

Los setenta en Madrid: el comienzo de una nueva sensibilidad

Cuando pensamos en la última década en la que el general Francisco Franco estuvo en el poder, se nos viene a la cabeza una panoplia de imágenes tales como el dictador envejecido saludando desde la ventana de un palacio, manifestantes apaleados por la policía o el coche destrozado del almirante y jefe de Gobierno Carrero Blanco, quien en 1973 fue asesinado por ETA. También recordamos imágenes en blanco y negro de mujeres en bikini en la playa, de los pases sensacionalistas del famoso torero «el Cordobés» o de familias posando orgullosas delante de su nuevo SEAT 600. Imágenes como estas llegaban a los hogares españoles a través de los televisores, aquellos símbolos de estatus que las familias españolas de clase media empezaron a comprar durante los años sesenta.¹ Los programas de televisión de esta época revelan los profundos cambios culturales que se avecinaban. Reflejan una sociedad que, a pesar de encontrarse bajo el firme control de la dictadura, ya daba pasos decisivos, en lo social y en lo cultural, para su evolución hacia una democracia moderna.

Tele-Club Campo-Pop fue un programa de Televisión Española (TVE) de 1970 que ilustra la disonancia entre la ideología oficial y una realidad cultural en plena transformación. Consistía en un concurso de música para grupos formados en ciudades de menos de 10.000 habitantes.² En él aparecían grupos mixtos de jóvenes con el pelo largo y minifaldas tocando los últimos éxitos internacionales de grupos como Led Zeppelin o The Animals. Subvencionado por el Ministerio de Información y Turismo, *Campo-Pop* intentaba proyectar un mensaje de modernidad y de modernización, a pesar de que la España rural, como el resto del país, aún languidecía bajo la dictadura militar.³ En esencia, el programa era parte de la apuesta del ministro Manuel Fraga por utilizar la cultura popular y la idea de una liberación superficial para potenciar el régimen, cuya aceptación y cuyo poder se erosionaban con rapidez. Este programa proyectaba una España moderna y lo suficientemente libre como para aceptar la música rock y las minifaldas, y lo hacía con la intención de ganarse a la inquieta clase media que, no en vano, escogía cada vez más la cultura occidental frente a los productos y valores «nacionales». *Campo-Pop* revelaba las contradicciones de la sociedad española en los setenta y la tensión entre la cultura popular y la oficial, e ilustraba la notable celeridad con la que la juventud española adoptó las modas y tendencias extranjeras.

Otro programa sorprendente de TVE fue el experimental *Último grito*, emitido entre 1968 y 1970.⁴ Alrededor de la medianoche, el público tenía la oportunidad de enterarse de las últimas noticias musicales y escuchar éxitos internacionales mientras veía videoclips que el mismo programa producía. Ofrecía la oportunidad a los telespectadores

de aprender sobre arte pop y subculturas (como la hippie o las comunidades surferas) mediante videoreportajes. «Vivimos en la era del cómic», decía la presentadora Judy Stephen en uno de sus programas. Con una espontaneidad encantadora, continuaba diciendo que cualquiera que prestara atención se habría dado cuenta de que los cómics habían invadido la ciudad y la gente los leía por todas partes. Antes de que los fanzines y los cómics se convirtieran en pilares de la contracultura en Barcelona y Madrid, este programa de televisión ya había declarado que las narrativas gráficas eran el símbolo de esta época histórica y del espacio urbano.⁵ *Último grito* fue más allá al llevar las últimas tendencias internacionales hasta lo más recóndito del Estado español. Al explicar las prácticas contraculturales internacionales del momento y sus modelos alternativos del «hazlo tú mismo», motivó a los jóvenes españoles a ser creadores de contenido y no consumidores pasivos. Estas ofertas televisivas evidencian hoy cómo un grupo de profesionales y artistas, y un público por lo general joven, construyeron espacios de libertad de expresión y exhibieron una nueva sensibilidad hacia una cultura totalmente ajena a la oficial en el régimen de Franco.

Comienzo este libro con una exposición de los programas de televisión españoles porque, a pesar del interés crítico y comercial por todo lo relacionado con la transición hacia la democracia española, se le ha dedicado, hasta la fecha, poca atención al multifacético proceso cultural de la Transición.⁶ Para responder a esta carencia, el libro explora la planificación urbana, las narrativas de la identidad de sexo y de género, el consumo de drogas y las tendencias de moda durante los setenta. Sostengo que, durante esta década, las condiciones materiales y emocionales que

motivaron los cambios revolucionarios de la Transición ya habían comenzado a desarrollarse, y que esta realidad puede observarse en cualquiera de estas áreas.⁷ Aunque en su conjunto no constituyen, de ningún modo, una representación global de la cultura en el Madrid o la España de los setenta, son facetas fundamentales de la modernidad y la cultura de masas que merecen un examen más exhaustivo. Los temas que explora este libro fueron muy destacados en los medios de comunicación, que los trataron desde una perspectiva internacional desde el momento en que estos adquirieron cierta notoriedad global. Muchos artículos periodísticos sobre la cultura occidental alternativa o los cambios en las prácticas culturales que analizaré en este libro criticaban sutilmente el régimen al compararlo con otras sociedades. Las historias e imágenes de los medios de los países desarrollados mostraban modelos posibles para una sociedad y una cultura española renovadas. Estas imágenes de la vida en el extranjero que llegaron a inundar la esfera pública permitieron a los ciudadanos imaginar una alternativa a la ideología impulsada por el régimen. La presencia de contenidos contraculturales o *underground* en los medios dominantes, como *Cuadernos para el Diálogo* o *Triunfo*, ya fuera a través de artículos o de críticas literarias, allanaron el camino tanto para que pudieran emerger estilos alternativos en España como para que la mayoría de la población los tolerara; el público empezó a compartir una conciencia común y transnacional sobre lo que significaban estas nuevas tendencias culturales.

La historia sucedió más o menos así. Durante las dos últimas décadas de la dictadura de Franco, el gobierno, en un esfuerzo por evitar la bancarrota, asegurar el orden social

y preservar el régimen, tomó medidas para modernizar la economía y las infraestructuras españolas. Se hicieron planes para un eventual traspaso de poder, y Juan Carlos I fue elegido y posteriormente preparado para ser el sucesor de Franco. El régimen autoritario y represor que gobernaba España no era capaz de controlar por completo a sus ciudadanos y su cultura, por lo que se creó una sociedad que según las opiniones del ministro franquista, Rodolfo Martín Villa, se «había organizado un poco a su aire, al margen de la situación» [1984: 41-42]. Tras la relajación de las leyes de censura en 1966, los ciudadanos estaban menos aislados de la cultura y de la política occidentales de lo que se pudiera imaginar. Los libros de pensamiento izquierdista circulaban abiertamente y la ciudadanía, como mostraré más adelante, estaba en contacto con las tendencias culturales y políticas internacionales gracias a los medios de comunicación. Los esfuerzos del régimen franquista por crear una cultura oficial y dominante habían fracasado, y en los años sesenta el gobierno se vio incapaz de limitar o controlar por completo a un sector cultural que, a pesar de la censura y las multas, actuaba con independencia de las líneas oficiales [Fusi, 1999: 135]. Se permitía la circulación de revistas contrarias al régimen, como *Cuadernos para el Diálogo* y *Triunfo*, y de libros sobre políticas progresistas, siempre y cuando no desafiaran la legitimidad del régimen. En los setenta, la principal corriente cultural era mayoritariamente de izquierdas [Fusi, 1999: 138]. Aquellos que se lo podían permitir viajaban al extranjero a hacer turismo o a estudiar. Además, alrededor de un millón y medio de personas se desplazaron fuera de España para encontrar trabajo en otros países europeos entre 1960 y 1973, y enviaron de vuelta giros postales que financiaron en parte la nueva, aunque modesta, prosperidad

española [Balfour, 2000: 269; Townson, 2007: 13]. La apertura económica, según el análisis de Tatjana Pavlovic, «estuvo marcada por las nuevas costumbres sociales y sexuales y los hábitos de consumo de una sociedad de ocio [...] La era de la prosperidad ya no equiparaba el beneficio económico y el placer sexual con la pérdida de la moral» [2010: 15]. Animados por el régimen, las infraestructuras turísticas surgieron rápidamente y los turistas extranjeros llegaron en tropel a las costas españolas. Muy celebrado por los medios de comunicación, el turismo se convirtió en un pilar del PIB español, que creó, sin querer, un sentimiento colectivo de apertura cultural.⁸

Con la muerte de Franco en 1975, la transición política hacia la democracia comenzó de manera efectiva. La economía, tras décadas de autarquía, de implementación parcial de planes de desarrollo y de políticas fiscales que favorecían a los ricos, sufría las consecuencias de la crisis del petróleo de los años setenta. El aparente éxito del régimen, atribuible al *boom* económico internacional de los sesenta, se hizo pedazos con la primera recesión global [Carr y Fusi, 1979: 59].⁹ Mientras se perfilaban unas instituciones democráticas y se redactaba una Constitución, los ciudadanos vivieron en la incertidumbre económica, social y política. En este ambiente, la juventud española adoptó y adaptó de manera incondicional las formas contraculturales internacionales en lo audiovisual, la música y las letras.

Reevaluando la larga Transición

Dada su complejidad social y cultural, la transición española a la democracia es uno de los fenómenos políticos