Docudramas de *La Movida* madrilena: "Pepi, Luci, Bom y otras chicas del Montón" e "Laberinto de pasiones", do cineasta espanhol Pedro Almodóvar[1]

João Eduardo Hidalgo[2]



Figura 1 – Cartaz de Ceesepe para o primeiro filme de Almodóvar
Fonte: Archivo El Deseo.

RESUMO

O trabalho revisita o movimento de contracultura espanhol de *La Movida*, ocorrido em Madri e nas principais capitais espanholas, no fim dos anos 70 e começo dos anos 80, e o aparecimento do cineasta que simboliza essa retomada pós-franquista: Pedro Almodóvar. Com "Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón" e "Laberinto de pasiones", ele registra toda a fauna *underground* produtiva

1 Este artigo é parte da tese de doutorado realizada na Universidad Complutense de Madrid, com financiamento da Capes.

2 Professor na Faculdade de Arquitetura, Artes e Comunicação (Faac) da Universidade Estadual Paulista (Unesp), Campus de Bauru. Doutor em Comunicação (Cinema) pela ECA/USP e pela Universidad Complutense de Madrid e especialização em Cinema Espanhol pela Agencia Española de Cooperación Internacional (Aeci).

do momento. A Espanha vivia um renascimento criativo após 40 anos de ditadura, e as artes visuais, a música e o cinema testemunharam o sentimento de um grupo, que não havia vivido a Guerra Civil (1936-1939) nem a Segunda Guerra Mundial, mas sofria as consequências cotidianas de um país isolado, que ainda executava opositores do regime, onde quase nada de novo era permitido, até que aconteceu a explosão de cores de *La Movida*. A recepção ao movimento na época e sua posterior reavaliação são aqui retomadas no campo dos estudos culturais.

Palavras-chave: *La Movida*. Almodóvar. Estudos culturais. Cinema espanhol.

ABSTRACT

This paper presents the Spanish contra culture movement known like *La Movida*, which occurred in Madrid, and in the principals Spanish cities, on late 70 and early 80, and the showing up of the filmmaker that represents the post-franquism new beginning: Pedro Almodóvar. With "Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón" and "Laberinto de pasiones", he shows all the *underground* specimens of the moment. Spain lived at that time a creative reborn, after 40 of dictatorship, and the fine arts, the music and the cinema testified the feeling of the group, that haven't had lived the Civil War (1936-39), neither the Second World War, but suffered the daily consequences of living in an isolated country, that still kills the oppositions of the regime, where almost nothing new was allowed, till the explosion of colors of La Movida. The reception to the movement at that time, and the following revision, is here under review using the cultural studies contributions.

Keywords: *La Movida*. Almodóvar. Cultural studies. Spanish cinema.

Introdução: Madri a capital do *Rollo*

O termo *La Movida* é associado, na maioria das vezes, a Madri do fim dos anos 70 e começo dos anos 80. Na verdade, *La Movida* aconteceu em várias capitais espanholas, em Vigo e em Bilbao, com seus grupos de *rock*; Barcelona com seus *cantautores* Joan Manuel Serrat e Lluís Llach; Sevilha com Triana e Paco de Lucía. Em Barcelona, inclusive, já circulava a ideia de *Reinaixença,* nomeando a onda criativa que o período trazia, com grupos de vanguarda como *Els joglars*. Madri tinha a maior concentração de *modernos* e, quem sabe, pelo sofrimento imposto à cidade, sede do poder, sua força de renovação foi igualmente proporcional. *La Movida* marca o renascimento cultural depois de quase quatro décadas de um panorama limitado, fechado em si mesmo, repetitivo. O ditador morreu de senilidade, e a transição foi feita sob os auspícios de personagens já velhos conhecidos, que, apesar de muito tentar, não conseguiram conter a renovação cultural e social que surgiu. *La Movida* foi uma explosão de cor, de liberdade e irreverência, em um país que saía de uma época dura para ingressar na modernidade. O que não se pode deixar de registrar é que *La Movida*, ou *Rollo*, ou *Reinaixença* foi um fenômeno urbano restrito, isso sim, a algumas capitais espanholas, que proporcionaram o ambiente necessário, com seus clubes, bares, galerias de arte, galpões multifuncionais, etc.

A princípio a nomeação e definição do movimento não era preocupação dos implicados nele. Diziam: *Estamos en el Rollo*[3] ou *Yendo de Movida*. Em 1975, celebrou-se em Burgos um dos primeiros festivais de *rock* no país, e os meios de comunicação deram ampla voz a esses jovens irreverentes, que chamaram o evento de *Festival de la Cochambre*.[4] Um ano depois, se festejou em León o festival do *Enrollamiento Internacional*. O que se pode afirmar é que *La Movida* foi principalmente uma questão de imagem,[5] ou de criá-la; as inspirações foram o *Glam Rock,*[6] a *New Wave* de grupos como Depeche Mode, The Cure, Queen, Velvet Underground, David Bowie e a *Blank Generation* da onda *punk* londrina.

O movimento é herdeiro direto da *Pop Art* americana e se realiza dentro de um sistema capitalista e tecnológico, em uma sociedade midiatizada, em que os bens de consumo se tornam protagonistas. Os grandes centros como Nova York e Londres são irradiadores de uma cultura que valoriza a trivialidade, o efêmero e o estereotipado, valores que se refletirão no comportamento dos jovens. Esse comportamento será estudado pelas ciências sociais, e os produtos de consumo, para essa sociedade, estarão voltados às massas.

Com as mudanças sociais, a classe média espanhola começou a enviar seus filhos para intercâmbios, dentro de uma esperança geral de alcançar, finalmente, uma integração com os outros países europeus. A Inglaterra e a França eram as escolhas mais comuns pela liberalidade já conhecida dos costumes, pela efervescência cultural pós-1968 e pela proximidade geográfica. A alta burguesia enviava seus filhos aos Estados Unidos.

As mudanças econômicas, políticas e sociais decorrentes do fim do período franquista possibilitaram uma *virada cultural*, como postulou Hall, pois a cultura permeia os campos da política e da economia, que são passíveis de associações simbólicas. Hall infere que a cultura "não pode mais ser estudada como uma variável sem im-

3 No vocabulário específico criado na época: *Rollo* era o ambiente em que se vivia, que tanto podia ser uma situação boa e prazerosa quanto ruim. Podia-se ter um *ligue*, uma relação passageira, dizia-se *Tengo un rollito guapo*.

4 *Cochambre:* gíria que pode ser interpretada como "pântano da fome", referindo-se à paúra social da qual o país provinha.

5 Depois de fazer dois filmes, Almodóvar está pronto para invadir o circuito comercial e, a princípio, tenta criar uma imagem mais aceitável fora do mundo *underground* ."P. (Pergunta) – Todo el mundo dice que eres uno de los personajes que mejor se autopromocionan. R. (Resposta) – Sí, se ha convertido en un tópico. Te diré la verdad, no soy ni genio, ni homosexual, ni drogadicto. Ha sido todo una pose." Entrevista para *Diario 16*, em 16.01.83: *A título personal. El estado de mis cosas*, Pedro Almodóvar.

6 O estilo musical *Glam Rock* surgiu na Inglaterra por volta de 1971, valorizava o que eles chamavam "energia vital" do ser humano, coroada por uma marcada ambiguidade sexual. Os figurinos dos músicos eram extravagantes, coloridos, acompanhados de muitos colares, pulseiras e adereços e, completando o conjunto, pelo uso de muita maquiagem. Principais representantes do estilo: o grupo New York Dolls, Alice Cooper, Lou Reed e Bryan Ferry.

portância, secundária e dependente em relação ao que faz o mundo mover-se; tem de ser vista como algo fundamental". (1997, p. 23). E Francisco Franco e tudo o que o franquismo e sua guerra civil significaram para a Espanha, até hoje é material de ampla construção poética e conflitos, pois foi um choque na formação da identidade e da subjetividade do povo espanhol. Sua morte foi o segundo portal que o imaginário espanhol teve que atravessar no século XX.

Costuma ser apontada como um dos primeiros deflagradores do movimento, a criação, em Madri, do grupo *Kaka de Luxe,* em 1977. Dele faziam parte sete amigos de famílias das classes média e alta,[7] que trariam para o panorama musical um visual inusitado, uma incrível capacidade para a paródia e o escracho. A ausência de compromisso político também era marcante no grupo e seria uma das características fundamentais de *La Movida*. Depois de anos de proibições, de ausência de direitos, os jovens queriam viver a vida sem preocupações, sem se comprometer com o intrincado jogo protagonizado pelos políticos das mais variadas orientações.

La Movida reflete-se na linguagem dos jovens da época: surge uma gíria que os diferenciava da geração imediatamente anterior. Usando um palavreado criado com referências ao estilo de vida da *cultura pop*, muitos desses termos surgiram nos fanzines dos aficionados, nas letras das músicas e no discurso de todos os "modernos". Alguns exemplos: *caballo* (heroína); *camello* (traficante); *carroza* (velho, antigo, coisa ou pessoa); *colocarse* (drogar-se com qualquer agente químico); *flipar* (alucinar, sensação provocada por drogas); *estar al loro* (estar atento); *mono* (síndrome de abstinência); *porro* (cigarro de maconha ou haxixe); *tronco* (colega); *yonqui* (viciado). Pelos termos, pode-se notar que o elemento onipresente em *La Movida* foram as drogas de qualquer tipo, seguindo a tríade *pop*: sexo, drogas e *rock'n'roll*. Começando pela bebida, o vinho foi abandonado pelos licores mais fortes como a *vodka,* o *whisky* e a cerveja, em grande quantidade, acompanhados por ácidos, cocaína, anfetaminas e um largo etecetera.

Na entrevista-prólogo que concedeu para o livro do jornalista Cervera, Almodóvar define o movimento da seguinte maneira:

> É difícil falar de La Movida e explicá-la para os que não viveram estes anos. Não éramos nem uma geração, nem um movimento artístico, nem um grupo com uma ideologia concreta, éramos simplesmente um montão de gente que vivia em um dos momentos mais explosivos do país, e de Madri em particular. Esse momento se materializa sob o governo da UCD (Unión de Centro Democrático), não sob o governo do PSOE (Partido Socialista

7 Formação original: Alaska, figura-chave de *La Movida*, Carlos Berlanga, Nacho Canut, Manolo Campoamor, El Zurdo, Enrique Sierra e Pablo Beneyto.

> Obrero Español), ainda que os socialistas tentaram capitalizá-lo de todos os modos e o conseguiram entre 84 e 86, quando só o que restava eram os restos do naufrágio. Como dizia, houve um momento em que de repente as pessoas perdem o medo, da polícia, dos vizinhos, da própria família, do ridículo, e delas mesmas. Constata-se que Franco morreu de verdade há dois anos e isso provoca uma explosão de liberdade enorme em todo o país, ainda que eu me refira sempre a Madri e ao pequeno círculo no qual eu me movia. (Apud CERVERA, 2002, p. 14-15).

A avaliação do movimento, feita 20 anos depois, traz já no discurso de Almodóvar uma tomada de posição política, que tem raízes na sua história pessoal e na importância que sua figura tem nos meios de comunicação atualmente. Cervera foi um dos autores que retomou e reavaliou *La Movida.* Como jornalista, fez uma ampla pesquisa e, como testemunha ocular e participante do movimento, trouxe uma visão bastante completa e elucidadora ao estudo do período. Mas o primeiro a retomar a ampla produção da época foi José Luís Gallero Díaz, com seu livro de entrevistas e crônicas *Solo se vive una vez: esplendor y ruina de La Movida madrileña*, lançado em 1991, que continua sendo referência fundamental no estudo de *La Movida*. Em 2007, uma das agitadoras culturais de *La Movida*, Blanca Sánchez, fez a curadoria de uma grande exposição em Madri chamada *La Movida*, representando todos os setores culturais que se envolveram na manifestação, lançando um importante catálogo com textos e opiniões dos principais personagens da época. São essas as fontes fundamentais deste artigo, além do amplo arquivo de imagens da *Televisión Española*, que foi consultado durante o período de pesquisa em Madri, em 2004 (grande parte desse material já está disponível hoje no *Youtube*).

Ao analisar a vida cultural e política da época (1975-1989), percebe-se que com a morte de Franco, o processo de renovação adquiriu uma força que não podia ser controlada pelos escassos personagens do cenário de então, muitos dos quais estavam ligados a tudo o que se queria esquecer e mudar. Essa confusão de poderes permitiu uma busca louca por parte da juventude pelo prazer; não havia parâmetros para proibições, já que eles estavam irremediavelmente ultrapassados. *La Movida* é um milagre do ambiente de transição para a nova vida social e política. E, quando os grupos se reorganizaram, no fim dos anos 80, o clima mudou, determinando uma nova feição: mais conservadora em alguns aspectos e mais atualizada em outros. Mas, ainda no fim dos anos 70, a recepção foi restrita e cautelosa, e os jornais não faziam referência aos grupos musicais jovens que nasciam, continuavam valorizando Julio Iglesias, Sara Montiel e similares. A televisão foi o grande veículo para esses jovens, principalmente dentro do programa *La edad de oro*, criado por Paloma Chamorro. Os pais se benziam com o que viam aparecer na televisão, e os filhos começavam a ver algo diferente no horizonte.

O cinema também começou a formar parte desse circuito de cultura, e diretores como Eloy de la Iglesia, Vicente Aranda e Iván Zulueta criaram obras que mostravam as novas identidades que pediam espaço e criavam produtos que seriam consumidos, a princípio, por uma pequena parcela da sociedade. Havia uma nova realidade que precisava ser mediada pela linguagem do audiovisual, que era a única, no momento, que dava conta de abarcá-la.

Manifestações artísticas

La Movida não foi um movimento aprisionado dentro de um ramo artístico específico. Ela teve representantes em todas as áreas da vida cultural: na literatura, nos *comics*, na pintura, na fotografia, no cinema, no teatro, na moda e gerou várias tribos. O que a caracterizava era a presença de um espírito criativo no grupo, a qual trouxe frutos os mais diversos (na qualidade também). Muitos dos protagonistas de *La Movida* marcavam presença em vários campos: Almodóvar (digamos) cantava, atuava com o grupo de teatro *Los Goliardos* e dirigia seus curtas-metragens. Carlos Berlanga, filho do cineasta Luis García Berlanga, era cantor e compositor e também desenhava. É dele o cartaz do filme "Matador" (1984).

Na literatura temos vários representantes: Almodóvar escreveu periodicamente para revistas e jornais e criou Patty Diphusa, a atriz pornô e estrela internacional que publicava crônicas sobre sua vida. (ALMÓDOVAR, 1998, p. 15).[8] Millás publicou *Visión del ahogado,* em 1977, falando da fauna urbana e de seus personagens.[9] A obra considerada a mais catártica é *Todos los chicos y las chicas: historias de la nueva ola,* de Fernando Márquez, que assinava suas canções, artigos em jornais e em fanzines como *El Zurdo*.

Os *comics,* ou como muitos de *La Movida* gostavam de nomeá-los *Los cómix*, foram um dos veículos mais utilizados. Os *TBOs,* ou *Tebeos,* como eram chamados até

8 "Lo más difícil para una persona como YO, que tiene tantas cosas que decir, es empezar. Me llamo PATTY DIPHUSA y pertenezco a ese tipo de mujeres que protagonizan la época en la que viven. ¿Mi profesión? Sex-symbol internacional, o estrella internacional del porno, como quieran llamarlo. Mis fotonovelas y algunas películas de Super-8mm se han vendido muy bien en África, Portugal, Tókio, en el Soho y en el Rastro. Mis interpretaciones eróticas, según los críticos especializados, están provistas de algo inclasificable, algo que me convierte en única, y que no suele aparecer en ese tipo de sub-productos." Publicado originalmente no fanzine *La Luna de Madrid*, em 1981, com o título – Yo, Patty Diphusa.

9 Trecho do livro onde o triângulo amoroso se conhece: Jorge pergunta ao *Vitaminas* sobre Julia, que acabou de conhecer. "– Oye, Vitaminas, ¿no estudia aquí la chica de la reunión del outro día? – ¿Quíen, Julia? – Sí, la que me parece que estaba contigo – No, no. Es una chica del barrio. – ¿Por dónde vives? – En la Concepción. ¿Vas hacia bajo? – No, vivo ahí al lado, en Malasaña. ¿Dónde está esto de la Concepción? – Más Allá de las Ventas. Hacia la Cruz de los Caídos. Es un barrio en el que todas las calles tienen nombre de vírgenes." (MILLÁS, 2001, p. 100-101).

então, foram sempre muito populares na Espanha pós-Guerra Civil, pois o país era constituído por um grande número de analfabetos. Os novos *cómix* romperam com a tradição, espelhando-se nos novos modelos americanos, que chegavam apesar da censura. Um autor de *cómix* que interessa especialmente é *Ceesepe*, acrônimo de Carlos Sánchez Pérez, que participou de todos os fanzines importantes: *El Víbora*, *Madriz* e *La Luna de Madrid*, decorou paredes e tetos em bares da moda e livrarias e fez o cartaz (figura 1) e os letreiros para "Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón" e o cartaz de *La ley del deseo*.

As características principais dos *cómix* eram a irreverência e a possibilidade de criar histórias fantásticas, cheias de humor negro e sexo violento, *todo lo prohibido*. A Igreja, a ditadura e a burguesia hipócrita foram devidamente escrachadas pelas publicações e, é claro, algumas sofreram com a censura que agonizava, mas que ainda mordia e feria.

Na pintura, os principais representantes são a dupla que ficou conhecida como *Las Costus*, diminutivo de *Las Costureras*, formada por Juan Carrero e Enrique Naya, filhos de militares, que haviam se conhecido em 1977, em Madri, e foram viver juntos. Como Juan ganhava a vida fazendo almofadas para algumas lojas, Fabio (Fanny) MacNamara, que se tornou amigo dos dois, lhes deu o carinhoso apelido. Todos os personagens que começaram a frequentar a *Casa convento de las costus* se referiam a eles dessa maneira, sem que os dois soubessem; quando descobriram vingaram-se colocando codinomes em todos. Essa casa ficava na *Calle de la Palma*, 14, perto da *Plaza 2 de Mayo*, no coração do bairro que concentrou os lugares de ambiente de *La Movida*, o bairro de Malasaña.[10] Nesse reduto, todos os principais personagens se reuniam: Alaska, Carlos Berlanga, Nacho Canut, integrantes de *Kaka de Luxe*, Tino Casal (o *Iggy Pop* madrileno), Pedro Almodóvar, Pablo Pérez-Mínguez e toda a fauna que *se movia*. Aqui foram gravadas muitas cenas de "Pepi, Luci y Bom..." Numa delas, Enrique aparece pintando. A alguns quarteirões dali, abriu as portas a sala de espetáculos *El Pentagrama,* onde se apresentaram novos grupos como *Zombies, Mamá, Ejecutivos Agresivos, Radio Futura*. No que se refere ao estilo da obra de *Las Costus,* poderíamos compará-la a fotografias solarizadas. Apesar de terem exposto inclusive na Galeria Vijande, onde Andy Warhol expôs, terem passado uma temporada em Nova York, nunca tiveram reconhecimento e, até hoje, o valor de suas

10 "La decoración de Casa Costus era toda una proclama: paredes rojas con nubes negras, lamé y lentejuelas por todas partes, serpientes, sapos, huesos y santos... Una estética – o antiestética – muy influyente en otros personajes del momento. Su obra era deudora del arte pop estadounidense, aunque ellos supieron llevar el colorismo hasta límites extremos. [...] Kitsch y horterada, apología del mal gusto, acumulación de íconos de la España rancia (toros, mantilla, vírgenes y santos)... Se acumulaba todo de tal manera y con un recargamiento tan barroco (el estilo de aquel imperio tan grande en el que nunca salió el sol), que el resultado final era de una estética originalísima y muy expresiva." (LECHADO, 2005, p. 207).

pinturas é muito discutível, mas a dupla é um dos mitos de *La Movida*. E, em 1989, Enrique morreu de Aids, e Juan suicidou-se, extinguindo-se junto com o movimento.

Na fotografia, o grande representante é Pablo Pérez-Mínguez. Sendo ele próprio um personagem de *La Movida*, soube como ninguém olhar ao seu redor e registrar o momento único que se vivia. Nos últimos anos tem feito muito para resgatar a memória da época. Em 2006 apresentou uma exposição e um livro intitulados: *Mi Movida (1979-1985)*. Uma de suas coleções mais interessantes é a que ele chama *Foto-Poro* (figura 2), fotos instantâneas tiradas do rosto de personagens famosos, com uma óbvia influência das polaroides de Warhol.



Figura 2 – *Foto-Poro* que mostra a fauna de *La Movida* , de cima e da esquerda para a direita: Ouka Leele (fotógrafa), Juan Carrero (Costus), Sigrifido Martín-Begué (pintor); Nacho Canut (Kaka), Carlos Berlanga (Kaka), Ana Curra (Pegamoides); El Hortelano (desenhista), Alberto García-Alix (fotógrafo), Fabio (Fanny) MacNamara *Foto:* Pablo Pérez-Mínguez (2006, p. 51).

O teatro de *La Movida* realmente foi pouco representativo. O grupo mais característico foi *El Joglars,* de Barcelona, cujos integrantes procuravam reinventar o veículo, mas com a especificidade da *Reinaixença* catalã. Um único grupo de teatro que tem uma ligação com o movimento em Madri foi *Los Goliardos*. Nele estavam Carmen Maura, que incentivou Almodóvar a começar a escrever e até a atuar em pequenos papéis dentro do grupo, e Felix Rotaeta, que produziu e atuou em "Pepi, Luci, Bom..." *Los Goliardos* tiveram pouco destaque no cenário teatral, mas propiciaram a aparição dessas figuras que foram importantes no ambiente artístico.

Na moda vários nomes apareceram, como Pepe Rubio, em cujo ateliê fez seu aprendizado uma figura atualmente importante, Aghata Ruiz de la Prada. Merecem lembrança também os estilistas Antonio Alvarado e Manuel Piña.

Como *La Movida* era um renascimento depois de um período de roupas negras e cinzas, o *atrezzo* era fundamental para a construção da imagem dos personagens e com ela contribuíam os novos estilistas. Outra figura que deve ser destacada, pela admiração de Almodóvar, é Sybilla Sorondo, que se projetou no movimento e teve um reconhecimento internacional, ao ganhar o primeiro prêmio na Feira de Moda de Munique, em 1987. Em *Hable con ella* [*Fale com ela*], (2001), Lydia, a toureira, ao fugir de casa sem pegar nada, com medo da cobra que apareceu na cozinha, pede para ser levada por Marco até Sybilla, para comprar novas roupas.[11]

A música é o centro do espetáculo

O panorama musical oferecia o mais requentado prato aos jovens: Julio Iglesias, Raphael e uma dezena de cantores românticos e derivados de um Flamenco estereotipado, já sem interesse algum. Em 1975, o escândalo do ano foi a estreia do filme *Jesus Cristo Superstar,* de Norman Jewison; beatas faziam fila para protestar contra a exibição e excomungar os pecadores que compravam entrada para o filme. Nesse cenário desalentador, surgiu *Kaka de Luxe*[12] [Merda de Luxo] em 1977. Liderados por Olvido Gara, que escolheu chamar-se Alaska, o grupo se conheceu no burburinho de *El Rastro* – o mercado de bugigangas madrileno, que é feito aos domingos, perto da *Plaza del Cascorro*. O entorno de *El Rastro* era tão importante que ali se fixaram alguns artistas, bem como na região, que começou a denominar-se *Cascorro Factory*, onde produziam autores como Ceesepe, El Hortelano, Berlanga e outros. *Kaka* evoluiu para *Alaska y los Pegamoides,* e um dos primeiros sucessos do grupo foi *Bailando*, que permanece até hoje, na memória de muitos.

Mais grupos musicais surgiram nessa efervescência como o *Zombies*, na qual temos a presença do ítalo-brasileiro Bernardo Bonezzi, colaborador de Almodóvar em trilhas sonoras de "Laberinto de pasiones" até "Mujeres al borde de un ataque de

11 No roteiro de *Hable con ella*: "Lydia – Solo tengo este vestido. Debería comprarme algo de ropa. Marco – Puedo ir a tu casa a buscar lo que necesites. Lydia – (Sombría y decidida.) No. No quiero nada de esa casa. Ya habrá tiempo. Marco - ¿Dónde vamos? Lydia – (Sugiere.) ¿A Sybilla?" (ALMODÓVAR, 2002, p. 49-50).

12 "La primera formación de Kaka de Luxe (Alaska y Enrique Sierra, guitarras; Nacho Canut, bajo; Pablo Martínez, batería; El Zurdo, Campoamor y Berlanga, voces) era un ejemplo típico de grupo: panda de colegas de edades, gustos y tendencia muy distintas, con conocimientos musicales entre irregular y nulos, mucho entusiasmo y ganas de obtener fama y algo de pasta con rapidez." (LECHADO, 2005, p. 44).

nervios"; "Gabinete Caligari;" "Loquillo y los Trogloditas"; "Siniestro total"; "Parálisis permanente", cujo vocalista Poch protagoniza "Tráiler para amantes de lo prohibido" (1985); e a já referida dupla (ou como preferia denominá-la Fabio, El dúo aerodinámico, que aparecem na figura 3, acompanhados de Alaska) Almodóvar & MacNamara.[13]



Figura 3 – Almodóvar, Alaska e Fabio (Fanny) MacNamara
Foto: Pablo Pérez-Mínguez (2006, p. 57).

O que se pode dizer de todos esses grupos, com algumas raras exceções, é que tirando a veia paródica-esperpêntica de seus participantes, o denominador comum eram a falta de talento para a música e a falta de qualidade vocal. Seria impossível utilizar qualquer ferramenta qualitativa na avaliação do repertório produzido. A maioria deles deixou de existir após o término de *La Movida*, pois só faziam sentido dentro dessa *tomadura de pelo,* que caracterizava o período, não tendo qualquer apelo comercial e nenhuma qualidade artística que lhes permitisse transcender o movimento, a cultura e a geografia em que nasceram.

13 Em entrevista ao caderno de Cultura de *Diario 16*, Fabio MacNamara responde: "¿Y por qué rompieron con su dúo vocal? – Nuestra relación se rompió porque ni Pedro era cantante ni el grupo daba pasta. En los conciertos sí funcionábamos, pero luego los discos no se vendían. Solo ganábamos fama, no dinero. Y de algo teníamos que vivir." *Diario 16*, 30 mar. 2000. Fabio montou com outros personagens o grupo *Fanny y los más*, que também não chegou a obter repercussão. Na época da entrevista tentava de novo a sorte no ressurgimento GLS que o bairro madrileno de *Chueca* teve, mas a falta de interesse por suas músicas e sua figura envelhecida e ultrapassada foi total.

Os filmes de *La Movida*

Os filmes diretamente ligados ao movimento são três: "Arrebato" (1980) de Iván Zulueta; de Almodóvar, "Pepi, Luci, Bom..." (1980) e o representante máximo, "Laberinto de pasiones" (1982). Foi produzido ainda "¡A tope!" de Tito Fernández, reunindo a maioria dos grupos jovens *Gabinete Caligari, Aviador Dro(gadicto)*, *Derribos Arías*, *Alaska*, um veículo de promoção das músicas e conjuntos, cujo diretor nada tinha a ver com *El Rollo*.

"Arrebato"

Iván Zulueta (Juan Ricardo Miguel Zulueta Vergarajauregui, San Sebastián, 1943) fez uma das obras mais cultuadas dentro do movimento. Numa narrativa circular autodestrutiva, em que o cinema é o centro, vemos José, *alter ego* de Iván, atormentado pelas drogas (cocaína), pela namorada e pela vampirização que o cinema tem sobre sua personalidade. Logo no início, José diz uma frase enigmática que sintetiza o filme: "Não sou eu que gosto do cinema, é o cinema que gosta de mim."

Num dos primeiros planos, vemos Pedro, um jovem cineasta em crise, montando um de seus filmes em *Super-8*. Em seguida, temos uma panorâmica da região de Plaza de España; Pedro pega um gravador e deixa a mensagem para José: "Se acontecer o que eu estou imaginando, não vou poder enviar-lhe o último filme, você terá que vir buscá-lo." Todo esse início, rodado em suporte de Super-8, tem uma imagem problemática, granulada, de cor quase ausente, tudo feito intencionalmente, construindo um significado com o desenrolar do filme. Almodóvar participou do filme – em sequência eliminada na edição – e colocou a voz numa personagem feminina que aparece no fim de "Arrebato".

Zulueta tinha um amplo domínio da técnica e da linguagem cinematográficas, estudou cinema na *Escuela Oficial de Cine* (antigo Iiec), mas nunca conseguiu a titulação. Ficou algum tempo em Nova York estudando na *Arts Students League*. Conheceu diretamente a obra de Lichtenstein, Rosenquist, Jasper Johns e acompanhou as primeiras manifestações do *New American Cinema,* de John Cassavetes, Kenneth Anger e Gregory Markopoulos, que influenciariam muito seu universo visual. Mas as influências mais notadas são a de William Burroughs (1914-1997) e Antony Balch (1938-1980); representantes da *Beat Generation*, que criaram a montagem aleatória, como construção de sentido, em seus curtas, chamada *The Cut-Ups*, como o curta de mesmo nome produzido em 1966, que dialoga muito com a montagem utilizada em *Masaje* e *Frankstein,* de Zulueta.

Ao que consta, Zulueta frequentou a *Warhol Factory* e chegou a mostrar seus curtas em Super-8 no mundo *underground* novaiorquino. Iván foi preso várias vezes, seu apartamento, em Madri, saqueado pelas forças de segurança e muito de seus curtas perderam-se. Entre eles estavam obras como "Kinkón" (1971), "Te veo" (1973), "Mi ego está en Babia" (1975). Das sobreviventes temos exemplos como "Amalgama" (1976), "Frankstein" (1972), "Masaje" (1972) e "Leo es pardo" (1976).

A partir do fim dos anos 80, a obra de Zulueta começou a ser resgatada e revalorizada, Heredero (1998) fez a curadoria do *Festival de Cine de Alcalá de Henares,*[14] província de Madri, em 1989, revisitando toda a trajetória de Zulueta. Em Valência, em 1989, sua obra de desenho de cartazes de cinema ganhou uma grande mostra. No *Festival de Cine de San Sebastián*, País Basco, de 1997, foi feita uma retrospectiva-homenagem a seus filmes. Em 2002 o *Centro Koldo Mitxelena kulturunea,* de San Sebastián, realiza uma mostra gráfico-plástica de sua produção de cartazes (um pequeno exemplo pode ser visto na figura 4).

"Arrebato" nunca foi lançado em vídeo. Só recentemente foi lançado em DVD, o que dificultou muito a sua circulação. Segundo alguns críticos, ele jamais chegaria a ser popular, pois se trata de um cinema feito para um público específico. Zulueta voltou a produzir e realizou o interessante "Párpados" (1989) com Marisa Paredes, sendo que essa moradora de um apartamento madrileno parece ter, no seu teto, uma passagem/comunicação para outra dimensão. Realizou trabalhos para a televisão e continuou sua carreira de desenhista de cartazes para filmes, como, por exemplo, os de "Ataque verbal" (2000) e "Leo" (2000). Os fãs estão sempre esperando que Zulueta volte a encontrar produtor, para colocar de pé seus particulares projetos. Zulueta foi um modelo para Almodóvar. Com ele o manchego aprendeu muito da narrativa e da criação cinematográficas, já que não teve oportunidade de estudar na escola de cinema.

"Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón"

O primeiro longa, com pretensão comercial, de Almodóvar, foi rodado nos fim de semana, em sistema de cooperativa, ou seja, ninguém cobrava salários. Todos estavam interessados em participar do filme. Com uma ideia muito tênue, Almodóvar lançou-se à procura de atores para seu filme. Escolheu Alaska por seu figurino, pois queria uma moderna sádica no papel de *Bom*. Alaska, sem experiência como atriz, fez ela mesma, no filme, uma personagem que interpreta até a atualidade em seus *clips* e *shows*. Carmen Maura era a base dramática em que se apoiava o projeto e também

14 Alcalá de Henares: Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1989.

a financeira, pois conseguiu dinheiro com amigos. Camuflada sob o pseudônimo de Eva Siva, Mercedes Guillamón, filha de um diplomata e colaboradora habitual nos curtas de Almodóvar, ganhou o papel de Luci, a dona de casa masoquista.

"Pepi, Luci, Bom..." tem defeitos técnicos imensos, cabeças cortadas, enquadramentos amadores, principalmente o de abertura, em que temos um *travelling* da fachada do prédio de Pepi. José Salcedo, montador fez o que pôde, mas a continuidade de sentido do filme tropeça a todo momento. Almodóvar declarou: "Quando um filme tem um defeito, é um filme incorreto, mas quando tem muito mais que um, a isso se chama Nova Linguagem, Estilo."[15] Boa justificativa para a falta de direção, falta de atores que consigam sustentar personagens, de cenários próprios, figurino, etc. "Pepi, Luci, Bom..." lembra bastante a tosca produção, já em 16mm, do curta "Salomé", de 1978.

O que o filme tem de interessante é o recorte das gerações que participaram de *La Movida*: Pepi é uma trintona; Luci, uma quarentona dona de casa, dominada pelo marido policial, e Bom é a jovem moderna que quer gozar a vida e fugir dos traumas de um passado que não chegou a conhecer. Os que plenamente viveram o movimento foram os trintões ou quarentões, que tinham crescido sob o repressivo franquismo e podiam extravasar seus desejos. Os personagens que já tinham uma história de vida maior, pelo menos cronologicamente, na gíria da época, eram chamados *Pepis* (derivado obviamente de *papa, papito*).

Quando se procuram as influências na trama de "Pepi, Luci, Bom..." a de Zulueta é bastante óbvia, inclusive no próprio título que lembra um de seus filmes: "Un, dos, tres, al escondite inglês", de 1969; a de John Waters com *Pink flamingos* (1972) e *Female trouble* (1974), também é bastante lembrada pelo próprio Almodóvar, inclusive. Mas se deve fazer uma ressalva: nos filmes de Waters, principalmente em *Pink flamingos,* temos o nu real, o sexo explícito e a famosa cena em que Divine come, realmente, cocô de cachorro. Em "Pepi, Luci, Bom...", a personagem Luci tem a intenção de ser uma *guarra* [capacho] e, no primeiro encontro, Bom, por ideia de Pepi, lhe proporciona uma 'chuva dourada' (de urina), que é claramente simulada, assim como a surra que o marido policial dá em Luci, finalmente satisfeita. A irreverência e a ausência de censura realizam-se nos diálogos e nas situações inusitadas.

O processo de criação dentro de *La Movida* pode ser perfeitamente compreendido usando-se a metodologia dos Estudos Culturais desenvolvida por Hall, que propõe a existên-

15 "Cuando una película tiene un defecto, es una película incorrecta, pero cuando tiene bastantes más de uno, a eso se le llama Nuevo Lenguaje, Estilo. Y *Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* lo tiene. Es esencialmente una película amoral; los valores no están ni subvertidos ni transgredidos, sencillamente no existen. Es una película feminista porque trata de mujeres absolutamente dueñas de su destino." (*El País*, 26 out. 1980).

cia do Circuito de Cultura: que se organiza em produção (codificação); representação; consumo (decodificação); identidade; mediações. (HALL, 2003, p. 347). Dentro desse processo, os sentidos/significados são produzidos e circulam na sociedade. Na cultura espanhola da época, esmagada por quatro décadas de terrorismo praticado pelo Estado, que eliminou quase a maioria de seus opositores/inimigos, o campo simbólico era terreno propício às primeiras transformações. Como Hall, acredita que "Culture is the process by which meaning is produced, circulated, consumed, commodified, and endlessly reproduced and renegotiated in society. (HALL, 1980, p. 63.) Os jovens autores de *La Movida* queriam uma nova identidade para a sociedade espanhola. A princípio suas produções chocaram os estabelecidos atores sociais e políticos, mas eles tiveram repercussão em uma ampla parcela da sociedade e provocaram discussões, pautas, reinvindicações que transformaram a política e a economia espanholas da década de 80.

A apresentação de "Pepi, Luci, Bom..." em San Sebastián não chegou a ser um acontecimento. Com exceção da crítica de *El País,* a recepção do filme foi fria. Muitos inferiram que a direção era inexistente, e que a maioria não gostou de nada do que viu, caracterizando-o como grotesco. Os que apreciavam eram o próprio diretor e todo o grupo de *La Movida*. A valorização do filme foi feita *a posteriori* pela carreira desenvolvida por Almodóvar como cineasta, o que, nessa época, estava longe de ser pelas próprias características do movimento onde todos desenhavam, fotografavam, pintavam... "Pepi, Luci, Bom..." e "Laberinto de pasiones" têm paralelismos com os filmes da *Warhol Factory*. São uma obra coletiva. Todos contribuem com dinheiro ("Laberinto de Pasiones" foi uma encomenda dos *Cines Alphaville*), ideias, muitos atores improvisam ou vivem o personagem que criaram dentro de *El Rollo* de *La Movida*. A técnica do documentário é um recurso utilizado o tempo todo, mesmo porque algumas situações dramáticas são resolvidas mais facilmente com esse artifício; com essa estrutura de docudrama, a narrativa é costurada e cria uma verossimilhança interna, que talvez não fosse alcançada de outra maneira.

O filme foi produzido em 16mm e depois transferido para 35. Nota-se bastante diferença de imagem entre algumas cenas. A sequência do comercial das calcinhas *Ponte* deve ter sido feita já em 35mm, pela sua qualidade fotográfica. Bem ao gosto *pop,* temos o anúncio de um produto impossível, que está parodiando uma campanha da época, sobre o uso de preservativos. Almodóvar não hesita: cria uma calcinha que guarda o xixi, transforma um flato em perfume e, se enrolada de modo apropriado, pode funcionar como fogoso amante; o locutor, emocionado, diz o s*logan:* "Haga lo que haga, *Ponte* bragas!"[16] [Faça o que fizer, *Ponte* calcinha!"].

16 Almodóvar já tinha realizado um curta em Super-8 com o título de *Las tres ventajas de Ponte*, em 1977, com duração de 5 minutos.

No filme, Alaska é a vocalista do grupo de rock *Bomitoni*. No dia da apresentação, vemos na plateia Augustín Almodóvar, *Las Costus*, Ana Belén e quase todos de *El Rollo*. Na apresentação, o suposto grupo, que é uma mescla dos *Pegamoides* (grupo de Alaska) com alguns atores, cantam "Muy certa de ti", e uma música especialmente composta por Almodóvar para a cena *Murciana*:

> Te quiero porque eres sucia, [Eu gosto de você porque você é suja]
> Guarra, puta y hortera, [(pistolera, puta e vulgar]
> La más obscena de Murcia, [a mais obscena de Murcia]
> Y a mi disposición entera [e sempre a minha disposição]
> Solo pienso en ti, [Só penso em você]
> Murciana! [Murciana!]
> Porque eres [Porque você é]
> Una marrana. [Uma piranha.]

Bom canta a poética música para Luci, personagem que é de Murcia, e ela, que está na plateia, vai ao delírio.

Toda a escatologia *pop* de *La Movida* estava presente no filme. A linha narrativa era bastante simples. Pepi se deixa violentar por um policial, para não ser denunciada por cultivar maconha em sua sacada (em "Volver", Agustina cultiva *Juana* no pátio de sua casa no povoado). Depois Pepi resolve vingar-se e encomenda uma surra para ser dada no policial, sem saber que o policial tinha um irmão gêmeo, e que a agressão cairia sobre o inocente. Irmãos que trocam de identidade, pelo bem ou pelo mal (deles ou dos outros), como voltaria a aparecer em "La mala educación". Seguindo seu plano, Pepi conhece Luci, a mulher insatisfeita do policial, e lhe pede aulas de tricô. Numa dessas aulas, *Bom* chega e dá um banho de urina em Luci, que fica apaixonada. Pepi transforma-se numa publicitária de sucesso, Luci acaba cansando-se de *Bom* e volta para o marido, depois que esse lhe dá uma tremenda surra, pois ela é sadomasoquista. *Bom* vira cantora de bolero.

Depois da estreia em Madri, o filme circulou pela Espanha. Alaska conta que Pedro e ela viajaram bastante para promovê-lo. Em Murcia, ela ficou nervosa, pois a música que canta para Luci não é nada elogiosa. O filme ficou apenas um dia em cartaz na cidade.[17] Em Madri, ele foi veiculado durante dois anos, e vê-lo era considerado um item necessário no rol de quem se julgava moderno. Por esse su-

17 Alaska relata: "Estuvimos en Zamora, Palencia, Valladolid... A Salamanca fuimos para la sesión de tarde, y luego un taxi nos llevaba a Valladolid, para la sesión de noche. Después volvíamos a Madrid en tren, en segunda. [...] En aquel cine de Murcia el dueño hizo primero una rifa de un coche o una moto. Nosotros fuimos allí tan cucos. Hicimos la presentación, nos sentamos, y cuando se apagaron las luces nos marchamos. Luego supimos que al día siguiente la habían quitado. En Barcelona gustó mucho, fue un acontecimiento como muy moderno, nos dieron muchas fiestas." (CERVERA, 2002, p. 176-177).

cesso madrileno, o *Cine Alphaville* de Madri decidiu produzir outro filme de Almodóvar.

Laberinto de pasiones

"Laberinto de pasiones" [Labirinto de paixões], de 1982, é o segundo longa de Almodóvar. Foi rodado graças ao *Cine Alphaville* de Madri que resolveu entrar na produção de filmes e com o sucesso de "Pepi, Luci e Bom..." decidiu apostar no jovem diretor. O filme é um grande mosaico da cena *pop* cultural madrilena, um documentário com alguns momentos de ficção. Nele aparecem os personagens mais conhecidos: Cecilia Roth, Poch, Fabio MacNamara, Pablo Pérez-Mínguez, em cujo estúdio de fotografia foi rodada a maioria dos interiores do filme, além de Alaska, Carlos Berlanga e os desconhecidos atores Imanol Arías e Antonio Banderas.

O estúdio de Pablo Pérez-Mínguez era um dos lugares de encontro de *La Movida*, como o era, também, a *Casa convento de las costus*. Até hoje o estúdio de Pérez-Mínguez existe e é tão grande que, segundo ele, até cem pessoas podem estar ali sem que uma incomode a outra. Várias festas e eventos aconteceram ali, como a exposição de *Las Costus*, *El valle de los caídos*. Por estar na rua do mesmo nome, começou a ser nomeado como *Estudio Montesquinza*. O cenário do quarto de Sexilia (Cecilia Roth) em "Laberintos..." foi pintado por Guillermo Pérez Villalta, auxiliado por Almodóvar, e consta no livro de fotos *Mi Movida.* Ele continua existindo em um dos quartos do apartamento-estúdio.

O cartaz do filme foi feito por Iván Zulueta, que fará também o de "Entre tinieblas" [Maus hábitos], 1983), além do mais criativo de todos, o de ¿"Qué he hecho yo para merecer esto!" [O que eu fiz para merecer isto?], de 1984. O impacto que o filme causou foi tão grande que ele ficou em cartaz durante dez anos nas salas do *Cine Alphaville.*[18]

18 No artigo do jornal madrileno *El País,* de 10 de janeiro de 1993, Alberto San Juan comenta a proeza da permanência por uma década em cartaz do segundo filme de Almodóvar: "*Laberinto de pasione*s, la reliquia de la movida madrileña, cumple diez años en cartel [Título]. Ouka Leele, Guillermo Pérez Villalta, Bernardo Bonezzi, Cecilia Roth, Imanol Arías, Antonio Banderas, Las Costus, Pablo Pérez-Mínguez, Santiago Auserón, Poch, Jesús Cracio o Zulema Katz son algunos de los artistas plásticos, actores y músicos que contribuyeron a crear *Laberinto de pasione*s, una película que cuenta, entre muchas otras cosas, como un príncipe islámico queda fascinado por la trepidante noche madrileña, se hace cantante de rock y acaba huyendo al Caribe con Sexilia, una ninfómana de la que se enamora." Na mesma página a jornalista Elsa F. Santos faz um balanço do movimento: "Hoy, de las personas que pasaron por el rodaje de *Laberinto de pasione*s se sabe que Antonio Banderas y Pedro Almodóvar son estrellas internacionales; Alaska regenta dos de las discotecas más populares de Madrid; Cecilia Roth vive en Argentina, donde trabaja con éxito en el cine y en el teatro; Zulema Katz tiene su propia escuela de teatro; Jesús Cracio sigue dirigiendo teatro en pequeñas salas y Radio Futura ya no existe."

No filme vemos a folhetinesca história de um príncipe islâmico que foge de seu país; alguns guerrilheiros vão a Madri com a intenção de sequestrá-lo; sua madrasta, princesa Toraya, que quer fazer inseminação artificial, e Sexilia, uma ninfomaníaca que detesta o sol por identificá-lo com o seu pai.



Figura 4 – Cartaz de Zulueta para "Laberinto de pasiones"
Fonte: Archivo El Deseo.

No plano de abertura, Sexilia e Riza Niro (o príncipe islâmico), filho do imperador do Tirán, estão passeando pelo mercado dominical madrileno *El Rastro*. Ambos admiram o sexo dos homens que passeiam por lá. A imagem é construída parodiando a famosa capa do disco dos *Rolling Stones,* feita por Warhol, com o modelo Joe Dallesandro. Sexilia chama 11 rapazes para uma festa privada e anuncia que será a única mulher presente. Riza encontra Fabio MacNamara em um café; Fanny (Fabio) está cheirando esmalte e tomando álcool por um tubo. Eles acabam tendo um *rollito*. Riza acompanha Fabio a uma sessão de fotos para a fotonovela *Patty Diphusa*, personagem criado por Almódovar, que aparece dirigindo as fotos. Pablo Pérez-Mínguez está fotografando. Riza se dirige ao diretor –"Pedro, posso falar com Fabio um momento?" Fabio, sempre *colocado,* pronuncia alguns cacos de diálogo, dos quais entendemos que ele vai mudar o visual de Riza, para que esse não seja reconhecido, pois um

grupo guerrilheiro de *Tiranies* está em Madri para sequestrá-lo. Um desses *tiranies* é *Sadec* (Antonio Banderas), que acaba se apaixonando por Riza, sem reconhecê-lo.

Numa das melhores sequências do filme, a imperatriz Toraya, com um espelho, atormenta Sexilia, parodiando o curta de Derek Jarman, de 1973: "The art of the mirrors". Na mais debochada sequência, vemos a atuação do duo Almodóvar-MacNamara cantando "Suck it to me".[19]

Continuando a ação, nesse mesmo dia, Riza substitui um cantor do conjunto *Ellos*, que se machucou; ao vê-lo apresentar-se, fica apaixonada, e Riza corresponde ao sentimento. Depois de muitos desencontros, os dois se curam: Sexilia de sua ninfomania e Riza de seu homossexualismo e felizes fogem juntos para o Panamá. Esse furor uterino de Sexilia lembra o enredo de "Fuego en las entrañas", relato publicado por Almodóvar em 1981. Nele a protagonista Raimunda e todas as mulheres de Madri eram vítimas de um absorvente manipulado, feito por um homem que quis vingar-se das traições que as mulheres lhe fizeram na vida.

Todo o elenco trabalha com muita improvisação e uma vontade enorme de autopromover-se. Tem-se a oportunidade de ver cantando Almodóvar & MacNamara. Esse último, um personagem dos mais chamativos do grupo, costumava vestir-se com brocados e lamê e cantar em lugares improvisados, como em *La puerta del sol* ou na *Plaza Mayor* de Madri. Fabio de Miguel, nascido em Madri, em 1957, criou o *alter ego* Fany MacNamara e era uma das figuras mais conhecidas em *La Movida* por sua irreverência. MacNamara e Alaska são personagens que seguem sendo lembrados por sua participação no período, mas poucos êxitos colheram depois de ele ter terminado.

Passado esse período coletivo e *underground*, Almodóvar fundou a Produtora *El Deseo*, com seu irmão Agustín Almodóvar e trilhou um caminho solo de grande sucesso internacional, que depois se refletiu em grande aceitação na Espanha. Muitos dos componentes de *La Movida* sentem mágoa de Almodóvar por ele não aproveitar suas músicas, quadros e eles próprios, como atores em seus filmes. Em defesa de Almodóvar, deve-se dizer que muitos, além do descaramento e da irreverência, pouco tinham de essência e foram importantes na desestruturação política e social que

19 "*Gran ganga* y *Suck it to me* son los temas musicales de una película que resume en gran parte lo que era aquel microcosmos en continua expansión. Pedro Almodóvar, Carlos Berlanga, Fabio MacNamara, Bernardo Bonezzi y Sigfrido Martín-Begué hicieron de lugares como la terraza del café Teide, en Recoletos, o el Ras, en Chueca, sus cuarteles generales. Allí se reunían a *petardear* y su diversión se transformaba en energía para sus respectivas obras. Su euforia formaba parte de un sentimiento general de ganas de dejar atrás para siempre el pasado y de afrontar un cambio hacia lo nuevo." (CERVERA, 2002, p. 236).

possibilitou a existência do movimento. Já Almodóvar alcançou plena maturidade na década seguinte, como é hoje bastante conhecido.

Nos meados da década de 80, *La Movida* dá sinais de esgotamento, e seus personagens começam a trilhar caminhos próprios, morrem, abandonam Madri. O começo do movimento é mais ou menos aceito como em 1977, ano de formação de *Kaka de Luxe*, e seu fim é geralmente fixado entre 1984 e 1985, com o término do programa *La edad de oro* e o fechamento da sala de espetáculos *Rock-Ola*. A morte do prefeito de Madri, Enrique Tierno Galván (1918-1986), que havia apoiado e divulgado o movimento, é considerado o golpe final dado no sentimento de renascimento que imperava. Mas *La Movida* continuou no imaginário dos espanhóis, principalmente no dos madrilenos, com expressões como *Esta noche todo el mundo a la calle*; *Madrid nunca duerme;* e *Madrid me mata*. Começando nos anos 90 e se intensificando nos últimos anos, surgiu uma onda de revalorização de *La Movida*, que esgotou os participantes com tantas entrevistas, documentários, depoimentos biográficos e trouxe para o mercado, principalmente o musical, obras que deveriam ter ficado no passado, pois lá tinham um valor simbólico, que já não pode ser decodificado pelas novas gerações. As duas grandes ações sérias foram as já referidas: o lançamento do livro-exposição fotográfica de Pérez-Mínguez (2006) e a grande mostra *La Movida* (2007), brilhantemente criada por Blanca Sánchez. Essas duas iniciativa podem ser consideradas os balanços definitivos do movimento, pelo distanciamento temporal e pelas diversas vozes que tiveram espaço para reavaliar toda a explosão de cultura que caracterizou o grupo, o movimento e o período.

Referências

ALMODÓVAR, Pedro. *Patty Diphusa y otros textos*. Barcelona: Anagrama, 1998.

_____. *Fuego en las entrañas*. Madrid: El Víbora, 1981. (Colección Onliyu).

CERVERA, Rafael. *Alaska y otras historias de La Movida*. Barcelona: Plaz & Janés, 2002.

GALLERO-DÍAZ, José Luis. *Solo se vive una vez*: esplendor y ruina de La Movida madrileña. Madrid: Ardora, 1991.

GARCÍA-FERNÁNDEZ, Emilio C. *Historia ilustrada del cine español*. Barcelona: Planeta, 1985.

GUBERN, Román. *Historia del cine*. Barcelona: Lumem, 1991.

HALL, Stuart. *Culture, media, language*. London: Routledge, 1980.

_____. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Revista Educação e Realidade*, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997.

_____. *Da diáspora:* identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2003.

HEREDERO, Carlos F. *Iván Zulueta*: la vanguardia frente al espejo. Alcalá de Henares: Festival de Cine de Alcalá de Henares, 1989.

HIDALGO, João Eduardo. *O cinema de Pedro Almodóvar:* hedonismo e paródia. 2007. Tese (Doutorado) – ECA/USP, São Paulo, 2007.

_____. *Pedro Almodóvar e Madrid*: a metrópole do desejo. In: *Metáforas urbanas*. São Paulo: MACUSP, 2003. p. 123-126.

LECHADO, José Manuel. *La Movida*: una crónica de los 80. Madrid: Algaba, 2005.

MILLÁS, Juan José. *Visión del ahogado*. Madrid: Suma, 2001.

PÉREZ-MÍNGUEZ, Pablo. *Mi Movida*: fotografías 1979-1985. Madrid: Lunwerg, 2006.

SÁNCHEZ, Blanca. *La Movida*. Madrid: Comunidad de Madrid, 2007.