

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Manja Porle

**»La movida madrileña«, špansko socio-kulturno gibanje kot primer
kontrakulture**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Manja Porle

Mentor: red. prof. dr. Aleš Debeljak

**»La movida madrileña«, špansko socio-kulturno gibanje kot primer
kontrakulture**

Diplomsko delo

Ljubljana, 2010

ZAHVALA:

Mami, atiju (upam, da počivaš v miru) in Manci. Diplomsko delo posvečam vam, ki ste me bodrili med pisanjem in sicer. HVALA.

»LA MOVIDA MADRILEÑA«, ŠPANSKO SOCIO-KULTURNO GIBANJE KOT PRIMER KONTRAKULTURE

Diplomsko delo z naslovom »La movida madrileña« kot primer kontrakulture želi s pomočjo diskurzivne analize raziskati in predvsem predstaviti špansko socio-kulturno gibanje, ki je delovalo v Madridu, pretežno v soseski Malasaña v sedemdesetih in osemdesetih letih prejšnjega tisočletja na področju filma, glasbe in drugih sferah umetnosti. Družbene okoliščine so igrale ključno vlogo pri nastanku *Movida*. Z začetkom procesa tranzicije in koncem cenzure, po režimu Francisca Franca, se je zbrala skupina španskih umetnikov in ustvarila kontrakulturo, kot jo je definiral Theodore Roszak. Kontrakultura je manjšinska in nasprotna popularni, večinski kulturi. Madridsko gibanje je primerljivo z drugimi kontrakulturami, denimo hipiji in *beatniki*. Največjo podobnost najdemo v tem, da vse tri kontrakulture sestavljajo pretežno mladi z namenom upora kulturi staršev, oziroma v primeru Madridskega gibanja, večinski kulturi. Najbolj reprezentativni umetniki Madridskega gibanja so (v filmskem svetu) Pedro Almodóvar, na glasbenem področju sta to Alaska in skupina Nacha Pop. Modne smernice v Madridskem gibanju je narekovala Agatha Ruiz de la Prada, po grafitih pa je slovel Muelle.

Ključne besede: Socio-kulturno gibanje, *La movida madrileña*, družbene okoliščine, Theodore Roszak, kontrakultura

»LA MOVIDA MADRILEÑA«, SPANISH SOCIO-CULTURAL MOVEMENT AS AN EXAMPLE OF COUNTER CULTRE

The thesis that bears the title »La movida madrileña«, an example of the counter-culture, has the intention, through the discursive analysis, to research spanish socio-cultural movement, which was active in Madrid , especially in the neighbourhood of Malasaña in the seventies and eighties of the past millenium on area of film, music and other cultural spheres. Social background played crucial role for the begining of the *Movida*. With the tranzition in progress and the end of censorship, a group of artists gathered to create a counter-culture, as it was defined by Theodore Roszak. Counter culture is minor and opposite to mainstream culture. Madrid movement can be compared to other counter cultures, for example hippies and The Beat Generation. We find the biggest resemlance in the fact that counter culture is being formed mainly by young, rebellious people, who rebel mostly to culture of their parents or in a case of Madrid movement, to mainstream culture. Artists who were most representative in Madrid movement were (in the film industry) Pedro Almodóvar, considering music Alaska and the group Nacha Pop. In the fashion world was most famost Agatha Ruiz de la Prada and considering graffiti, Muelle.

Key words: Socio-cultural movement, *La movida madrileña*, social background, Theodore Roszak, counter culture

KAZALO

1 UVOD	6
2 OPREDELITEV MADRIDSKEGA GIBANJA	7
2.1 DRUŽBENE, POLITIČNE IN KULTURNE OKOLIŠČINE MADRIDSKEGA GIBANJA	10
2.2 PREDSTAVITEV <i>MOVIDA</i> UMETNIKOV	16
2.2.1 PEDRO ALMODOVAR	17
2.2.2 ALASKA	19
2.2.3 NACHA POP	21
2.2.4 AGATHA RUIZ DE LA PRADA	22
2.2.5 MUELLE	23
3 OPREDELITEV DRUGIH POJMOV, POVEZANIH Z MADRIDSKIM GIBANJEM – KULTURNO DRUŽBENO GIBANJE	26
3.1 OPREDELITEV KONTRAKULTURE IN NJENA POVEZAVA Z MADRIDSKIM GIBANJEM	28
3.2 OPIS IN PRIMERJAVA DRUGIH KONTRAKULTUR	31
3.2.1 HIPIJI IN BEATNIKI	31
3.3 ZATON MOVIDE	33
4 SKLEP	34
5 LITERATURA	36

1 UVOD

Cilj diplomskega dela z naslovom »*La Movida Madrileña* špansko socio-kulturno gibanje kot primer kontrakture« je predstaviti post-frankistično gibanje, saj je tema del deviškega področja in v slovenskem prostoru popolnoma pionirskega značaja. Z obravnavano temo sem se seznanila, ko sem se začela učiti španski jezik v srednji šoli. Španščina me je spremljala še naprej, ko sem šla na enomesečni tečaj španskega jezika v Salamanca, sledilo je učenje španščine na fakulteti, vmes pa razna potovanja v Španijo, Kubo, Argentino in nenazadnje leto življenja v Madridu, kjer se je moje zanimanje za temo Madridskega gibanja¹ poglobilo. Skozi vsa ta leta učenja in potovanj po špansko govorečih deželah sem ugotovila, da o Madridskem gibanju, ki je sicer zelo zanimivo in je pustilo močan vpliv na današnjo mestno kulturo v Madridu, v slovenskem jeziku ni napisanega skorajda nič. Madridsko gibanje bom poskusila analitično opisati.

Pomen pisanja o Madridskemu gibanju je predstavitev vitalnih silnic v polpretekli mestni zgodovini. Prav tako tudi spregovoriti o določeni družbeni skupini, v tem primeru kontrakturni, predstaviti dogajanje, dejanja, stil življenja, značilnosti ipd. neke manjšine ljudi, ki živi drugače od dominantne kulture in se zato tudi nemalokrat sooča s kritiko večinske populacije.

V diplomskem delu se bom ukvarjala z vprašanjem, kako umestiti Madridsko gibanje iz sedemdesetih in osemdesetih let prejšnjega tisočletja v koncept kontrakture, ki ga je definiral Theodore Roszak.² Prav tako me bodo zanimale družbene okoliščine nastanka Madridskega gibanja in primerjava z nekaterimi izbranimi kontrakturnimi.

V diplomskem delu bom zagovarjala tezo, da je *La Movida Madrileña* kontrakultura. Tako bom predstavila značilnosti omenjenega Roszakovega koncepta, kot tudi značilnosti *Movide*. Na kratko bom primerjala tri kontrakture med seboj, in sicer hipijevo, *beatnike* ter *Movido Madrileño*. S slednjo primerjavo bom zagovarjala

¹ V nadaljevanju bomo uporabljali sopomensko besedno zvezo Madridsko gibanje ali Movida.

² Theodore Roszak je profesor zgodovine na California State University, rojen l. 1933, najbolj znan po svojem delu *The Making of Counter Culture* (1968)

tezo, da so si kontrakture lahko med seboj zelo različne, pa vendar imajo skupne značilnosti, ki so hkrati značilnosti družbenega gibanja kot primera kontrakture.

Uporabljena metoda je deskriptivna in tekstovno analitična. Iz različnih virov sem izbrala podatke o Madridskem gibanju ter v okviru teorije o kontrakaturi naredila kritično predstavitev *Movide*.

Glavni in hkrati začetni del diplomske naloge je sestavljen iz podrobnega opisa družbenega gibanja z imenom *La Movida Madrileña*: opredelitev pojma, opis družbenih, političnih, kulturnih in umetniških okoliščin za nastanek *Movide* in predstavitev glavnih protagonistov gibanja. V nadaljevanju sledi opredelitev preostalih dveh pomembnih pojmov za osvetlitev Madridskega gibanja, in sicer pojma družbenega gibanja, kjer bom poleg značilnosti opredelila tudi akterje ter ideologijo družbenih gibanj ter kontrakture. Nato sledi teoretični del, in sicer opis Roszakovega koncepta kontrakture ter kratki primerjava med beatniško generacijo, hipiji in akterji *Movide Madrileñe*.

Diplomsko delo se bo končalo z zatonom Madridskega gibanja, o katerem bom pisala iz pretežno osebne stališča, izoblikovanega v pogovorih s Španci ter med življenjem v Madridu. Madridsko gibanje se je vselej zdelo kot obdobje in ne kot kontrakultura, ki bo obstala, saj se ni skladalo s sprejetimi družbenimi normami. Pisnih virov o razlogih za zaton Madridskega gibanja je malo, zato bodo na tem mestu že osvojeni podatki morali zadostovati.

2 OPREDELITEV MADRIDSKEGA GIBANJA

Opredelitev *Movide* je toliko, kolikor je avtorjev, zato navajam dovolj splošen opis gibanja avtorice Elizabeth Nash,³ ki je med drugim napisala precej knjig na temo Madrida:

»*La Movida Madrileña* je scena v Madridu v poznih sedemdesetih. Madridsko gibanje se je razvilo s prebujenjem mesta iz štiridesetletnega spanca in na novo osvobodena mladina je pričela s svojim 'salir de copas', kar v prevodu pomeni

³ Elizabeth Nash je redna profesorica na *University of Minnesota, Department of Theatre, Arts & Dance*.

druženje ob pitju alkoholnih pijač, ki se izvaja s pohodom od bara do bara do ranega jutra.« (Nash 2006, 220)

Madridsko gibanje (glej Sliko 2.1) je torej kontrakultura, socio-kulturno gibanje, ki je pričelo delovati od smrti španskega diktatorja Francisca Franca (1892– 1975) dalje. Vrsta umetnikov, kot npr. Pedro Almodóvar, Alaska, Muelle, Agatha Ruiz de la Prada in drugi, je v hedonističnem duhu v madridski soseski Malasaña, ki leži v osrčju mesta, kjer se vpliv *Movide* pozna še danes, malo manj kot dve desetletji ustvarjala (končno) brez cenzure. Ustvarjanje brez cenzure je bilo tisto, ki je umetnike *Movide* osvobodilo in posledično je bil njihov življenjski slog odraz barvite mode, glasbe s pomenljivimi besedili, svobode govora ...

Velik del družbenega gibanja v Madridu sta bila tudi ponočevanje in droge. Treba je dodati, da ponočevanje niti ni bilo tako nenavadno, saj je velik del španske kulture; še posebno v Madridu pestro nočno življenje ni le domena obrobnežev in glede na socialno zgodovino ponočevanje tudi kot del *Movide* ni deviantno.

Elizabeth Nash piše tudi o za raziskovanje *Movide* pomembnih, obstoječih paralelah med Madridskim gibanjem v poznih sedemdesetih in zgodnjih osemdesetih ter londonskih šestdesetih letih prejšnjega tisočletja. Vendar je diktatura generala Francisca Franca premaknila mladinski upor za vsaj desetletje in mladi, siti prepovedi, s katerimi so se soočali njihovi starši, in svojim dolgočasnim procesom odraščanja, so se znašli istočasno tudi v začetnih zametkih demokracije in določeni optimistični atmosferi.

»Ne gre zanemariti političnih razlik med Veliko Britanijo v šestdesetih in Španijo v sedemdesetih, ampak kar sta imeli skupnega, je radostno in hedonistično zavračanje političnega konservatizma in socialnega konformizma, posebno za mladino srednjega razreda in študente. Obe gibanji sta se razcveteli v umetniškem smislu, čemur so botrovale velike količine drog, ki so bile v bolj strpnem ozračju dostopnejše.« (Nash 2006, 221)

Na makro ravni je *Movido* zaznamovala seksualna revolucija, seksualna svoboda. O spolnih aktivnostih se je govorilo naglas in bolj odprto. Ni pa znano, če so bili mladi dejansko bolj spolno aktivni kot med Francovim režimom.

Kot mikro raven lahko opredelimo ponočevanje v Madridu, ki je predstavljalo velik del življenjskega sloga pripadnikov *Movide*.

»Epicenter« *Movide* so bili bari, nočni klubi in razna zbirna mesta, kjer so se v poznih večernih urah zbirali mladi, ki so se v mestu, obsijanem s soncem, prikazali zunaj šele po sončnem zahodu. Glavni nočni bari ali klubi v Madridu so se nahajali v še vedno najbolj umetniškem »barriu«, ali po slovensko soseski, Malasañi, z imeni Via Láctea, ki deluje še danes, prav tako še vedno delujoč El Sol, Rock Ola (kjer je bil prvič javno opažen Pedro Almodóvar, ko je nastopil kot transvestit in pel o tem, kako si želi biti mati, ter o tem, da bi svojega otroka poimenoval Lucifer in ga priučil najstarejše obrti na svetu) Stella, Ras, Bobia in drugi. Kot že omenjeno, slavna Via Láctea, kjer je še danes čutiti duh *Movide*, še vedno stoji v svoji prvotni podobi, ostali prostori pa so se zaprli, nekateri so spremenjeni do nerazpoznavnosti ali pa obstajajo v senci pretekle slave. (Nash 2006, 220–223)

Pomembno je bilo biti na »pravem mestu ob pravem času« s kreativnimi, avtentičnimi, transgresivnimi ljudmi, torej na dotični zabavi v nočnem klubu, ki je v tistem trenutku veljal za modnega, s pristno družbo. *Movida* je bila »prava družba«, s tem imamo v mislih avtentične posameznike, ki se ne ozirajo na mnenje okolice in so zvesti svojemu umetniškemu ustvarjanju. Bili so umetniki, kreativni ljudje, relativno majhna skupina prijateljev. Njihova ideja se je skladala z dejanji, s stvarnostjo.

Ena glavnih značilnosti *Movide* je bila tudi gejevska scena ter moda, polna barv in asimetrije. Biblija gibanja je bila revija La Luna. V *Movidi* so se mladi nenehno srečevali na istih nočnih zbirališčih in to je bil del zabave, prav tako pa se je s tem okrepil občutek pripadnosti k določeni družbeni skupini.

Ob zori so se ponavadi mladi odpravili v kakšno kavarno na zajtrk. Proti poldnevu so odšli v enega izmed barov na znamenitem Rastru. Že prej omenjeni bar La Bobia, ki je prav tako v predelu Rastru, je bil ponavadi ob nedeljskih poldnevih poln ljudi »od včeraj«, z razmazanimi ličili in polnih

pestrih prigod s plesišča izpred nekaj ur. Bar La Bobia se je kasneje zaprl zaradi obtožb konzumiranja in prodaje drog na posesti. (Nash 2006, 224)

Slika 2.1: Letak-vabilo na *Baile de la Rosa de Mónaco*



Vir: ADN.ES (2010).

2.1 DRUŽBENE, POLITIČNE IN KULTURNE OKOLIŠČINE *MOVIDE MADRILEÑE*

Med skoraj štiridesetletnim vladanjem diktatorja Francisca Franca – od leta 1936 do 1975, so tako zakoni javnosti, kot tudi cerkvena pravila vsilila rigidni niz družbenih struktur, ki naj bi skrbel za ohranitev tradicionalne vloge družine, formalne odnose med spoloma ter nadzor nad izražanjem v tisku, drugih medijih in ostalih družbenih institucijah. Ljudje so bili pod Francovim režimom zatirani, kar je še posebno vplivalo na mladino, saj je bil prepovedan kakršen koli odstop od družbeno sprejetih norm, umetnost je bila cenzurirana, možnosti za razvedritev v prostem času pa malo.

General Franco, ki je bil na čelu avtoritarnega režima, je pridobil na moči z zmago ob koncu državljanske vojne. Do njegove smrti, leta 1975, je general vladal Španiji kot »Caudillo de España, por la gracia de Dios«, kar lahko prevedemo kot »vodja Španije, po Božji volji.«

Režim Francisca Franca je združeval fašistične prvine s tradicionalnim konservatizmom.

Med drugo svetovno vojno je sicer ostal nevtralen, pa vendar naklonjen Italiji in Nemčiji. Po tej vojni se je odločil za nekoliko liberalnejšo notranjo politiko in 1969 princa Juana Carlosa imenoval za svojega naslednika po svoji smrti in za dediča obnovljenega španskega prestola.

Leta 1975 je »*El Caudillo*« umrl in tako si je demokracija v poznih sedemdesetih letih zopet pričela utirati svojo pot. Sledilo je obdobje tako imenovane tranzicije – serija sprememb, tako v družbi kot na političnem področju. Neverjetna hitrost teh sprememb razloži današnjo moderno Španijo. Z ogledom nekaterih statistik, ki jih navaja Rosa Montero,⁴ si lahko predstavljamo, kako zelo hitro so se spremembe odvijale.

Ce je bilo leta 1950 skoraj polovica delovnih ljudi vpletenih v agrikulturo (48 %), je bilo teh ljudi leta 1990 le še 12 %. Danes velika večina prebivalcev Španije živi v mestih (84 %). Ruralna Španija, s starkami, oblečenimi v črno, ter starimi moškimi s tipičnimi baretkami in palicami za hojo, je mrtva. Še bolj neverjetne spremembe: leta 1970 se je velika večina Špancev štela za aktivne katolike (87 %), medtem ko se je leta 1991 število zmanjšalo za skoraj polovico (49 %). Španija torej ni bila več tipična »ultrakatoliška« država iz preteklosti. (Montero 1995, 315)

Še pred Francovim odhodom je bilo njegovo ljudstvo že pod vplivom sveta izven meja Španije, ampak šele po ukinitvi cenzure je prišlo do eksplozije v smislu zabav, kulturne scene ... vsaj na urbanih področjih. Omenjena družbena eksplozija je bila povod za nastanek Madridskega gibanja.

⁴ Rosa Montero, rojena 3. januarja 1951 v Madridu, je avtorica in novinarka pri časopisu *El País*

Eden od vplivnih dejavnikov za razvoj *Movide* je bil tudi takratni župan Madrida, Enrique Tierno Galvan, ki je odprto in navdušeno podpiral kontrakulturo kljub času vsesplošnega frankističnega konzervativizma. Enrique Tierno Galván, ki je bil na čelu Madrida od 1979 do 1986, je imel težave zaradi svojega uporniškega duha že med profesorskim delom na Princetonu. Španski univerzitetni sistem je bil primoran zapustiti v šestdesetih letih dvajsetega stoletja zaradi vodenja študentskih demonstracij proti diktaturi. *Movida* se je odražala kot podoba moderne Španije in takratni premier Felipe González in omenjeni župan sta Madridsko gibanje spoznala kot pozitiven izvozni artikel, ki bi svetu dal osveženo, mladostno podobo Španije. Namreč, dramatična izkušnja državljanske vojne je prispevala k nazadnjaški podobi, pomanjkanju državljanske kulture, ekstremizmu, strasti ter krutosti. Španci so sprejeli Francov režim iz strahu pred ponovitvijo državljanske vojne.

»Španija ni živela v demokraciji, temveč v »post-Frankizmu«. Ta teorija podaja mnenje, da se je Frankizem tako trdno zasidral v španski politični kulturi, da so se Španci cinično prilagodili tendencam po demokraciji, ker jim je to pomenilo manjše zlo, pa vendar je zadaj stal isti politični razred kot za diktatorskim režimom.« (Santos 1999, 105)

Demokracija kot politična vrednota je bila sprva torej sprejeta, ker je bila »za ljudi prijaznejša« od diktature, ljudem je predstavljala vsesplošen red.

Z imenovanjem premiera Adolfa Suáreza 3. julija 1976 se je začela kriza Frankističnega režima in demokracija. Zaton režima in začetek demokracije sta bila ključnega pomena za nastanek *Movide*, saj so čas negotovosti mladi izkoristili za uživanje in umetniško ustvarjanje, med drugim tudi ob kršenju pravil in norm.

Z začetkom *Movide* se je spremenila tudi oblika politične oblasti, za Francovega naslednika je bil določen Kralj, kateremu je uspelo prislužiti novo demokratično legitimnost za monarhijo kot institucijo; institucijo, v katero je na začetku Madridskega gibanja na polovici sedemdesetih let dvajsetega stoletja le malokdo dvomil.

Kot za skoraj vsakim političnim vodjem se je tudi po Francu našla peščica nostalgikov, ki so obujali spomine na čas frankizma. Pa vendar je od leta 1979 to le neznatna manjšina ljudi. Hitra rast, ki smo jo že omenjali s podkrepljenimi

statističnimi podatki v prid demokratičnim vrednotam, je kot naravna posledica tranzicije dala pospešek zatonu cenzure v umetniških krogih – za kar so si prizadevali že od konca vojne – in uveljavitev svobode tiska, ki je bila ogrožena po Francovi zmagi. V novem ozračju je bilo mogoče skoraj vse, od produkcije in predvajanja pornografskih filmov, do rojstva časopisa kakovosti *El País*. Tranzicija je bila dojeta kot eksplozija svobode po štiridesetih letih, ko je vsaka oblika umetniškega izražanja morala pred komisijo cenzorjev. (Santos 1999, 104–119).

To pa ne pomeni, da je bila Španija pod Francovo vladavino puščobna, kar se tiče umetniškega delovanja. V petdesetih in šestdesetih letih dvajsetega stoletja je bilo znatno povečanje produkcije upodabljalno umetnosti, zgodil se je preporod španske poezije in proze, bilo je narejenih tudi nekaj najbolj kvalitetnih filmov v španski filmski zgodovini, denimo *Amanecer en puerta oscura* (José María Forqué, 1957), drama, ki se dogaja v XIX. stoletju ali *Marcelino, pan y vino*, (Ladislao Vajda, 1955), film s sakralno vsebino.

Razlika med umetniškim delovanjem za časa Franca in po njem je, da se je po letu 1975 iz peščice razširilo na veliko večjo količino ljudi. Ministrstvo za kulturo (prej Ministrstvo za informatiko) je v preteklosti Španijo predstavljalo s turističnega vidika, v času delovanja *Movide* pa je prepoznalo pluralističen moment španske kulture. Slednji se ni izražal v nobeni novi predstavitveni tematiki, pa vendar je v tistem času nekaj glavnih umetniško dejavnih skupin, kot npr. Mladinski orkester, postalo vodilna sila.

V sklopu družbeno-kulturnih razmer se je v času tranzicije dogajalo tudi, da so bili določeni člani »generacije 1927« (vplivna skupina pesnikov, ki se delovali med leti 1923 in 1927) še vedno zelo aktivni, nekaj jih je dobilo tudi mednarodna priznanja, npr. Nobelov nagajenec Vicente Aleixandre za književnost leta 1977. Spet drugi so se vrnil iz dolgega izgnanstva.

V kulturološkem smislu se je Španija po letu 1977 identificirala kot tako imenovana »Srebrna doba«. Izraz se nanaša na vzdrževanje španskega državlanskega duha.

Udejstvovali so se umetniki (Jorge Guillén, Pedro Salinas, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Dámaso Alonso, Gerardo Diego, Luis Cernuda, Manuel Altolaguirre y

Emilio Prados), ki so odraščali v državljanski vojni in po koncu čutili željo in odgovornost po izražanju svojih izkušenj na tem področju. Tako torej spomini na vojno z umetniki, kot Dionisio Ridruejo (1912–1975), španski pisatelj in politik, ali Pedro Lain Entralgo (1908–2001), prejemnik številnih literarnih nagrad, pisatelj in univerzitetni profesor, niso šli v pozabo, saj so bralcem ostale njihove knjige in ostale umetniške stvaritve na temo španske državljanske vojne.

V političnem in posledično tudi kulturno umetniškem svetu je bilo v času po Francovi smrti burno. Od leta 1977 je bila v koaliciji stranka UCD (Demokratska stranka) z Adolfom Suárezom na čelu. Po njegovem odstopu so bili temelji demokracije znova zamajani. Za UCD je na volitvah leta 1982 zmagal PSOE (socialistična stranka), katere vodja je bil Felipe González Márquez. PSOE je stranka z več kot 130-letno tradicijo, ki se zavzema za pravice delavcev, za napredek ruralnega sveta ter proti kakršni koli eksploataciji.

V duhu nove varnosti, ki jo je obljubljal program PSOE, se je rodil tudi nov val svobode, ki je vladal nad državo vse od začetka tranzicije. Kulturne manifestacije v osemdesetih letih so bile pravšnji odsev sledečega – eksplozija modernega kulturnega izražanja, tako imenovana Movida, ki je bila povezana z nočnim življenjem v mestih ter širitev mladih romanopiscev, katerih dela so bila sprejeta in objavljena po Evropi. (Santos 1999, 116)

V letih od 1982 do 1986 se je v Španiji dogajal proces koncentracije ter globalizacije kot tudi drugod v svetu založništva. Velike založniške hiše so prevzele manjše, tako v Španiji kot tudi v Latinski Ameriki, ki se v marsičem zgleduje po državi Madridskega gibanja. S takšnim preoblikovanjem sistema založništva se je situacija v literaturi znatno izboljšala. Nastanek velikih založniških skupin je dal prosto pot tudi bolj agresivnemu oglaševanju. Knjige so začeli oglaševati preko večjih blagovnic, v živilskih trgovinah, lekarnah, kioskih ter knjigarnah. Razvil se je nov življenjski slog, ki je bil bolj marketinško usmerjen in zatorej je tudi umetniško izražanje v obliki knjig, filmov itd. prišlo do večjega števila ljudi kot med Francovim režimom. Komercializacija je poskrbela, da so se knjige prodajale.

»Vlado PSOE so od leta 1982–1996 kritizirali zaradi promoviranja kulture kot potrošniške dobrine, vendar je s subvencioniranjem knjižnih turnej in prevajanjem španskih avtorjev prispevala k mednarodnemu uspehu glede na umetniško produkcijo. Ministrstvo za kulturo pa je leta uvedlo tudi štipendije za literarne dosežke.« (Labanyi 1999, 148)

Konec osemdesetih in začetek devetdesetih let dvajsetega stoletja so škandali socialistične stranke začeli najedati politični mir v postfrankističnem času, čeprav ni bilo resne grožnje za ponovitev starega sistema.

Pred demokracijo je bila manipulacija s knjigami, ki so izšle in bile pri tem pazljivo izbrane, cenzurirane, večja, kot ob današnji preveliki produkciji. Pisatelji so torej v *Movidi* prišli do svobode izražanja in tako v sedemdesetih ter na začetku osemdesetih letih dvajsetega stoletja začeli resno tekrovati z Barcelono, ki je prej veljala za prostor, kjer je prihajalo do najbolj kvalitetnega pisnega izražanja.

Ko govorimo o kinu, natančneje o snemanju filmov, je bil najpomembnejši trenutek leta 1977, ko se je končala cenzura. Glavni akterji, odgovorni za cenzurne postopke, so bili člani katoliške cerkve.

»S sekularizacijo države ob novi ustavi je vpliv cerkve nad prebivalstvom kot celoto (do leta 1991 se je le še 49 % prebivalstva prepoznalo za aktivne katolike) bledel, kar se je poznalo z zavrnitvijo starih tabujev v filmskih scenarijih.« (Evans 1999, 267)

Popustitev cenzure je pomenila občutno transformacijo španske kinematografije, zlasti glede na obravnavanja vprašanj povezanih z nacionalno identiteto, seksualnostjo in odnosov med spoloma.

Eden prvih filmov, ki so se spustili v spomine predvojne Španije, je Carmen (1981), režiserja Carlosa Saure. Ta film služi kot nekakšen primer drugačne definicije odnosa Španije do preteklosti in prihodnosti kot članice Evropske unije. Od filma Carmen naprej je veliko filmskih ustvarjalcev naslovilo vprašanja nacionalne identitete, npr: Bigas Luna v filmu Jamón jamón (1992), Julio Médem v Vacas (1991) ter Vicente Aranda v Libertarias (1995). (Evans 1999, 268)

Poleg filmov na temo nacionalne identitete so zanimivi tudi tisti, ki so nastali pod taktirko Pedra Almodóvarja, torej med časom Madridskega gibanja, filmi, ki so bili pod vplivom diktatorjeve smrti.

»Filmi, ki jih je zaznamovala smrt diktatorja, pa so *Las largas vacaciones del 36* režiserja Camina (1976) in *Cria cuervos*, režiserja Saure (1975). Ti filmi so zgodnji primeri Španije v sedemdesetih, ko kinematografija še ni imela potrebne potrpežljivosti za izkaz frustracij z diktatorsko vsebino ter tematiko državljanske vojne. » (Evans 1999, 269)

2.2 PREDSTAVITEV *MOVIDA* UMETNIKOV

V določenih predelih Madrida, pretežno v soseski Malasaña, ki so jo bolj za šalo kot zares imenovali kar »Neodvisna republika Malasaña«, so bile spremembe na začetku tranzicije zelo opazne. Situacija je postala divja, mesto se je prelevilo v hedonistični in kulturni val dogodkov. Zgodila se je eksplozija pornografije, istospolne usmerjenosti, prostitucije. Vse od naštetega je bilo med Francovim režimom namreč močno zatirano. Med Madridskim gibanjem so pornografija, prostitucija in ostale deviantne aktivnosti postale ena izmed značilnosti, ki jo je spremljala precejšnja mera prepovedanih psihoaktivnih substanc.

Na različnih umetniških področjih so delovali mnogi umetniki in nekaj najbolj veličastnih bom izbrala za kratko predstavitev, saj predstavljajo in utelešajo Madridsko gibanje.

Filmski svet je definitivno najbolj zaznamoval še dandanes sloviti Pedro Almodóvar. Kaotične modne smernice *Movide* je zapovedala Agatha Ruiz de la Prada. Na glasbenem področju so kraljevale skupine s pomenljivimi besedili, ki so nagovarjala k svojeglavosti ter hedonizmu; Alaska y Dinarama, Nacha Pop, Mecano, Kaka de Luxe itd. Pionir grafitarstva je Muelle, ki je pustil svoj pečat na madridskih ulicah, najprej s svojim podpisom, kasneje pa s pravimi risarskimi umetninami.

Peščica izbranih umetnikov je s svojim udejstvovanjem zaznamovala tako obravnavano Madridsko gibanje, kot tudi današnjo mestno kulturo, saj se njihovi vplivi čutijo tudi sedaj.

2.2.1 PEDRO ALMODÓVAR

Pedro Almodóvar (glej Sliko 2.2) se je rodil 25. septembra 1951 in je eden glavnih in istočasno najbolj prepoznanih protagonistov *Movide*. Je kontraverzni režiser, ki v svojih starejših filmih obravnava glavne teme gibanja; odnose med ljudmi, homoseksualnost, seks, droge, nočno življenje in nenazadnje Madrid.

»Filmi so Almodóvarjeva strast in najbolj fantastično pri filmu (kot dogodku, ki zastopa resnico kot prazno množico) je torej natanko to, kar André Bazin imenuje filmski realizem. In filmski realizem ni nič drugega kot nasprotje med domnevno »objektivnostjo« fotografске podobe ter neverjetno naravo dogodkov, ki jih ustvarja, upodablja, slika, riše, opisuje film.« (Rutar 2004, 13)

Življenjska zgodba Pedra Almodóvarja in narava *Movide* sta močno vplivali na njegovo umetniško izražanje. Rodil se je v španskem mestu Calzada de Calatrava v revni družini, kjer je bil deležen trde vzgoje, ki je bila kasneje tudi tema njegovih filmov. S šestnajstimi leti se je preselil v Madrid z željo obiskovati državno filmsko šolo, ki pa so jo pod Francovim režimom zaprli. V prestolnici je se je zliil s karakterjem *Movide*, saj mu ni bilo treba skrivati svoje spolne usmerjenosti. Nekaj časa je igral v parodičnem punk-rock-glam bandu McNamara, ki je botroval nastanku njegovega prvega celovečernega filma: *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del monton* (1980). V času *Movide* so ugledali luč tudi filmi *Laberinto de pasiones* (1982), *Entre tinieblas* (1983), *Qué he hecho yo para merecer esto?* (1984), *Matador* (1985), *La ley del deseo* (1986), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (1987), *Átame* (1989), *Tacones lejanos* (1990), *Kika* (1993), *La flor de mi secreto* (1995).

V njegovih filmih se gledalci vedno znova srečujejo z nenavadnimi dogodki in ljudmi, ki pa v njem prebudijo to, kar imenujemo najbolj pristno in človeško: ljubezen do drugega človeškega bitja. Almodóvar raziskuje fantastični blodnjak

človeških existenc. V njegovih filmih nastopajo prostitutke, lezbijke, ženske na robu živčnega zloma, noseče nune, gospodinje, nimfomanke, umetniki, geji, odvisniki od drog, sadisti, voajerji, transeksualci ... On pa ugotavlja, da vsi, brez izjeme, hrepenijo po ljubezni, ki se jim vedno znova izmika. (Rutar 2004, 25–80)

Ena od značilnosti Pedra Almodóvarja je tudi, da so njegovi filmi alternativni in hkrati komercialni. »Istočasno so lokalni in mednarodni. So »ostri« in mainstreamovski, strukturno so kompleksni ter narativno dostopni. Prav tako so njegovi umetniški produkti pričujoči, spravljivi, komercialni in artistični, evforični in kontrolirani.« (Epps, Kakoudaki 2009, 14)

Znanega režiserja fascinira realnost, ki jo je moč projecirati skozi ekran in kot pravi sam:

»Film govori o realnosti, govori o stvareh, ki so resnične, pa vendar mora biti reprezentacija realnosti, da jo je moč prepoznati.« (Almodóvar v Strauss 2006, 14)

Pedro Almodóvar je bil, kot že omenjeno, glavni protagonist *Movide* in o njej ima sledeče mnenje: »Težko je govoriti o *Movidi* in jo razložiti tistim, ki niso živeli v njenih letih. Nismo bili generacija; nismo bili umetniško gibanje; nismo bili skupina z določeno ideologijo. Bili smo preprosto skupek ljudi, ki so se naključno znašli v najbolj eksplozivnem momentu v državi.« (Pedro Almodóvar 2010)

Slika 2.2: Pedro Almodóvar v času *Movide*



Vir: El País (2009).

2.2.2 ALASKA

Na glasbenem področju ni nič manj kontroverzna od Almodovarja (v Španiji zelo prepoznavna) pevka Alaska (rojena 13. junija 1963 v Mehiki). Vzporednico med njima je moč najti tudi v tem, da je igrala v njegovem prvem filmu *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del monton*, saj je vnesla v eno izmed glavnih treh protagonistk mladostniško uporništvo. Alaska (glej Sliko 2.3) je bila prva štirinajstletnica (leta 1977) v Španiji, ki se je pojavila na odru s kitaro ter oblečena v obleko z leopardjim vzorcem. Od tega trenutka je postala ena najbolj dejavnih umetnic *Movide*. Pevka je zamenjala nekaj bendov, začevši z Kaka de Luxe, sledil je Alaska y Pegamoides, Alaska y Dinarama. Leta 1989 pa je z Nachom Canutom ustanovila band Fangoria, pri katerem so se nadaljevala introspektivna besedila pesmi skozi ritme techno popa. Skupina je neodvisna, kar pomeni, da si sama organizira koncerte, klub oboževalcev, kjer izhaja tudi fanzin, ima na voljo studio, kjer lahko snema kadar želi in ni odvisna od velikih glasbenih korporacij; z vsem tem si je pridobila kredibilnost poslušalcev. (Rodgers 1999, 8)

S prevodom besedila ene najbolj indikativnih pesmi *Movide* želim predstaviti duh gibanja, ki je bil zelo flegmatičen, anarhičen, samosvoj. Pripadniki Madridskega gibanja so uživali v kršenju družbenih norm. Po koncu cenzure so se glasbeniki, filmski ustvarjalci, slikarji, pisatelji itd., ki so živeli *Movido*, vse glasneje postavljali zase in opevali svojo umetniško svobodo.

Naslov pesmi je *A quien le importa*. Komu mar? Govori o osebi, ki jo družba kritizira in na njo kaže s prstom, ker je drugačna. Pa vendar je bistvo besedila, da tej osebi ni mar ter da namerava ostati, kakršna je. Pesem je za svojo vzela špansko govoreča LGBT skupnost.

Izdana je bila na albumu "*No es pecado*", leta 1986. Prodanih je bilo 2.000.000 izvodov po celem svetu.

Komu mar?

Vsi govorijo o meni,
Kažejo name s prstom,
Govorijo o meni za mojim hrbtom.
Ampak meni ni mar.

Vem, da me ne marajo,
stavim lahko, da me sovražijo.
Njihova zavist je prevelika,
vendar ne vem čemu.
Le kaj bi lahko bilo? Vem, da ni moja krivda.
Moje okoliščine jih žalijo.

Moja pot je ta, ki sem jo izbrala.
In ta, ki jo hočem živeti.

Komu mar, kaj si mislim?
Komu mar, kaj pravim?
Če sem takšna, bom taka tudi ostala.
Nikoli se ne bom spremenila.

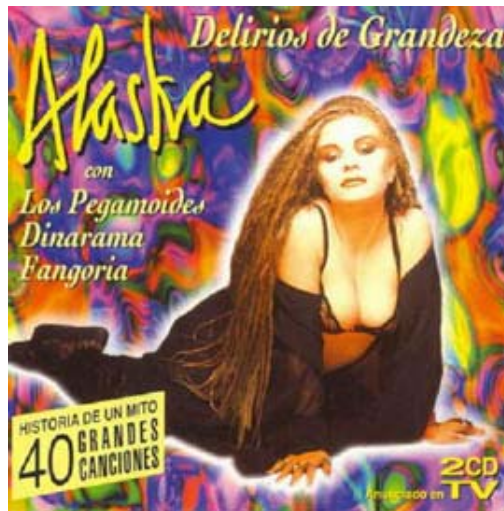
Morda je moja krivda,
ker ne upoštevam pravil.
Ampak sedaj je prepozno,
da bi spremenila svoj način.
Ostajam trdna glede svojih prepričanj.
In še okrepila bom svojo pozicijo.

Moja usoda je v mojih rokah
in kar izberem jaz zase.
Komu mar, kaj si mislim?
Komu mar, kaj pravim?
Če sem takšna, bom taka tudi ostala.
Nikoli se ne bom spremenila.

Komu mar, kaj si mislim?
Komu mar, kaj pravim?
Če sem takšna, bom taka tudi ostala.
Nikoli se ne bom spremenila.

Komu mar, kaj si mislim?
Komu mar, kaj pravim?
Če sem takšna, bom taka tudi ostala.
Nikoli se ne bom spremenila.

Slika 2.3: Album pevke Alaske



Vir: Pop de los 80 (2007).

2.2.3 NACHA POP

Poleg Alaska y Dinarama je bila najbolj prepoznavna glasbena skupina *Movide Nacha Pop* (glej Sliko 2.4) s svojim »Dekletom od včeraj«. Pesem *Chica de ayer* je bila izdana na prvem albumu, ki nosi isto ime – Nacha pop- omenjene skupine, in sicer leta 1980.

»Najboljša pop-rock skupina svoje generacije, v njej so se ustvarili največji talenti španske pop glasbe vseh časov. Pa vendar je bila deležna določenega prezira zaradi »logike«, ki je izhajala iz *Movide*. Skupina Nacha Pop je dejansko znala igrati, kar je v Madridu v 80-ih, čas, ko je dominirala trivialnost, veljalo bolj za slabost kot prednost.« (Feijoo, Carrero, Palau (n.p.), 125)

Skupino, ki je izdala sedem uspešnih albumov, sta leta 1978 ustanovila bratranca Nacho Garcia Vega in Antonio Vega. Slednji je imel, kot večina glasbenikov *Movide*, težave z nezakonitimi psihoaktivnimi substancami. Skupina Nacha Pop je razpadla leta 1988.

Tako Nacho Garcia Vega kot Antonio Vega sta bila glasbeni ikoni *Movida* in avtorji knjige »Guía Esencial de la Nueva Ola Española« (Ključni vodnik novega španskega vala) njuno delovanje na glasbenem področju opisujejo s sledečimi besedami: »Oba sta materializirala svoj nemir v odličnih pesmih, od gorečnosti in entuziazma v »*Nadie puede parar*«, avtentična himna mladih tistega časa, za katero je odgovoren Nacho, do melanholije, izražene v »*Chica de ayer*«, najbolj emblematične pesmi Antonia.« (Feijoo, Carrero, Palau, 126)

»V skupini je bil Antonio poezija, lepota, mirnost, medtem ko je bil Nacho zagon, življenje in naglica. Bila sta kompozitiven tandem, ki sta vsak na svoj način osvojila naziv samega zlata španskega popa.« (Itxu Díaz 2006, 17)

Slika 2.4 : »Single« skupine Nacha Pop



Vir: Efe eme (2010).

2.2.4 AGATHA RUIZ DE LA PRADA

Modna ikona, rojena leta 1960, Agatha Ruiz de La Prada (glej Sliko 2.5), je vstopila v svet mode, ko je bila *Movida* že v polnem zagonu, in sicer s svojo prvo modno revijo leta 1981. Agatha Ruiz de La Prada je Madridsko gibanje izkusila od blizu, saj je živela v Madridu in bila najstnica na začetku gibanja. Njene živobarvne kreacije so poosebljale *Movida* v smislu zajemanja življenja s polno žlico, zabave, igrivosti, kar

so hkrati značilnosti *Movide*. Tako njena moda, kot gibanje sporočata, da je v življenju treba izkoristiti vsako minuto za zabavo, glasbo, barvitost, razigranost.

Moda Agathe Ruiz de La Prada je svojstven koncept in njegova definicija je pesem svobode, rojena v začetku osemdesetih. Od modnih oblikovalcev, ki so bili med *Movido* mnenja, da bo oznaka »made in Spain« osvojila cel svet, se jih je nekaj desetletij kasneje obdržalo le nekaj najbolj inovativnih, med njimi Agatha Ruiz de La Prada. Njena moda ne želi narediti iz ljudi »modnih žrtev«, temveč prinesiti ljudem svobodo in udobje, ki pa sta zopet eni izmed glavnih značilnosti *Movide*. (Agatha Ruiz de la Prada 2010)

Slika 2.5: Agatha Ruiz de la Prada



Vir: Agatha Ruiz de la Prada (2010).

2.2.5 MUELLE

Velik del *Movide* so bili tudi grafiti, saj so zidovi v Madridu predstavljali dodaten medij za umetniško izražanje. Ulica je torej postala prostor za komunikacijo.

»V sodobnem času se je ulica prelevila v bojno polje, kjer se manifestirajo napetosti in konflikti, ki so rezultat modernega sveta in imajo tendence po razrešitvi. Koncept ulice kot prostora za boj izhaja iz elementov, ki črpajo iz ulice kot celota in dela celote.« (Fernando Figueroa Saavedra 2006, 17)

Kot vsak drug pojav ali koncept tudi grafitarstvo lahko razumemo bolje, če se vsaj na kratko posvetimo zgodovini.

Ulična umetnost je najbolj prišla do izraza v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so Evropo zaznamovali študentsko delavski nemiri. Slogani na zidovih so bili uporniški, kot npr. v Franciji: ne zapravi življenja s služenjem, Bodimo realisti, zahtevajmo nemogoče!, Brez bogov ni vladarjev. Uporniški duh se je pomikal od enega konca sveta do drugega, segal je celo do Kitajske, kjer so nasprotniki Maoa tvegali svoja življenja, ko so na zidove pisali slavne dazibaote (posterji s politično vsebino).

V Berlinu so bili začetki grafitov v obliki političnih sloganov možni le na zahodni strani, saj je bila na vzhodni svoboda prostega izražanja kratena. Razlog za to je bil takratni režim Nemške demokratične republike, ki je podobno kot med Francovo diktaturo izvajal strogo cenzuro.

Ko so leta 1989 podrli Berlinski zid so grafiti pridobili finančno vrednost. Na tem mestu se nam zastavi vprašanje, na katerega bomo odgovorili drugič, in sicer: je bil ravno to razlog, da so se spremenili iz vandalizma v umetniško stvaritev? Takrat so cene grafitov že vrtoglavo rasle po vseh svetovnih prestolnicah. Istočasno je prispela doba modernega – kot ga poznamo danes – grafita, ki je imela svoje korenine v getih New Yorka. Pločevinka spreja je naredila revolucijo in nadgradila pisateljske tehnike ter pomagala ustvariti eno od kontrakultur. Grafiti so se prerinili iz newyorškega podzemlja do vseh svetovnih galerij. Bolj kot so grafiti postajali množični, bolj so se javnost in mediji delili glede mnenj o moralnosti grafitarstva.

(Sandrine Pereira 2005, 22–25)

Najbolj znan protagonist grafitarstva v *Movidi* je bil nesporno Juan Carlos Argüello z vzdevkom Muelle (1966–1995), kar v španskem jeziku pomeni tudi 'pomlad'. Muelle je umrl pri devetindvajsetih letih, vendar je bil kljub temu pomemben člen *Movide*, saj so bile ulice Madrida polne njegovih, sprva le značilnih podpisov, kasneje pa tudi raznih risb in skic, ustvarjenih s sprejem (glej Sliko 2.6).

Kljub temu, da podatkov in literature o Muellu ni lahko najti, si zasluži krajšo predstavitev.

K popularizaciji grafitov v Španiji je najbolj pripomogla skupina grafitarjev, ki je v osemdesetih sledila Muellu, imenovali so se »*flecheros madrileños*«, njihov zaščitni znak so bili podpisi z značilno puščico. Muelle je začel svoje ustvarjanje prav tako le s podpisi, ki niso predstavljali večjega umetniškega vnosa. Kasneje so se njegovi podpisi vedno bolj izpopolnjevali in se na koncu razvili v prave risarske umetnine na zidovih španske prestolnice. Ko je torej svojo surovo tehniko izpopolnil so mu neuradno priznali status umetnika.

»Kar Muelle ni mogel predvidevati, je bilo, da bo njegov podpis zaznamoval španski prostor. Njegov podpis se vidi, vendar se ne gleda. In danes ni nič čudnega imeti v lasti košček zidu, kot npr. Berlinskega, kjer so sledi Muella. In kdor ima tovrsten košček zidu, ga mora čuvati, saj Muella ni več.« (Graffiti. Historia en España 2010)

Muelle se je kljub kratkemu delovanju dobesedno zapisal na zidove Madrida med *Movido*. Svoje umetniško izražanje je pričel v madridski sooseski, kjer je živel, Campamento, nadaljeval je v La Villi in Corte ter po celotni Španiji. Deloval je večinoma ponoči.

Sledečo anekdoto sem izvedela od znanca iz Madrida in je kot taka neprevertjena, pa vendar vredna omembe. Muelle je nekajkrat prišel tudi v navzkriž z zakonom in ob določeni priliki ga je policist, ko ga je zasačil pri dejanju (risanja na zidove), poprosil za avtoogram, namesto da bi mu napisal kazen za deviantno dejanje. Zgodba nam sporoča, da je bila *Movida* resnično anarhistične narave ter da je bil možen artistski kaos na ulicah Madrida tudi zaradi občasnega gledanja skozi prste s strani rok pravice.

Slika 2.6: Grafit Juana Carlosa Argüella



Vir: Valladolid web musical (2010).

3 OPREDELITEV DRUGIH POJMOV, POVEZANIH Z MADRIDSKIM GIBANJEM – KULTURNO DRUŽBENO GIBANJE

La Movida Madrileña je družbeno-kulturno gibanje. Najbolj smiselno se zdi podati definicijo družbenega gibanja in dodati, da je bilo dotično družbeno gibanje ustvarjalno na kulturno-umetniškem področju. Definicij družbenega gibanja obstaja veliko, zato naj najprej na splošno povzamemo pomen tovrstnega združenja skupine ljudi.

Družbeno gibanje je določena skupina ljudi, ki se združijo z namenom uresničiti nek skupni cilj. Glede *Movide* bi se mnenja o definiciji skupnega cilja zagotovo kresala, vendar ker so člani *Movide* delovali z namenom živeti sproščeno mladost, brez politično-moralnih restrikcij in s svobodnim umetniškim ustvarjanjem, jih lahko uvrstimo tudi kot gibanje. Delovanje teh skupin poteka kontinuirano, omenjeni cilji pa navadno predstavljajo spremembe v družbeni strukturi. V vseh procesih družbenega delovanja v obliki gibanja se poudarja človek kot posameznik in množica, ki jo sestavljajo svobodni posamezniki in vključujejo zavest o človekovi ustvarjalnosti in svobodi v odnosu do sveta. Prav svoboda oziroma tako željen občutek svobode pa je tudi glavna sestavina madridskega kulturnega gibanja.

Eno izmed definicij družbenega gibanja, ki je predvsem politološke narave, vendar se sklada z našo kulturološko obravnavo Madridskega gibanja, je tista, ki jo ponuja

Danice Fink Hafner, redna profesorica na Fakulteti za družbene vede v Ljubljani. Družbeno gibanje opredeljuje kot posebno zvrst kolektivne akcije, sklop vedenj v družbenem sistemu, ki prekoračijo norme in institucionalna pravila političnega sistema, sklop vedenj, temelječ na konfliktu, družbeno skupino v akciji za ohranjanje ali spreminjanje obstoječe ureditve oziroma za prerazporejanje družbene moči, kolektivno akcijo za sprožanje ali preprečevanje družbenih moči in sprememb ter neinstitucionalizirano obliko udeležbe v politiki, ki poteka ob minimalni koordinaciji.

Ista avtorica se ukvarja z značilnostjo, ki je pri obravnavi *Movide* še posebno aktualna, in sicer sorazmerna nestrukturiranost družbenih gibanj. Razmerja med udeleženci gibanj potekajo horizontalno, ker ni organizacijske hierarhije kot v institucijah, temveč se udeleženci razlikujejo po stopnji in kontinuiranosti svoje udeležbe pri delovanju gibanja. Intenzivnost in kontinuiranost delovanja se spreminjata od članov jedra k aktivistom in naprej k simpatizerjem in najširšim podpornikom.

S poglobitvijo v avtoričino definicijo ugotovimo, da člane jedra sestavljajo najdejavnejši člani, ki delujejo razmeroma kontinuirano.

Aktivisti intenzivno sodelujejo pri organizaciji in mobilizaciji konkretnih projektov. Simpatizerji, oziroma najširši podporniki, pa podpirajo zamisli, zahteve gibanj in se tu in tam udeležijo dogodkov in dejanj, ki jih organizira jedro gibanja, skupaj z aktivisti. Vodjo družbenega gibanja se izloči kot karizmatično osebo, ki ji drugi zaupajo in vanjo prinesejo pravico komuniciranja z javnostjo v imenu gibanja. Vodja torej ni demokratično izvoljen po predpisani proceduri kot v demokratičnih ustanovah.

Vodje *Movide* v resnici ni bilo, vendar lahko glede na svetovne medije ter odmevnost trdimo, da je bil Pedro Almodóvar nekakšen simbol *Movide Madrileñe*, ki je poosebljal vse njene značilnosti in bil (ter še vedno je) zelo karizmatičen.

Za še boljše razumevanje *Movide* je smiselno tudi vpogled v teoretičen del ideologije družbenega gibanja. Danica Fink Hafner ideologijo družbenega gibanja pripisuje predvsem skupnemu vrednostnemu imenovalcu, izrazu kolektivne identitete in mobilizacije pripadnikov družbene skupine. Družbeno gibanje je navadno sinonim za

razmeroma nestrukturirano, vključujočo obliko politične udeležbe, ki je po vsebini in načinu delovanja bližje družbi kot državi. Znotraj gibanja ni stroge hierarhije, vodja se izloči, ko ga aktivisti neformalno priznajo za vodjo oziroma predstavnika zaradi njegovih posebnih sposobnosti, osebnih značilnosti in karizme. (Fink Hafner 2001, 23–25)

3.1 OPREDELITEV KONTRAKULTURE IN NJENA POVEZAVA Z MADRIDSKIM GIBANJEM

Opredelitev koncepta kontrakulture je pomembna, ko govorimo o Madridskem gibanju, ker je kontrakultura nadpomenka obravnavanega gibanja in mu zatorej pripadajo vse njene značilnosti. »Oče« teorije o kontrakulturi je Theodore Roszak in knjiga, iz katere bomo črpali, se imenuje *The Making of Counterculture* (1968). Meni, da je kontrakultura nasproti dominantni na vseh področjih; vrednote, obnašanje, norme, življenjski stil, odnos do spolnosti, stil oblečenja, obnašanja ... Kontrakultura je tudi najbolj radikalna kritika tehnokracije. V večji meri se nanaša na osebni občutek družbe kot na tehnične in industrijske vrednote, tako zelo odstopa od najpomembnejših načel dominantne kulture odraslih, da od večine ni sprejeta kot kultura, temveč kot nekaj primitivnega.

Roszak v svoji knjigi ugotavlja, da je ravno mladina tista, ki se je zoperstavila tehnokraciji, smeri upravljanja, ki v politiki in gospodarstvu poudarja odločilno vlogo tehnike, proizvodnje.

Movida je dokaz, da je temu tako, saj so bili njeni člani večinoma mladi. Možno mnenje na Roszakovo tezo je, da je bila mladina v sedemdesetih in osemdesetih definitivno bolj aktivna in uporniška od starejšega prebivalstva. V povezavi z mladimi in *Movido* lahko rečemo tudi, da je razlog za večinski del mladih v omenjenem gibanju tudi ta, da je bil velik del ponočevanje in zabave v madridskih nočnih klubih, česar se ponavadi udeležujejo večinoma mladi. In kot rečeno že v enem izmed prejšnjih odstavkov, je ponočevanje velik del mestne kulture v Madridu. (Roszak 1968, 1–42)

Od razmišljanja o razlogih, zakaj je mladina aktivnejša in bolj uporniška, k teoriji ameriškega sociologa, poeta, anarhista ... Paula Goodman (1911–1972), ki jo je prav tako predstavil Roszak v že omenjeni knjigi.

Roszak v svoji knjigi govori o teoriji Paula Goodman in naj izvzamemo le njegovo mnenje na prej omenjeno tezo – mladi so tisti, ki so bolj aktivni in so se zoperstavili tehnokraciji. Odrasli (predvsem povojna generacija) so bili pasivni, ker so bili mnenja, da ne morejo nič narediti, da bi se razmere spremenile. Zaradi vdanosti odraslih v usodo in danih razmer se je lahko samo mlajša generacija zoperstavila obstoječemu sistemu in poskušala doseči spremembe. Dogodki, kot so gospodarski zlom v tridesetih, druga svetovna in hladna vojna, so pripeljali odrasle do tega, da so si želeli le živeti v miru.

(Roszak 1968, 135–152)

Po mnenju Roszaka nastane kontrakultura zaradi neizbežnega konflikta med generacijami. Mladostniki so se uprli kulturi svojih staršev. Slednje lahko apliciramo morda na kakšno drugo kontrakulturno gibanje kot *Movido*. Mladi v Madridu so se bolj kot kulturi staršev upirali družbeno sprejetim normam in režimu, ki je sicer bil že v zatonu.

Koncept kontrakulture, ki je že, kot smo dejali, nadpomenka obravnavanega Madridskega gibanja. S poglobljenim vpogledom v definicijo kontrakulture in krajšim pregledom in primerjavo dveh drugih kontrakultur, bomo lažje razumeli razvoj in padec *Movide*.

Theodore Roszak se je ukvarjal večinoma s kulturo v ZDA, ki jo deli na dve veji. Prva je dominantna kultura, ki jo opredeljuje kot način življenja dominantne večine, ter kontrakulturo, ki je v manjšini, je alternativna in jo živi mladina, ki se upira dominantni kulturi. Tarča mladine kontrakulture so največkrat institucionalizirane oblike moči, ki so temelj tehnokratskega sistema. Kontrakultura povzema vrednote nove levice – to so vse politične skupine, ki so se postavile levo od tradicionalnih komunističnih partij, prav tako je značilna kritika tradicionalnega marksizma – in zavrača mit objektivne znanosti. Zavrača vse temeljne vrednote industrializirane ameriške, tehnokratske družbe; uniformiranost, visoko produktivnost, učinkovitost,

etiko dela in potrošnje, kult znanosti, kvantiteto kot kriterij človekove družbene vrednosti in seveda konformizem. Značilna pasivnost odraslih je tista, ki onemogoča spremembe statusa quo. (Roszak 1968, 231)

Oblikovati bi morala nove skupnosti, v katerih bi živeli na drugačen način in v skladu z naravo. Glavni cilj kontrakture je destrukcija mita objektivne zavesti, vere v razum in vsemogočne znanosti, ki reducira človeka na ozko področje intelekta. Kontraktura je edino, kar imamo, če se hočemo zoperstaviti končni konsolidaciji tehnokratskega totalitarizma.

Pri opisanih značilnostih kontrakture lahko potegnemo vzporednico že pri odporu do tehnokratske družbe, saj je bilo članom *Movide* bolj kot tehnološki napredek pomembno druženje, ponočevanje, uživanje prepovedanih substanc, ustvarjanje glasbe, fotografije, filma itd. z najbolj enostavnimi in pristnimi pripomočki. *La Movida Madrileña* sicer nikoli ni želela postati dominantna kultura, vendar si je le prizadevala v miru izživeti svoj hedonistični manjšinski duh. Dominantni kulturi je nasprotovala z družbeno kritičnimi besedili pesmi, s filmi, ki so vsebinsko predstavljali življenje v *Movidi*, s fotografijami nočnega življenja; pojavljalo se je veliko družbeno spornih motivov na fotografijah iz časa *Movide*. Kljub temu da Madridsko gibanje, po definiciji, ustreza konceptu kontrakture, pa je šlo bolj kot za zoperstavitev dominantni kulturi, za hedonizem in ustvarjanje brez cenzure, ki si med Francovim režimom niso mogli privoščiti.

Kot vsaka teorija ima tudi kontraktura svoje kritike, mimo katerih ne smemo, saj so protiutež, s pomočjo katere prav tako bolje razumemo razvoj dogodkov v določenem kulturnem gibanju.

Marksistična kritika kontrakture pravi, da je le-ta idealizirala svet. V ospredje je postavila predvsem beg v misticizem, brezmiselno uporabo kemijskih substance in halucigenih drog. Kritiki zagovarjajo, da je za njen neuspeh kriva samoizključitev, ki je znak malodušnosti in neaktivne pozicije v boju za spremembe. Kontraktura je bila neusklajena z novo levico in interesi depriviligiranih razredov družbe. (Roszak 1978, 233–234)

3.2 OPIS IN PRIMERJAVA DRUGIH KONTRAKULTUR

Sredi dvajsetega stoletja so se v svetu odvijale spremembe, ki so botrovale nastanku mnogih različnih kontrakultur. Okoliščine na družbenem, gospodarskem, političnem in kulturnem področju so bile splet okoliščin med drugim tudi za nastanek beatniške in hipijevske kulture, ki se zdita zanimivi za krajšo primerjavo z *Movido Madrileño*. Petdeseta, šestdeseta in sedemdeseta so bila čas družbenih revolucij, čas, ko se mladi upirali ter borili za pravice do lepšega mladostnega življenja, kar pomeni boljše študentske razmere, možnost brezskrbne mladosti ter priložnosti za zaposlitev.

3.2.1 HIPIJI IN BEATNIKI

Kontrakultura oz. kontrakulture šestdesetih so vrsta različnih gibanj, večinoma v ZDA, ki so prav tako zanimive za raziskavo. Poleg hipijev v primerjavi z beatniki, ki jih bomo omenili z namenom za kasnejšo (še eno) kratko primerjavo z *Movido Madrileño*. Delovali so tudi študentski aktivisti in skupine, ki so se borile za državljanske pravice ali pravice temnopoltih, denimo Black Panthers. Micah L. Issitt⁵ pravi, da je bil pojav kontrakultur v šestdesetih globalen pojav. Dejstvo je, da se je takrat v ZDA in zahodni Evropi strah pred komunizmom prelevil v splošno paniko. Vprašanje, od kje prihaja kontrakultura oziroma kako se je razvila, ni enostavno. Razvoj katerekoli kulturne skupine je ponavadi odraz mnogih dejavnikov in tako je tudi s kontrakulturo, ali v tem primeru hipiji. Hipiji so se razvili iz *mainstream* generacije petdesetih in šestdesetih, sledeč svojim uporniškim predhodnikom beat generaciji. (Issitt 2009,1–10)

»Tako hipiji kot beatniki so se rodili iz, kot pravi pisatelj Mark Lytle, »Dobe konsenza«. V petdesetih letih je histerija hladne vojne prežemala celotne ZDA, družbeno okolje je postalo nadvse konservativno in represivno, vključno z vladno cenzuro literature, govora in drugih oblik izražanja.« (Issitt 2009, 1)

⁵ Micah L. Issitt (rojen 1976) je avtor knjige *Hippies: A Guide to an American Subculture* (2009).

Istočasno je začelo naraščati potrošništvo, kompleksen družbeni fenomen, zaznamovan z obsesijo po imetju materialnih dobrin. To je splet okoliščin, iz katerih so se je razvila kontrakultura beatnikov in hipijev, pa tudi *Movida*.

Glavni beatniki so bili večinoma mladi intelektualci, ki so se odmaknili od mainstreamovske kulture z odločitvami glede svojega življenjskega sloga, vključno s stilom oblačenja, glasbe, ki so jo poslušali ter pristopom do razmerij, zaposlitve in politike. Glasba gibanja je bila jazz in folk s predstavniki kot Woody Guthrie. Njegove pesmi so bile deloma uporniške in deloma iskanje samega sebe. Zelo pomembna za beatniško kulturo sta bila še vedno delujoči literarni figuri Jack Kerouac in Allen Ginsberg. Oba sta pripomogla k nastanku enega prvih beatniških centrov na severni obali, v San Franciscu ter razširitvi beatniške kulture po vsej državi. Kultura se je širila naokoli preko jazz barov in posebnih kavarn. Kmalu je imelo vsako mesto svoj prostor, kjer so se zbirali beatniki in razglabljali o literaturi, politiki ter ostalih intelektualnih temah.

»Vzporednice, ki jih lahko potegnemo med beatniško kulturo ter hipiji, so vzhodnjaška religija, pacifizem, ekološka zavest, zavzemanje za pravice homoseksualcev ter hedonistični življenjski slog.« (Issitt 2009, 2)

To pa so, kot smo ugotovili že med opredeljevanjem značilnosti Madridskega gibanja, tudi vzporednice z obravnavano kontrakulturo.

Na drugi strani so politične razmere v šestdesetih letih dvajsetega stoletja v Ameriki pripravile veliko število mladostnikov, da so se pridružili uporniški kontrakulturi hipijev. Istočasno je bilo gibanje za zaščito državljanskih pravic v polnem zagonu, Američani so v začetku šestdesetih poslali na tisoče svojih vojakov v Vietnam, do izraza pa je prišlo tudi protijedrsko gibanje, ki se je razvilo kot protiutež napetostim hladne vojne. Glavni hipijevski teritoriji so bili v začetku območja »modrih ovratnikov«, kjer je bilo moč kupiti stanovanje po razmeroma nizki ceni. Dostopne cene prebivališč so privabile raznovrstno prebivalstvo, ki je živelo v harmoniji (afroameričani, belci, latino, istospolno usmerjeni itd.), v hipijevska območja. Etnična in kulturna raznolikost omenjenih sosesk je bila družbeno napredna in zatorej sprejemljiva le za življenje oseb, ki jim je alternativni način ustrezal.

(Issitt 2009, 6–10)

»Beatniki so bili prva kontrakultura, ki se je naselila v Greenwich Villageu in je vzpostavila svoje alternativno poslovanje tam; odpirali so kavarne, knjigarne in glasbene trgovine, ki so ponujale alternativne ritme, in ne mainstreamovske glasbe. Transformacija Villagea iz »beat« v »hipi« se je zgodila postopoma, od konca petdesetih in tja do sredine šestdesetih let prejšnjega stoletja. Sčasoma so hipiji »prevzeli« vse soseske, kjer so prej v večini živeli beatniki.« (Issitt 2009, 4)

Soseske, o katerih govorimo, so bile tarča kontrakulturne invazije ravno zaradi progresivne narave, kar pomeni, da so bile svobodnjaške, dovtetnejše za kršitelje družbenih norm in pravil. Tako je ob koncu šestdesetih v mnogih tovrstnih progresivnih sosesk število hipijev prevladovalo nad prebivalci dominantne kulture.

Politične razmere, ki so bile eden glavnih dejavnikov za nastanek vseh treh omenjenih kontrakultur, v ZDA in Španiji so bile kot vidimo različne, prav tako so pripadniki vseh treh kontrakultur poslušali drugačno glasbo; beat generacija je poslušala jazz in folk, hipiji rock, predstavniki *Movide* pop, drugačna je bila tudi moda. Vsem trem pa je enako mladinsko uporništvo, hedonistični način življenja, divje zabave z veliko drog, seksualna revolucija ter seveda, kot glavna značilnost kontrakulture, nasprotovanje dominantni kulturi z vsem prej naštetim.

3.3 ZATON MOVIDE

Leta 1991, po dvanajstih letih vodilne socialistične stranke, se je politično ozračje v Madridu drastično spremenilo, ko je bil prvič na demokratičen način izvoljen konzervativni župan PP-ja (Partido Popular), José María Álvarez del Manzano, katerega se je držal sloves človeka, ki je naredil konec hedonističnemu Madridu v osemdesetih. Álvarez del Manzano, je ostal na oblasti do leta 2003, njegova stranka pa je na oblasti še danes. 30. avgusta 1991 je v časniku La Vanguardia z znamenito izjavo podal svoje mnenje o *Movidi*, iz česar lahko tudi sklepamo, da z osebo s tovrstnim mnenjem in hkrati politično oblastjo ni bilo več možnosti za obstoj Madridskega gibanja, polnega seksa, drog, glasbe, umetnosti.

Izjava se glasi: »Ni treba pokopati nekaj, kar je izginilo, nekaj, kar niti ni obstajalo kot telo, ki bi lahko pokopali. Bilo je kot zrak, politična propaganda, ni pustilo nobene sledi. Ne spomnim se nobene knjige, niti slike ali zgoščenke. Ničesar. *Movida* ni pustila za seboj ničesar.

(Gallero 1991, 335)

Na drugi strani sta González in PSOE (socialistična stranka) ostala na oblasti (na nacionalni ravni) do leta 1996, ko je desno usmerjena PP, ki je bila ustanovljena s strani bivših podpornikov Franca, predala štafetno palico Joséju Marii Áznarju.

Poleg političnih motivov so tu tudi drugi, pa vendar noben ni uradno potrjen od zanesljivih virov. Skozi pričanja Špancev, ki živeli *Movido*, kar je moč prebrati v knjigi s prevedenim naslovom »Sólo se vive una vez«, kar v prevodu pomeni: Samo enkrat se živi, lahko sklenemo, da se je zdel konec logičen. *La Movida* je bila nekakšna »moda, kaprica«, torej začasni pojav, ki je izginil, kakor se je pojavil, iznenada. Francova smrt je liberalizirala mišljenje mnogih, vendar je bilo Madridsko gibanje le nekakšna priprava za prihodnost, ki se ne bi mogla obdržati zaradi razuzdanosti, ki je španska, večinoma katoliško naravnana, družba ne podpira.

Eden možnih vzrokov za konec Madridskega gibanja je tudi želja po ekscesu in škandaloznosti. Vendar ko se določene škandaloznosti privadi, ta izgubi svoj pomen in postane le še običajno ter vsakdanje. Tako je tudi *Movida* s časom zbledela, ker se njenim članom ni zdela več tako ekstravagantna in šokantna kot na začetku. Seveda pa je terjala tudi nemalo zdravstveno uničenih življenj zaradi prekomernega konzumiranja nedovoljenih substanc.

4 SKLEP

Diplomsko delo z naslovom »*La Movida Madrileña*«, špansko socio-kulturno gibanje kot primer kontrakture zagovarja tezo, da je omenjeno gibanje primer kontrakture, kar dokazuje s svojimi značilnostmi, ki se skladajo z definicijo Theodora Roszaka o kontrakturni. Ta pravi, da je kontrakturna skupina ljudi, ki je v konfliktu z globalno kulturo in *Movida* s svojimi drugačnimi normami in vrednotami, stilom ter obnašanjem ustreza podpomenki kontrakture.

Prav tako smo ugotovili, da so si lahko kontrakture med seboj različne, pa vendar lahko potegnemo določene vzporednice, kot npr. politične razmere, ki so bile eden glavnih dejavnikov za nastanek vseh treh omenjenih kontraktur. Vsem trem je enako tudi mladinsko uporništvu, hedonistični način življenja, divje zabave z veliko drog, seksualna revolucija ter, kot glavna značilnost kontrakture, nasprotovanje dominantni kulturi z vsem prej naštetim.

Madridsko gibanje, *Movida Madrileña*, ki je za raziskavo izjemno zanimivo, je izven meja Španije le malo poznano. Bolj kot cel koncept oziroma gibanje so prepoznavni posamezni člani, denimo Pedro Almodóvar, Agatha Ruiz de la Prada itd. Kar je v sklepu tovrstnega diplomskega dela omembe vredno, da se enemu glavnih predstavnikov *Movide*, že omenjenemu Pedru Almodóvarju, gibanje ne zdi kot nekaj posebnega, temveč »le« skupina ljudi, ki so se znašli skupaj na enem mestu, v določenem trenutku – skupna jim je bila, če poenostavimo, želja po ustvarjanju, tokrat brez cenzure, za razliko od pogojev za umetniško izražanje med diktaturo Francisca Franca, ter bogato nočno življenje, pretežno v soseski Malasaña.

Vpliv gibanja se danes v Madridu še vedno čuti, od tod se je porodila tema za diplomsko delo in vprašanje, ki bi lahko bilo povod za nadaljnjo raziskavo, in sicer kaj je danes razlog za popularnost oziroma ponovno oživitev obravnavanega gibanja – je to nostalgija, morda želja po uporništvu (brez razloga) ali le moda, ki se vedno vrača?

5 LITERATURA

Diaz, Itxu. 2006. *Haciendo amigos. Una vision critica de la musica comercial actual: desde el regreso de los 80 hasta la invasion del Reggaetton*. Madrid: Popes80.

Epps, Kakoudaki in Brad Despina. 2009. *All about Almodovar: A passion for cinema*. Minnesota: University of Minnesota Press.

Feijoo, Fito, Pablo Carrero in Pepe Palau. (n.p.) *Guia Esencial de la Nueva Ola Española*. Madrid: Rock Indiana.

Figuroa Saavedra. 2006. *Graphitgragen: una Mirada Reflexiva Sobre el Graffiti*. Madrid: Minotauro Digital.

Fink-Hafner, Danica. 2001. *Politične stranke*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.

Gallero, Jose Luis. 1991. *Solo se vive una vez. Esplendor y ruina de la movida madrileña*. Madrid: Ardora Ediciones.

Gies, David T. 1999. *Modern Spanish Culture*. Cambridge : University Press.

Graham, Labanyi. 1995. *Spanish Cultural Studies. An Introduction*. New York: Oxford University Press Inc.

Issitt, Micah L. 2009. *Hippies: A Guide to an American Subculture*. Santa Barbara: Greenwood Press.

Nash, Elizabeth. 2006. Madrid: *A Cultural & Literary History*. Oxford: Signal books.

Pereira, Sandrine. 2005. *Graffiti*. San Francisco: Silverback Books Inc.

Rodgers, E.J. 1999. *Encyclopedia of Contemporary Spanish Culture*. London: Routledge.

Roszak, Theodore. 1968. *The Making of Counter Culture*. Ewing: University of California Press.

Rutar, Dušan. 2004. *Pedro Almodóvar : o ženski, ljubezni in pasijonu*. Ljubljana: UMco.

Strauss, Frederic. 2006. *Almodovar on Almodovar*. New York: Faber and Faber Inc.

Madrid-uno. *La movida madrileña. A brief history*. Dostopno prek: <http://www.madrid-uno.com/society/movida.htm> (15. junij 2010).

Agatha Ruiz de la Prada. Dostopno prek: <http://www.agatharuizdelaprada.com/eng/about> (5. junij 2010).

Valladolid web musical. *Graffiti. Historia en España*. Dostopno prek: http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/05historia_spain.html (1. junij 2010).

ADN.ES. 2010. *Letak-vabilo na Baile de la Rosa de Mónaco*. Dostopno prek: <http://www.adn.es/cultura/gente/20080326/NWS-2085-Almodovar-Emperador-Presunto-Movida-Baile.html>
(23. avgust 2010)

El País. 2009. *Pedro Almodóvar v času Movide*. Dostopno prek: <http://www.elpais.com/especial/pedro-almodovar/biografia/?pelicula=2> (23. avgust 2010).

Pop de los 80. 2007. *Album pevke Alaske*. Dostopno prek: <http://www.popdelos80.com/kaka-de-luxe-alaska-y-pegamoides-alaska-y-dinarama/>
(23. avgust 2010).

Efe eme. 2010. »Single« skupine Nacha Pop. Dostopno prek:
<http://www.efeeme.com/38110/de-bisontes-chicas-y-parecidos-razonables/>
(23. avgust).

Agatha Ruiz de la Prada. 2010. *Agatha Ruiz de la Prada*. Dostopno prek:
<http://www.agatharuizdelaprada.com/esp/prensa> (12.junij).

Valladolid web musical. 2010. *Grafit Juana Carlota Argüella*. Dostopno prek:
http://www.valladolidwebmusical.org/graffiti/historia/05historia_spain.html (25.
julij).