

---

Fernandez F. ['Voy a empeñar la Edad de Oro': historia, música y política en la crisis española \(2011–2016\)](#). *Romance Quarterly* 2017, 64(3), 135-146.

**Copyright:**

This is an Accepted Manuscript of an article published by Taylor & Francis in Fernandez F. ['Voy a empeñar la Edad de Oro': historia, música y política en la crisis española \(2011–2016\)](#). *Romance Quarterly* 2017, 64(3), 135-146. on 5<sup>th</sup> June 2017, available online: <http://dx.doi.org/10.1080/08831157.2017.1321344>

**Date deposited:**

06/06/2017

**Embargo release date:**

05 December 2018



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International licence](#)

## **"Voy a empeñar la Edad de Oro":**

### **historia, música y política en la crisis española (2011-2016)<sup>1</sup>**

Fruela Fernández

Newcastle University, Newcastle upon Tyne, United Kingdom

Abstract: La crisis económica y social que atraviesa España ha supuesto un replanteamiento de su historia, sus instituciones y sus narrativas oficiales. La Transición ha sido un claro ejemplo de este cuestionamiento histórico, en especial tras la aparición del movimiento 15M, que ha criticado la narrativa oficial de la Transición en distintas formas. En este artículo, se estudian y contextualizan ejemplos tomados del campo musical —ensayos, canciones y usos públicos de la música— para analizar las diferentes interpretaciones de la Transición planteadas por artistas, intelectuales y políticos que formaron parte del movimiento 15M o se han visto influidos por su "clima" (Fernández Savater). En los casos analizados, la fuerte interacción entre arte, memoria y política permite identificar dos tendencias complementarias: por un lado, la voluntad de recuperar parte del espíritu de la Transición a través de sus símbolos musicales; por el otro, un rechazo a las consecuencias de este periodo, expresado a través de una profunda crítica a su canon musical.

Keywords: Transición española; movimiento 15M; crisis; música popular; canción protesta.

**Contact:** Fruela Fernández / Fruela.fernandez@ncl.ac.uk / School of Modern Languages, Newcastle University, Newcastle upon Tyne, NE1 7RU, United Kingdom

El presente artículo tiene como objetivo explorar las interacciones entre historia, política y cultura en la actual crisis española, tomando como material de análisis las interpretaciones de la Transición planteadas en un ámbito cultural específico (la música). En la medida en que el pasado no sólo es "una disposición de acciones", sino también "una

---

<sup>1</sup> Accepted for publication in *Romance Quarterly*, 64(03), special issue "Crisis, Culture, and Renewal in Spain, Part 1." Print ISSN: 0883-1157 Online ISSN: 1940-3216.

configuración que permite presentar" dichas acciones "como un todo", como una "trama" o "argumento" (Rancière 16), mi intención es plantear qué tipo de "tramas" o configuraciones del pasado colectivo vienen construyendo determinados sectores de la ciudadanía española que participaron en el movimiento 15M o se han visto influidos por él. Mi objetivo no es establecer la validez o el acierto de tales interpretaciones —tarea que correspondería a una investigación propiamente historiográfica—, sino contribuir a un mejor entendimiento de la compleja relación (Kornetis) que una parte de la ciudadanía española mantiene con la Transición y las formas —tan sutiles como potencialmente complejas— que esta relación puede adoptar.

Con este objetivo analizaré distintos ejemplos del ámbito musical —entendido en toda su amplitud, es decir, no sólo la música propiamente dicha, sino también sus usos o los discursos en torno a ella— del periodo 2011-2016, que se podría denominar el "primer ciclo" del 15M: desde la aparición del movimiento (Mayo de 2011) hasta las primeras elecciones generales (2015-2016) en las que participó un partido político (Podemos) inspirado en sus propuestas. La importancia de estos productos culturales reside en su empleo como *instrumentos políticos*, a la vez que en su función como *símbolos históricos*: al escucharlos o interpretarlos, se movilizan (o se intentan movilizar) implicaciones políticas e históricas. Por ello, su análisis permite comprender las actitudes ante el pasado de una serie de grupos sociales y plantear la existencia de dos actitudes contrapuestas, aunque complementarias, ante la Transición: por un lado, la voluntad de recuperar algunos aspectos del proyecto transicional, expresada en la reutilización de símbolos asociados con el antifranquismo y los primeros años de la Transición; por otro, la necesidad de romper con las consecuencias de la Transición, manifestada en una profunda crítica de su canon cultural.

## **El 15M y el "mito" de la Transición**

El movimiento 15M debe su nombre a la fecha (15 de mayo de 2011) en la que miles de personas se reunieron por primera vez en distintos lugares de España para protestar contra el desempleo, la corrupción y las políticas de austeridad; en algunas ciudades, estas manifestaciones se transformaron en acampadas y ocupaciones de los lugares públicos, con la madrileña Puerta del Sol como emblema. Aunque la fuerza inicial del movimiento se basó en la participación de numerosos activistas de la izquierda autónoma (Flesher Fominaya 143-145), las acampadas fueron atrayendo a ciudadanos de múltiples grupos sociales, que se sumaron a los debates e iniciativas colectivas (Della Porta 1-2). Esta amplia diversidad ideológica ha llevado a los politólogos a plantear la existencia de dos grandes tendencias o "almas" dentro del 15M (Iglesias y Monedero 102-104, Taibo 31-37); la tensión fundamental entre ambas "almas" afectaba sobre todo al planteamiento institucional, en tanto que una de ellas aspiraba a cambiar *el* sistema desde dentro mientras otra defendía un cambio completo *de* sistema. Pese a esta disparidad estratégica, las comisiones y grupos de trabajo acordaron una serie de propuestas comunes que incluían la eliminación de los privilegios de la clase política, la lucha contra el desempleo, la defensa del derecho a la vivienda o la mejora del sistema democrático (Democracia Real Ya). Tras el fin de las acampadas (Junio de 2011) y la desaparición del movimiento físico en las plazas, el 15M y sus iniciativas han seguido recibiendo un gran apoyo en las encuestas de opinión (Urquizu 22-25); en este sentido, Amador Fernández Savater (2012) ha propuesto entender el 15M como un "clima": un contexto intelectual y social que anima a distintos movimientos e iniciativas unidos por su voluntad de transformación social.

Una de las características más destacables del 15M es su replanteamiento del pasado, complementado por un cuestionamiento de la historia oficial (Kornetis 87). Esta disputa por el sentido del pasado es coherente con la reivindicación de un nuevo inicio democrático para el país: como plantea Enzo Traverso (16-19), las "representaciones colectivas del pasado"

estructuran las "identidades sociales" porque les otorgan "un sentido"; al cuestionar su relación con el pasado, el 15M se apartaba de identidades sociales previas y defendía la posibilidad de plantear una nueva historia. Esta interrogación del pasado reciente se centró especialmente en el momento inicial de la democracia española: la Transición. En términos históricos, se denomina Transición al periodo que se inició con la muerte del dictador Francisco Franco (1975) y que concluiría, según distintas perspectivas (Vilarós 1-3), con las primeras elecciones democráticas (1977), la aprobación de la Constitución (1978), la victoria electoral de un partido con pasado republicano (el Partido Socialista Obrero Español, 1982) o la entrada del país en la Comunidad Económica Europea (1986). Más allá de su contexto puramente temporal, la importancia de la Transición estriba en su fuerza como *relato*. Aunque la Transición supuso una importante decepción para las expectativas democráticas de muchos ciudadanos (Kornetis 83), desde una perspectiva institucional logró convertirse en el "mito fundacional" (André-Bazzana 277-280) del actual sistema español, empleado tanto para fomentar la cohesión ideológica de la ciudadanía como para justificar un conjunto de decisiones políticas (Fontana 7).

Desde su surgimiento, el 15M se ha caracterizado por cuestionar este "mito" de la Transición, tanto a través de manifestaciones estéticas (eslóganes, pintadas, pancartas: Kornetis 87-92, Labrador "Democracia") como a través de textos ensayísticos y periodísticos (entre los que destacan Monedero, Martínez o Rodríguez *Fracasó*). Dada la disparidad de su material y de sus procedimientos técnicos, no todas estas críticas desarrollan los mismos aspectos ni desde los mismos enfoques, pero todas coinciden en criticar el carácter *incompleto* de este proceso: la Transición no dio paso a una verdadera regeneración democrática, sino que fue controlada a través de un "pacto entre élites" (Rodríguez *Fracasó* 347-348) que soslayó las demandas democráticas más rupturistas del antifranquismo. Gracias a una estructura económica basada en las modificaciones neoliberales del último Franquismo

(López y Rodríguez 6-8) y a un discurso de legitimación basado en ideales de "normalización" y "modernidad" (Moreno Caballud 53-57), el nuevo estado surgido de la Transición habría logrado aceptar "una parte importante de las reivindicaciones democráticas" a la vez que evitaba la impugnación completa del "orden social franquista" (Errejón, "Régimen" 181). A esta supuesta continuidad entre estructuras de poder franquistas y democráticas se aludiría mediante el concepto de "régimen" o "régimen del 78" (Régimen 180)<sup>1</sup>, cuya crisis se habría manifestado en las protestas del 15M. Como se verá a lo largo de este texto, esta percepción compartida de la Transición como proceso incompleto, legitimado por una versión oficial que oculta las interpretaciones conflictivas, recorrerá la mayoría de ejemplos analizados.

### **La recuperación de símbolos y la "segunda Transición"**

Frente a los movimientos obreros tradicionales, que se basaban en identidades sólidas forjadas a lo largo del tiempo, los nuevos movimientos sociales se caracterizan por la fragmentación y la dispersión, características que, con frecuencia, se han traducido en la necesidad de buscar símbolos que puedan aglutinar a grupos dispares y sin elementos comunes (Della Porta 74-102). Una de las estrategias de esta búsqueda ha sido la recuperación de símbolos pasados, como banderas y canciones, a las que se otorgan nuevos significados (Della Porta 101); a través de un uso consciente de la tradición, los movimientos pueden conectar con el pasado y reinterpretarlo (en su doble sentido musical e intelectual) a través de sus canciones y símbolos (Eyerman y Jamison 41-45). En el clima del 15M, esta estrategia resulta evidente en la voluntad de revivir un símbolo cultural denostado: el cantautor.

El cantautor había sido un elemento central de la cultura antifranquista española (Martínez y Fouce 8-9, Ayats y Salicrú-Maltas), caracterizado por la contención estilística y

el predominio del contenido (lírico y político) respecto a la música, reducida con frecuencia a la guitarra acústica. Artistas como Raimon, Lluís Llach o Paco Ibáñez proporcionaron con sus canciones un espacio de identificación ideológica para una parte amplia de la población en las últimas décadas del franquismo y primeros años de la democracia. A principios de los años 80, con el ascenso de estilos como la "Movida madrileña" que privilegiaban la distancia ante lo político (Fouce y Del Val 130), el cantautor perdió su fuerza aglutinadora para verse como un resto del pasado y de causas ya superadas. Así, el articulista y narrador Francisco Umbral —uno de los representantes del periodismo dominante del periodo, que "escenifica[ba] la actualidad" (Imbert 17)— sintetizaba esta actitud en una elogiosa pieza de 1982 sobre Alaska, una de las principales figuras de la Movida: "Después del coñazo (*sic*) del cantautor, ha venido, por fin, la ironía" (citado en Godes 82).

Frente a este rechazo, exacerbado durante los años 90 con el triunfo de la música *indie* (Prieto 20-22, 43-44), la cultura del 15M ha emprendido una intensa reivindicación del cantautor (como modelo artístico) y de ciertos cantautores antifranquistas (como referentes creativos). Un ejemplo notable de este proceso es el proyecto colectivo Fundación Robo, que surge en mayo de 2011, espoleado "por la reciente agitación política" y con la intención de producir canciones que escapen a "la espiral narcisista que todavía domina las canciones populares" (Fundación Robo, "Crac"). En palabras de uno de sus fundadores, el músico Roberto Herreros, el objetivo de Robo era "contribuir a la banda sonora de lo que está sucediendo" y escribir canciones que respondan a "los grandes asuntos que están animando este magnífico resurgimiento de la política [...] en nuestras plazas y barrios". Esta voluntad transformadora de la música que vertebra el proyecto Robo es indisociable de la recuperación de ciertos momentos de la tradición: Herreros pone como referentes de su enfoque musical a Woody Guthrie, Phil Ochs y Chicho Sánchez Ferlosio, interés que resulta evidente en el cancionero publicado por este proyecto colectivo.

Un autor especialmente relevante dentro del proyecto es el ya citado Sánchez Ferlosio (1940-2003). Hijo del escritor falangista Rafael Sánchez Mazas, Ferlosio militó en distintos grupos comunistas durante la dictadura y fue autor de un disco de gran importancia para la cultura antifranquista: *Canciones de la resistencia española* (1964), publicado de manera anónima en Suecia. Hasta la fecha, el proyecto Robo ha publicado tres versiones de temas de Ferlosio, todos ellos procedentes de su disco de 1964: "La paloma de la paz", interpretada por Herreros (Fundación Robo, "Paloma"), "Gallo rojo, gallo negro" ("Gallo") en versión de Raül Fernández Refree y "Hay una lumbre en Asturias" ("Asturias"), adaptada por David Ginzo y Fernando Alfaro.

La recuperación de un material tan cargado de simbología antifranquista se inserta claramente dentro de una construcción temporal propia del 15M, basada en su lectura de la Transición como proceso fallido o inacabado. Frente a la apariencia de normalidad democrática de las últimas décadas, la crisis habría revelado la pervivencia del autoritarismo estatal y la baja calidad democrática de España; de este modo, un sector del 15M se sentiría vinculado históricamente con el antifranquismo por sus objetivos políticos y su búsqueda de una ampliación democrática, una identificación manifiesta en eslóganes como "Franco ha vuelto" (Kornetis 87) y otras expresiones creativas del 15M (Kornetis 90-91, Labrador "Democracia").

Esta resignificación es especialmente evidente en el caso de "Hay una lumbre en Asturias", canción escrita por Sánchez Ferlosio con ocasión de las huelgas mineras asturianas de 1962, que constituyeron un acontecimiento central en la evolución del movimiento obrero y de protesta en la fase final del franquismo (Vega García). "Hay una lumbre..." se convirtió rápidamente en un himno aglutinador del antifranquismo, al ser adoptada por el movimiento de protestas universitarias (Fernández de Castro 168). La versión de Ginzo y Alfaro publicada por Robo se grabó poco después de la "marcha negra", movilización de mineros



que, llegados a pie desde distintas regiones, se reunieron en Madrid en julio de 2012 — precisamente en el cincuentenario de las huelgas asturianas— para protestar por los fuertes recortes en el sector del carbón. Las marchas fueron recibidas por miles de ciudadanos en la Plaza del Sol, lugar simbólico del 15M, y la manifestación minera posterior se convirtió en un punto de encuentro para distintos grupos contrarios a los programas de austeridad emprendidos por el gobierno del Partido Popular. De esta manera, la versión de Ginzo y Alfaro reforzaba esta construcción temporal del 15M recurriendo al potencial del paralelismo histórico: del mismo modo que las huelgas mineras de 1962 proporcionaron un símbolo para los movimientos de protesta contra el franquismo, las huelgas mineras de 2012 podían abrir —aunque fuese brevemente— un nuevo espacio de solidaridad política en la resistencia contra las formas antidemocráticas de los gobiernos actuales.

La defensa de una continuidad cultural y política entre antifranquismo y 15M se hizo presente también en la asamblea fundacional del partido político Podemos, celebrada en octubre de 2014. A pesar de haber sido inspirado decisivamente por el 15M (Rivero 101-114), Podemos no ha formulado su vínculo con el 15M de una manera restrictiva, sino que se considera parte de ese "clima" ya citado; como reconoce uno de sus fundadores, ningún partido podría aspirar a representar a ese "movimiento heterogéneo" que fue el 15M (Errejón y Mouffe 63). El equipo promotor de Podemos concluyó su asamblea fundacional cantando "L'estaca" de Lluís Llach, otra canción central del antifranquismo (Ayats y Salicrú-Maltas 34-35). Uno de sus miembros, Juan Carlos Monedero, hizo explícita esta conexión al presentar "L'estaca", enfatizando precisamente la capacidad de la canción para convertirse en espacio de vinculación social e histórica:

Esta canción nos representa a todos, representa un tiempo donde sabíamos que éramos un país de países, un tiempo donde nos atrevimos a salir de la dictadura. Es hora de tumbar este régimen que está dejando de merecer llamarse democracia y por eso tenemos que cantar otra vez esa canción. (Europa Press)

Este paralelismo histórico a través de los símbolos musicales no se limitó a la asamblea de Vistalegre, sino que se afirmó en otro evento relevante para el partido; durante la celebración de los resultados en las elecciones generales de 2015, Podemos recurrió a dos canciones plenamente asociadas con el antifranquismo y la Transición: "A galopar" de Paco Ibáñez y "El pueblo unido jamás será vencido" de Quilapayún. Estas apropiaciones, pese a todo, provocaron reacciones dispares entre artistas cercanos al 15M, que en buena medida son representativas de esa relación ambigua del movimiento con la Transición. Con referencia al uso de "L'estaca", el cantautor Nacho Vegas —miembro del colectivo Robo, que reivindica en su propia obra la labor política del cantautor (Prieto 43-44)— lo entendía como un "acto de justicia", ya que la cultura posterior a la Transición había "despreciado" a los cantautores (Lenore "Banda sonora"); por el contrario, el rapero Nega —miembro de los Chikos del Maíz y cercano al secretario general de Podemos, Pablo Iglesias— consideraba esta elección "inquietante", dado que el tema se halla "irremediabilmente vinculado a la Transición" y, por tanto, "sabe inequívocamente a derrota" (Nega, sin fecha).

Esta lista de ejemplos, sin ser exhaustiva, permite observar cómo la reivindicación del cantautor, en su doble función como modelo de compromiso y símbolo histórico, es una constante dentro del clima cultural del 15M y debe insertarse, a su vez, en un proyecto más amplio de crítica y relectura de la Transición. En primer lugar, todo movimiento político necesita un espacio de encuentro entre los participantes "activos" y aquellos que no lo son; este espacio suele ser la cultura (Haiven y Khasnabish 131), entendida como el conjunto de prácticas que otorgan sentido a la realidad. Analizada desde esta perspectiva, la recuperación de los referentes musicales de la Transición implica una profunda crítica a la producción cultural del periodo democrático: al omitir estos materiales para regresar a otros previos, la cultura del 15M está negándoles su capacidad para servir como símbolos de identificación colectiva, que es precisamente una de las funciones principales de la tradición en todo

movimiento de cambio (Eyerman y Jamison 160-173).

Al mismo tiempo, esta reutilización musical formaría parte de una de las tramas históricas que se están construyendo a partir de la Transición. Según se ha visto en esta sección, distintos usos de la simbología musical plantean una fuerte identidad entre la Transición y el momento presente, al que algunos actores políticos —como el secretario general de Podemos, Pablo Iglesias ("Transición"), y el coordinador general de Izquierda Unida, Alberto Garzón (2015)— califican de "nueva" o "segunda" Transición. En estas interpretaciones, la Transición se presentaría como un potencial de expectativas incumplidas que se pretende recuperar; no sólo por la unión entre múltiples sectores sociales (como sugiere el uso de "Hay una lumbre..." o "L'Estaca"), sino también por la posibilidad de volver a establecer vínculos positivos entre representados y representantes. Esta última idea se hizo evidente en la campaña de la candidatura ciudadana Ahora Madrid, integrada por distintos grupos afines al 15M y apoyada por Podemos, que obtuvo la alcaldía de Madrid en 2015 llevando como candidata a Manuela Carmena, antigua militante antifranquista y miembro del bufete de abogados de Atocha que sufrió el atentado de un grupo de extrema derecha en 1977. En las manifestaciones discursivas de su campaña, la figura de Carmena era comparada de manera constante con Tierno Galván (Angulo, EFE "Carmena"), alcalde socialista de Madrid en los primeros años de la Transición, y se presentó como una recuperación del "orgullo" que la ciudadanía podía sentir por sus representantes. En esta lectura, por tanto, el regreso a un cierto "entusiasmo político" de la Transición se plantearía como una crítica al periodo político que le siguió y, en especial, a sus decepciones.

### **Los "años de la pacificación" y sus consecuencias culturales**

La recuperación de modelos musicales en el "clima" del 15M implica una importante crítica a la producción cultural española de las últimas décadas y, en especial, a su capacidad de

implicación social. Esta crítica se centra de manera notable en las consecuencias culturales de la primera legislatura del PSOE (1982-1986), un periodo que, para ciertos autores (Vilarós 1-3), quedaría fuera de la Transición en sentido estricto, pero que otros consideran central para comprender el proyecto de la Transición en toda su magnitud. Entre estos estaría Emmanuel Rodríguez, que denomina a este periodo "los años de la pacificación" (*Fracasó* 273-307): aquellos en que el potencial de resistencia popular surgida durante el franquismo queda completamente asimilado en la estructura del estado y pierde, en consecuencia, gran parte de su capacidad transformadora.

Esta focalización es coherente con la importancia que el gobierno del PSOE otorgó a la cultura (Hooper 322-340) y a las múltiples formas en que trató de incorporarla a su proyecto político (Morán 469-792); según una conocida crítica del ensayista Rafael Sánchez Ferlosio, "los socialistas [actuaban] como si dijeran: 'En cuanto oigo la palabra *cultura* extendiendo un cheque en blanco al portador'" (1984). En este periodo nacería la llamada "Cultura de la Transición" (Martínez), una cultura institucional caracterizada por acallar el conflicto social y plantearse como "lugar de encuentro y no de confrontación" (Echevarría 30-33); es decir, una cultura convertida en expresión y refuerzo de la idea de "consenso" (Delgado), fundamental para la arquitectura política de la Transición.

En el ámbito de la música, las visiones críticas con el relato cultural de la Transición sostienen que esta voluntad de consenso supuso, en primer lugar, el triunfo mediático de la "Movida madrileña", surgida a principios de los años 80. Aunque la Movida constituyó un movimiento cultural y social que abarcó numerosas disciplinas, como el cine o las artes plásticas (Fouce 14-26), su éxito fue especialmente notable en el ámbito musical, hasta el punto de proporcionarle a la época "una banda sonora" (Larson 312). Influída por referentes extranjeros como la *new wave*, la Movida constituía una "celebración de la modernidad urbana" (Fouce y Del Val 130), marcada por un "rechazo de la cultura del compromiso y la

utopía que había caracterizado al antifranquismo" (Fouce 27-34). En su reivindicación de la moda, la actualidad y lo extranjero, la Movida se adecuaba perfectamente al discurso oficial de la Transición, que enfatizaba significantes como "modernidad", "liberación" y "europeidad" (Imbert 15-17, 196-198); esta adecuación facilitó su utilización política por parte de las nuevas instituciones democráticas y contribuyó a que la Movida avanzase acompañada por un poderoso discurso de legitimación que permitió presentarla de inmediato como momento irrepetible o "Edad de Oro" (Méndez Rubio 22-27) de la música española.

Desde los planteamientos críticos con la Transición, se defiende que el triunfo institucional de la movida no supuso la desaparición de los géneros musicales que reflejaban el conflicto social (Del Val Ripollés, Lenore "Silencio"), sino una reducción de su visibilidad, tanto mediática como institucional; aquellas músicas que reflejaban "la experiencia vital de las clases más precarias" ("Silencio" 117), como la electrónica, la rumba o el punk, recibieron una cobertura y atención informativa muy inferior a la de aquellas que representaban los valores defendidos por las instituciones. En este sentido, cabría plantear que la canonización de la Movida ejerce dentro del espacio musical una función equivalente al mito de la Transición en el espacio político: ambos ocultarían una parte central de la historia reciente que ciertos sectores del 15M consideran necesario rescatar. De ahí, por tanto, que la crítica y la producción musical en el actual periodo de crisis tengan entre sus objetivos evaluar y transformar el canon establecido durante la década de 1980 para hacer visibles las "resistencias" (Ferrán 198) que el relato canónico ha eliminado.

Una iniciativa historiográfica relevante en este sentido es la colección Cara B, creada por el periodista Víctor Lenore y publicada por la editorial Lengua de Trapo, entre cuyos fundadores se encuentra Jorge Lago, miembro del Consejo Ciudadano de Podemos hasta 2017. Iniciada en 2011, Cara B publica estudios monográficos sobre discos representativos de la música española contemporánea. De manera relevante, entre sus primeras publicaciones

estuvieron tres discos centrales para comprender la cultura de la Transición: por una parte, dos discos representativos de la Movida, como el debut homónimo (1982) de Mecano (escrito por Morales) y el *Grandes éxitos* (1985) de Alaska y los Pegamoides (escrito por Godes); por otra, *El estado de las cosas* (1986) de Kortatu (escrito por Herreros y López), disco emblemático del llamado "rock radikal vasco", movimiento punk de resistencia política y cultural en Euskadi (Sánchez Ekiza). Tanto la elección de los discos como el enfoque de los estudios —crítico en el acercamiento a la movida, reivindicativo en el caso del rock radikal— apuntan a una voluntad de revisión del canon desde una perspectiva centrada en "el factor sociopolítico, que está ausente de la mayoría de los textos musicales de mayor circulación" (entrevista personal con Víctor Lenore, septiembre de 2015). De manera explícita, Lenore plantea la vinculación entre la crítica del canon generada por Cara B y el proceso de transformación política:

La historia del pop de aquí está escrita por la industria y por cuatro popes de La Movida. [...] Creo que el 15M de 2011 abrió un nuevo capítulo en la historia de España y tenemos que apoyar ese cambio desde nuestro trabajo, nuestras relaciones sociales y nuestras posiciones políticas. Cara B era un pasito (muy poco significativo) en esa dirección, pero se puede profundizar mucho más. (Entrevista personal).

La interacción entre crítica del canon, recuperación de los elementos periféricos y reinterpretación del pasado no sólo se ha manifestado en proyectos ensayísticos, como Cara B, sino también en la propia producción de algunos músicos. En estos casos se podría hablar de críticas "metamusicales", donde la reflexión histórico-política influye en la forma del producto musical, según analizaré en algunos temas del rapero El Coleta —sin filiación política, pero crítico con el "régimen del 78" (Lenore "Ruta")— y Los Chikos del Maíz, cercanos a Podemos e Izquierda Unida (Muriel).

No resulta casual que estas prácticas de crítica metamusical se produzcan en el rap, ya que una de las características definitorias de este género es su relación autoconsciente con el

repertorio previo a través del "overt use of preexisting material to new ends" (Williams 1). Para analizar estas intervenciones en el canon deben tenerse en cuenta dos ejes: por una parte, el material empleado, ya que los préstamos pueden ser tanto lingüísticos (citas y referencias) como musicales, en forma de sampleados, es decir, fragmentos de grabaciones musicales de otros artistas que se emplean en la nueva canción (Williams 5-7); por otra parte, el sentido de la intervención (Williams 7-10), que puede oscilar desde la parodia hasta el homenaje, pasando por la imitación. Como se verá en las próximas páginas, las interacciones de estos raperos con el repertorio musical de la Transición siguen las líneas de análisis ya planteadas en otros ámbitos musicales: de una parte, la recuperación de modelos artísticos; de otra, las críticas al canon, en ocasiones a través de la parodia.

En el caso de El Coleta, la crítica histórica y cultural se construye a partir de una reutilización visual, temática y sonora del imaginario quinquí. A finales de los años 1970, la aparición mediática de los quinquís —delincuentes juveniles de zonas marginales, adictos en muchos casos a la heroína— proporcionó uno de los primeros contrarrelatos de la Transición: frente a la "modernidad" y "estabilidad" social defendidas por el gobierno, estos jóvenes hacían visibles la marginalidad y la exclusión de ciertos sectores de la población (Rodríguez *Fracasó* 293-294). En el ámbito cultural adquirieron especial notoriedad a través del llamado "cine quinquí", con películas de gran éxito comercial donde se recreaban sus historias, como *Perros callejeros* (1977) o *Deprisa, deprisa* (1981). La figura del quinquí resulta de gran interés por esta "naturaleza paradójica" (Torres 67-70): rechazado por sus delitos y al mismo tiempo admirado por su rebeldía contra el sistema, el quinquí se convirtió en "motivo de división social y conflicto, pero también motivo de cohesión social", pues la inseguridad creada por sus acciones facilitó al Estado la criminalización de otros colectivos juveniles.

Utilizando un amplio repertorio de motivos quinquís, El Coleta ha ido construyendo un contrarrelato de la España contemporánea que participa de esa "paradoja" del quinquí,

convertido a la vez en inspiración artística y en crítica del sistema. Al disponer en los mismos textos una serie de motivos de la historia oficial y de la historia marginal, El Coleta procede a una igualación de los sucesos; de esta forma, podría decirse que participa de esa "disposición de signos" que Rancière (18-28) considera propia de la poética romántica: la transformación de "lo significativo en insignificante" y "lo insignificante en significativo". Asimismo, este uso del repertorio establece una fuerte continuidad entre pasado y presente desde la perspectiva de la marginalidad. En términos musicales, la figura del quinquí le permite a El Coleta recuperar una tradición (rumba, rock urbano, flamenco) más atenta a la vida cotidiana de los grupos marginales, pero también establecer una crítica fundamental al discurso hedonista de la Movida, en especial en lo relativo al consumo de drogas: frente al espíritu de modernidad del consumidor artístico, lúdico y curioso, en ocasiones apático (Foucault 236-243), el quinquí se presentaría como su reverso marginal, crónico y delictivo<sup>2</sup>.

La crítica del canon alcanza su formulación más directa y compleja en el disco *M.O. vida madrileña*, cuyo mismo título ya presenta la oposición entre historia oficial (la Movida) y marginal (M.O. es una referencia a Moratalaz, barrio madrileño donde se crió el rapero). Como ha señalado El Coleta, este disco tiene "la música como tema central", lo que se manifiesta en múltiples citas, intertextualidades y sampleados del periodo, que emplea como "metáforas del presente" (entrevista personal a El Coleta, 19 de marzo de 2016). En ese sentido, esta obra de El Coleta supondría su mejor ejemplo de aquello que denomino metacrítica musical; las referencias (textuales y sonoras) constituyen al mismo una intervención sobre el canon y una crítica del periodo transicional. Buen ejemplo de ello sería la canción "No nos dan trabajo", construida sobre un sampleado de "Delincuencia juvenil" ("porque no me dan trabajo tengo que echarme a robar"), tema del grupo de rumba Raza; a través de esta recuperación, El Coleta logra conectar periodos históricos y establecer la interacción entre desempleo, marginalidad y consumo de drogas como problema irresuelto.



Este hilo temático se hace presente de forma reveladora en la canción que da título al disco. En ella, El Coleta contrapone un gran número de espacios y artistas de la Movida con la evolución contemporánea de Madrid:

En las calles sigue habiendo drogadictos, / muertos en portales como Enrique Urquijo. / [...]

Son malos tiempos, hay golpes bajos, / todo el mundo es artista, nadie tiene trabajo. / Voy a empeñar la Edad de Oro. / El que no esté *colocao*, que se coloque, y al loro.

La red de referencias es tan densa como iluminadora. Por una parte, la mención a Urquijo —cantante del grupo Los Secretos, fallecido en 1999— señala precisamente la contradicción entre la producción musical de la Movida (con su presentación de un uso lúdico o banal de las drogas) y la realidad vital de numerosos artistas, muertos o crónicamente enfermos a causa de la drogadicción. Por otra, la famosa cita del pregón de 1984 del alcalde de Madrid, Enrique Tierno Galván ("Roqueros, el que no esté colocado, que se coloque...y al loro"), no sólo remite a los vínculos entre Movida y poder político, sino también a la obsesión de ciertos sectores de la Transición por enfatizar su "modernidad" a través de las hablas juveniles (Imbert 76-77) y la permisividad con las drogas, como evidencia el uso de la expresión jergal "colocarse". Finalmente, la "Edad de Oro" que el protagonista se ve obligado a empeñar —probablemente en referencia a los heroinómanos que vendían cualquier objeto para comprar estupefacientes— se convierte en emblema irónico de la caducidad de la época: *La Edad de Oro* no sólo es el título de un programa televisivo fundamental en la promoción mediática de la movida, sino también uno de los sobrenombres con los que se mitificó este periodo musical (Méndez Rubio 22-27). Con su desempleo e inestabilidad, la crisis actual pondría, de este modo, fin al espejismo celebratorio creado por el relato de la Transición.

En el caso de Los Chikos del Maíz (LCDM), dúo valenciano de hip hop, la crítica al canon musical se realiza a través de la recuperación de grupos del denominado "rock radical vasco" (RRV), como Kortatu, Eskorbuto o La Polla Records, cuyo cantante (Evaristo Páramos) ha colaborado en un tema de LCDM. De manera semejante a la cultura quinqui, el

RRV simbolizó a principios de los años 80 un tipo de violencia y de resistencia social — fuertemente influida por los grupos de autogestión juvenil, el movimiento contra el servicio militar obligatorio y las consecuencias tanto del terrorismo independentista de ETA como del terrorismo de estado de los GAL (Herreros y López 70-84)— que no hallaba representación en la música de la Movida. Dentro de la obra de Los Chikos del Maíz, las referencias al RRV y a la Movida también ejercen una función conectiva entre pasado y presente. El mejor ejemplo de esta estrategia es la "canción oculta" o *hidden track* —un tema que, de manera deliberada, no se incluye en el listado del disco— que cierra *La estanquera de Saigón* (2014). Esta canción oculta resulta especialmente interesante para el análisis del relato alternativo de la Transición por tratarse de un tema construido como un collage de imágenes de los años 80. La crítica cultural se hace presente desde el inicio de la canción con el sampleado de un tema de la Movida, "Hoy no me puedo levantar" del grupo Mecano (1982). Dicho sampleado no sólo abre la canción, sino que funciona a modo de estribillo entre los dos bloques narrativos, contruidos también desde esa igualación romántica de "lo significativo y lo insignificante": en la letra se combinan las referencias a sucesos internacionales (Chernóbil, Nicaragua, elecciones de Ronald Reagan y Margaret Thatcher), movimientos de resistencia obrera en España durante la primera legislatura del PSOE (Euskalduna, Sagunto, Reinoso) y figuras mediáticas (el futbolista Butragueño, la cantante Sabrina Salerno). De este modo, el subtexto de Mecano —con sus referencias al fin de semana, las fiestas, el alcohol y el disfrute— enfatiza el contraste entre la producción mediático-musical del periodo (celebratoria y despreocupada) y los numerosos conflictos sociales que se vivían en España. La oposición entre el hedonismo de la Movida y la indisciplina del rock radical vasco se hace explícito en una serie de versos cantados por Nega:

Grupis de Mecano con suéter de Privata, / permanentes, laca, Francis Fukuyama, / Eskorbuto,

Kortatu, las calles de Bilbao en llamas. / ¡No somos nada! grita La Polla Records, /

Almodóvar en pañales más puesto que Jordan Belfort. / [...] ¿La movida madrileña? ¡Un asco! / Cortina de humo que anula el rock radical vasco.

Aunque la sucesión de imágenes sustituye al discurso narrativo, la red de asociaciones se refuerza progresivamente para terminar conectando con diversos argumentos ya apuntados. De una parte se situaría el ámbito de la Movida, con su obsesión por la moda de clase alta o "pija" (la marca Privata), la fijación en el momento presente (asociada aquí con la teoría del "fin de la historia" de Francis Fukuyama) y su uso indiscriminado de las drogas (la comparación entre el director fetiche de la Movida, Pedro Almodóvar, y el corredor de bolsa Jordan Belfort); de otra parte, el mundo del RRV, caracterizado por la violencia y el desencanto (*No somos nada* es el título de un disco de La Polla Records). El triunfo mediático de la celebración implicaría el ocultamiento (la "cortina de humo") de las expresiones de resistencia social.

## **Conclusiones**

A través de los ejemplos estudiados en este artículo ha sido posible contextualizar las distintas estrategias de recuperación, reutilización y crítica cultural planteadas por ensayistas, políticos, periodistas y músicos actuales; en su conjunto, permiten mostrar que el "clima" del 15M mantiene una relación consciente, tan compleja como ambigua, con la Transición: de manera simultánea se percibe un interés por recuperar parte del potencial de ese proyecto fallido a través de sus símbolos (el cantautor como aglutinador social) y una voluntad de cambio expresada en la necesidad de iluminar aquellas áreas oscurecidas por el relato hegemónico (las músicas marginales que intentaron resistir al éxito mediático de la Movida). La carga política e histórica de estas expresiones culturales sugiere una tensión del 15M entre dos voluntades: por un lado, la ruptura con el proyecto de la Transición, caracterizado por su ocultamiento de una parte fundamental de la historia popular; por el otro, la necesidad de conectar históricamente con dicho proyecto y recuperar parte de su potencial incumplido. En

cierto sentido, cabe plantear que esta tensión cultural comparte origen con las tensiones políticas dentro del clima institucional del 15M, es decir, de sus dos "almas", unidas por su rechazo al sistema actual, aunque caracterizadas por distintas estrategias y planteamientos. Mientras algunos líderes políticos como Pablo Iglesias (Podemos) o Alberto Garzón (IU), defensores de la idea de una "segunda Transición", han insistido en la necesidad de que los proyectos de cambio inspirados por el 15M cuenten con uno de los pilares políticos de la Transición, el PSOE (Gil, Iglesias "Entender" 29), otros activistas más críticos con el uso de este paralelismo histórico, como Emmanuel Rodríguez ("Ilusión"), consideran que un acercamiento político al PSOE marcaría el final del 15M. Tanto cultural como políticamente, la Transición se plantea así como un objeto complejo y ambiguo que suscita a la vez rechazo (por sus consecuencias negativas) y fascinación (por su potencial simbólico).

Al tratarse de un análisis centrado en un proceso histórico aún en desarrollo, no resulta factible intuir si las características identificadas en este "primer ciclo" del 15M (2011-2016) tendrán continuidad futura. La fuerte interacción entre planteamiento político, representación del pasado y producción cultural hace suponer que las tendencias apuntadas seguirán supeditadas a los desplazamientos y reconfiguraciones del campo político, además de la tensión entre las dos "almas" del 15M. Pese a todo, cabe preguntarse si la potente identificación simbólica entre presente y Transición, movilizada sobre todo por Podemos y artistas cercanos al partido, ha sido, por encima de todo, una respuesta provisional ante la necesidad de encontrar de manera urgente materiales de identificación en un terreno cultural que no los ofrecía, como señalaba Della Porta (2015: 74-102) en relación a otros movimientos sociales posteriores a la crisis de 2008. Teniendo presente la fuerte interacción entre arte y política, no cabe descartar que esta reapropiación cultural vaya cediendo ante nuevas estrategias, como se pudo intuir en la propuesta realizada por Íñigo Errejón ("Carril largo"), ex portavoz de Podemos en el congreso, tras las elecciones generales de Junio de

2016: según Errejón, la nueva "batalla cultural" debía centrarse en la creación de símbolos comunes, entre los que se encontrarían los mitos, las fechas y las "canciones nuevas, no que refieran a derrotas viejas". Tal vez en próximos años esas canciones para "derrotas viejas" — en clara referencia a "L'Estaca" y la Transición— pierdan parte del peso que tuvieron en el ciclo analizado.

## Agradecimientos

Las entrevistas empleadas en este artículo se realizaron gracias a una ayuda económica de la Faculty of Humanities and Social Sciences (Newcastle University). Las canciones citadas aparecen por cortesía de Los Chikos del Maíz, Boa Music y El Coleta. Agradezco a los editores del volumen sus generosos comentarios sobre una versión previa del texto.

## Notas

---

<sup>1</sup> La elección del término "régimen" posee, sin duda, matices provocadores, al evocar de inmediato la referencia al "régimen franquista". Sin embargo, desde una perspectiva politológica, un "régimen" no es equiparable a una forma de gobierno, sino designa una realidad más amplia: "la institucionalización" de una serie de mecanismos de gestión, estructuras de poder y formas de vida (Errejón "Régimen" 176). De hecho, la expresión "crisis del régimen" también es usada sin matiz peyorativo por politólogos como Pablo Simón (2012); en consecuencia, entender "régimen" exclusivamente en términos de "dictadura" o "democracia" (como hace Sánchez-Cuenca 188-192) es un claro reduccionismo.

<sup>2</sup> Como precisa Germán Labrador (*Letras arrebatadas* 63-146), sería posible establecer *dos* "Movidas" a partir de su relación con las drogas: una lúdica e integrada frente a otra adicta y marginal. Sin embargo, según él mismo apunta (167-186), los artistas del segundo grupo se caracterizaron precisamente por su resistencia y oposición al canon.

## Obras citadas

- André-Bazzana, Bénédicte. *Mitos y mentiras de la Transición*. Barcelona: El Viejo Topo, 2006. Impreso.
- Angulo, Miguel. "Madrid con Manuela". *Vimeo*. 22 de mayo de 2015. Web. 26 de agosto de 2016. <<https://vimeo.com/128586659>>.
- Ayats, Jaume, y Maria Salicrú-Maltas. "Singing against the dictatorship (1959-1975): The *Nova Cançó*". *Made in Spain. Studies in Popular Music*. Eds. Silvia Martínez y Héctor Fouce. Londres: Routledge, 2013. 28-41. Impreso.

- Delgado, Luisa Elena. *La nación singular. Fantasías de la normalidad democrática española (1996-2011)*. Madrid: Siglo XXI, 2014. Impreso.
- Democracia Real Ya. "Propuestas". *La rebelión de los indignados. Movimiento 15M: Democracia real, ¡ya!* Madrid: Editorial Popular, 2011. 87-92. Impreso.
- Della Porta, Donatella. *Social Movements in Times of Austerity*. Cambridge: Polity Press, 2015. Impreso.
- Del Val Ripollés, Fernán. "Pasotismo, cultura underground y música pop. Culturas juveniles en la transición española". *Revista de Estudios de Juventud* 95 (2011): 74-91. Impreso.
- Echevarría, Ignacio. 2012. "La CT: un cambio de paradigma." *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Ed. Guillem Martínez. Barcelona: Mondadori, 2012. 25-36. Impreso.
- EFE. "Iglesias compara a Carmena con Tierno Galván, del que Madrid estaba orgulloso". *El Diario.es*. 13 de mayo de 2015. Web. 26 de agosto de 2016.
- El Coleta. *M.O. vida madrileña*. Autoedición, 2015. Grabación sonora.
- Errejón, Íñigo. "Régimen." *Lugares comunes. Trece voces sobre la crisis*. Ed. Pablo Bustinduy y Jorge Lago. Madrid: Lengua de Trapo, 2013. 175-196. Impreso.
- . "En el curso de El Escorial hablando sobre el carril largo para construir pueblo mediante la batalla cultural". *Twitter*. 5 de Julio de 2016. Web. 26 de agosto de 2016. <<https://twitter.com/ierrejon/status/750406470924005377?s=03>>.
- Errejón, Íñigo, y Chantal Mouffe. *Constuir pueblo. Hegemonía y radicalización de la democracia*. Barcelona: Icaria, 2015. Impreso.
- Europa Press. 2014. "Podemos cierra su 'bautismo' al son de 'L'estaca' de Lluís Llach". *TeleCinco.es*. 19 de octubre de 2014. Web. 26 de agosto de 2016. <[http://www.telecinco.es/informativos/nacional/Podemos-bautismo-Estaca-Lluis-Llac\\_0\\_1878450295.html](http://www.telecinco.es/informativos/nacional/Podemos-bautismo-Estaca-Lluis-Llac_0_1878450295.html)>.
- Eyerman, Ron, y Andrew Jamison. *Music and social movements. Mobilizing traditions in the twentieth century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. Impreso.
- Fernández de Castro, Ignacio. *España Hoy*. París y Turín: Ruedo Ibérico, 1963. Impreso.
- Fernández-Savater, Amador. 2012. "¿Cómo se organiza un clima?". *Fuera de Lugar*. 9 de enero de 2012. Web. 26 de agosto de 2016. <<http://blogs.publico.es/fueradelugar/1438/%C2%BFcomo-se-organiza-un-clima>>.

- Ferrán, Ofelia. "Memory and Forgetting, Resistance and Noise in the Spanish transition. Semprún and Vázquez Montalbán." *Disremembering The Dictatorship: The Politics of Memory in the Spanish Transition to Democracy*. Ed. Joan Ramon Resina. Amsterdam: Rodopi, 2000. 191-222. Impreso.
- Flesher Fominaya, Cristina. "Debunking Spontaneity: Spain's 15-M/Indignados as Autonomous Movement", *Social Movement Studies: Journal of Social, Cultural and Political Protest* 14.2 (2015): 142-163. Impreso.
- Fontana, Josep. 2012. "Prólogo". *EL PCE y el PSOE en (la) transición*. Por Juan Andrade Blanco. Madrid: Siglo XXI, 2012. 7-12. Impreso.
- Fouce, Héctor. "El futuro ya está aquí". *Música pop y cambio cultural en España. Madrid 1978-1985*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002. Impreso.
- Fouce, Héctor, y Fernán Del Val. "La Movida: Popular Music as the Discourse of Modernity in Democratic Spain". *Made in Spain. Studies in Popular Music*. Eds. Silvia Martínez y Héctor Fouce. Londres: Routledge, 2013. 125-134. Impreso.
- Fundación Robo. "La paloma de la paz." *Fundación Robo*. 24 de junio de 2011. Web. 26 de agosto de 2016. <<http://esunrobo.bandcamp.com/track/la-paloma-de-la-paz>>.
- . "Cómo hacer crac (instrucciones)". *Rebelión*. 13 de septiembre de 2011. Web. 26 de agosto de 2016. <<http://www.rebellion.org/noticia.php?id=135539>>.
- . "Gallo rojo, gallo negro." *Fundación Robo*. 10 de abril de 2012. Web. 26 de agosto de 2016. <<http://esunrobo.bandcamp.com/track/gallo-rojo-gallo-negro>>.
- . "Hay una lumbre en Asturias." *Fundación Robo*. 5 de julio de 2013. Web. 26 de agosto de 2016. <<http://esunrobo.bandcamp.com/track/hay-una-lumbre-en-asturias>>.
- Garzón, Alberto. "Respuesta a Rafael Reig: una candidatura de Unidad Popular para las elecciones generales podría cambiar este país." *El Diario.es*. 9 de junio de 2015. Web. 26 de agosto de 2016.
- Gil, Andrés. "Es históricamente necesario en España que nos entendamos con el PSOE". *El Diario.es*. 11 de mayo de 2016. Web. 26 de agosto de 2016.
- Godes, Patricia. *Alaska y los Pegamoides. El año en que España se volvió loca*. Madrid: Lengua de Trapo, 2013. Impreso.
- Haiven, Max, y Alex Khasnabish. *The Radical Imagination. Social Movement Research in the Age of Austerity*. Londres: Zed Books, 2014. Impreso.

- Herreros, Roberto. "¿Cómo diablos se escriben canciones colectivas?" *Rebelión*. 19 de julio de 2011. Web. 26 de agosto de 2016. <<http://www.rebelion.org/noticia.php?id=132494>>.
- Herreros, Roberto, e Isidro López. *El estado de las cosas de Kortatu. Lucha, fiesta y guerra sucia*. Madrid: Lengua de Trapo, 2013. Impreso.
- Hooper, John. *The New Spaniards*. Londres: Penguin, 1995. Impreso.
- Iglesias, Pablo. "Entender Podemos". *New Left Review (edición en español)* 93 (2015): 9-32. Impreso.
- . "Una nueva Transición". *El País*. 19 de julio de 2015. Web. 26 de agosto de 2016.
- Iglesias, Pablo, y Juan Carlos Monedero. *¿Que no nos representan! El debate sobre el sistema electoral español*. Madrid: Editorial Popular, 2011. Impreso.
- Imbert, Gérard. *Los discursos del cambio. Imágenes e imaginarios sociales en la España de la Transición (1976-1982)*. Madrid: Akal, 1990. Impreso.
- Kornetis, Kostis. "'Is there a future in this past?' Analyzing 15M's intricate relation to the Transición". *Journal of Spanish Cultural Studies*, 15.1-2 (2014): 83-98. Impreso.
- Labrador, Germán. *Letras arrebatadas. Poesía y química en la Transición española*. Madrid: Devenir, 2009. Impreso.
- . "¿Lo llamaban democracia? La crítica estética de la política en la Transición española y el imaginario de la historia en el 15M". *Kamchatka* 4 (2014): 11-61. Impreso.
- Larson, Susan. "La Luna de Madrid y la movida madrileña: Un experimento valioso en la creación de la cultura urbana revolucionaria." *Madrid de Fortunata a la M-40: Un siglo de cultura urbana*. Ed. Edward Baker y Malcom Compitello. Madrid: Alianza, 2003. 309-325. Impreso.
- Lenore, Víctor. "Música en la CT: los sonidos del silencio." *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Ed. Guillem Martínez, 115-123. Barcelona: Mondadori, 2012. 115-123. Impreso.
- . "Podemos no encuentra su banda sonora." *El Confidencial*. 22 de diciembre de 2014. Web. 26 de agosto de 2016.
- . "El Coleta: Prefiero que gobierne Podemos al PP, pero votaré al Partido de la Ruta". *El Confidencial*. 22 de junio de 2016. Web. 26 de agosto de 2016.
- López, Isidro, y Emmanuel Rodríguez. "The Spanish Model". *New Left Review* 69 (2011): 5-29. Impreso.
- Los Chikos del Maíz. 2014. *La estanquera de Saigón*. Boa Música. Grabación sonora.
- Martínez, Guillem. "El concepto CT." *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Ed. Guillem Martínez. Barcelona: Mondadori, 2012. 13-23. Impreso.



- Méndez Rubio, Antonio. 2013. "Bailando con la destrucción: Sobre cultura común y música popular en la Transición Española (1977-1987)". *Kamchatka* 1 (2013): 15-36. Impreso.
- Monedero, Juan Carlos. *La Transición contada a nuestros padres*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2011. Impreso.
- Morales, Grace. *Mecano 82. La construcción del mayor fenómeno pop español*. Madrid: Lengua de Trapo, 2013.
- Morán, Gregorio. *El cura y los mandarines (Historia no oficial del Bosque de los Letrados). Cultura y política en España, 1962-1996*. Madrid: Akal, 2014. Impreso.
- Moreno-Caballud, Luis. *Cultures of Anyone: Studies on Cultural Democratization in the Spanish Neoliberal Crisis*. Liverpool: Liverpool University Press, 2015. Impreso.
- Muriel, Eduardo. "En Podemos hay una estrategia de cara a la galería para no parecer unos extremistas". *La Marea*. 29 de noviembre de 2014. Web. 26 de agosto de 2016.
- Nega. "Podemos y sus ausencias iconográficas". *Instituto 25M*. Sin fecha. Web. 26 de agosto de 2016. <<https://instituto25m.info/podemos-y-sus-ausencias-iconograficas-nega/>>.
- Prieto, Carlos. *Cajas de músicas difíciles de parar o el desencanto de Nacho Vegas*. Madrid: Lengua de Trapo, 2012. Impreso.
- Rancière, Jacques. *Figuras de la historia*. 2012. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2013. Impreso.
- Rivero, Jacobo. *Podemos. Objetivo: asaltar los cielos*. Barcelona: Planeta, 2015. Impreso.
- Rodríguez, Emmanuel. *Por qué fracasó la democracia en España. La Transición y el régimen de '78*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2015. Impreso.
- Rodríguez, Emmanuel. 2016. "Podemos y la ilusión de la normalidad". *Ctxt*. 16 de marzo de 2016. Web. 26 de agosto de 2016. <<http://ctxt.es/es/20160309/Firmas/4825/Podemos-Sergio-Pascual-crisis-interna-normalidad-Emmanuel-Rodr%C3%ADguez.htm>>.
- Sánchez Cuenca, Ignacio. *La desfachatez intelectual. Escritores e intelectuales ante la política*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2016.
- Sánchez Ekiza, Karlos. "Radical Rock. Identities and Utopias in Basque popular music." *Made in Spain. Studies in Popular Music*. Eds. Silvia Martínez y Héctor Fouce. Londres: Routledge, 2013. 42-52. Impreso.
- Sánchez Ferlosio, Rafael. "La cultura, ese invento del gobierno". *El País*. 22 de noviembre de 1984. Web. 26 de agosto de 2016.
- Simón, Pablo. "La Constitución de 1978 y la crisis del régimen". *Politikon*. 9 de diciembre 2012. Web. 26 de agosto de 2016. <<http://politikon.es/2012/12/09/la-constitucion-de-1978-y-la-crisis-del-regimen/>>.

- Taibo, Carlos. *Nada será como antes. Sobre el movimiento 15-M*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2011.
- Torres, Steven. "Las contradicciones del cine quinquí en el seno de la reconfiguración del estado neoliberal".  
*Fuera de la ley: asedios al fenómeno quinquí en la Transición española*. Eds. Joaquín Florido Berrocal et al. Granada: Comares, 2015. Impreso.
- Traverso, Enzo. *Els usos del passat. Història, memòria, política*. 2005. Valencia: PUV, 2006. Impreso.
- Urquizu, Ignacio. *La crisis de representación en España*. Madrid: Los Libros de la Catarata, 2016. Impreso.
- Vega García, Rubén. "Acerca de la trascendencia de un conflicto obrero." *Hay una luz en Asturias. Las huelgas de 1962 en Asturias*. Ed. Rubén Vega García. Gijón: Ediciones Trea, 2002. 17-49. Impreso.
- Vilarós, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Impreso.
- Williams, Justin. *Rhyming and Stealing. Musical borrowing in Hip-Hop*. Ann Arbor: University of Michigan, 2014. Impreso.