

## La "jodía" movida: juventud, producción cultural y cambio político. Un nuevo enfoque para el estudio de la Transición española (1975-1985)

*La jodía movida: Youth, cultural production, and political change. A new approach to the study of the Spanish Transition (1975-1985)*

Vicente Pérez-Guerrero  
(Fedicaria-Sevilla)

Recibido en diciembre 2018  
Aceptado en enero 2019

### Resumen

En el marco del giro culturalista de la historiografía española y la incorporación de nuevas miradas sociológicas, pero también en el de una coyuntura política y social crítica con su interpretación canónica, la Transición española está siendo analizada desde nuevos puntos de vista. Así, el estudio de la cultura y la música pop-rock que se hizo en la España de aquellos años (1975-1985) está sacando a la luz actores políticos y sociales olvidados, así como discursos, representaciones y problemas sin interés para la versión dominante de la Transición. En tal sentido, desde una perspectiva sociológica para la que el punto de mira sigue siendo el poder, se muestran las conexiones que tuvieron los cambios en el campo cultural con lo político y lo social, y se explican los mecanismos por los que se consagraron ciertas producciones culturales como la "Movida madrileña"- y se excluyeron otras. En suma, tratamos de entender cómo se construye un canon estético sin olvidar la violencia de las fracturas que constituyen dicho consenso.

**Palabras clave:** Campo cultural; transición española; juventud; música pop; rock; movida madrileña.

### Abstract

Within the framework of the culturalist turn of Spanish historiography and the incorporation of new sociological views, but also in the context of a critical political and social situation with its canonical interpretation, the Spanish Transition is being analysed from new points of view. Thus, the study of pop-rock music and culture that was made in the Spain of those years (1975-1985) is bringing to light forgotten political and social actors, as well as discourses, representations and problems of no interest to the dominant version of the Transition. In this sense, from a sociological perspective for which power continues to be the focus of attention, the connections that the changes in the cultural field had with the political and the social are shown, and the mechanisms by which certain cultural productions such as the "Movida madrileña" were consecrated are explained - and others were excluded. In short, we try to understand how to construct an aesthetic canon without forgetting the violence of the fractures that constitute this consensus.

**Key words:** Cultural field; Spanish Transition; youth; pop music; rock music; *Movida madrileña*.

## Referencia

Pérez-Guerrero, V. (2019). La "jodía" movida: juventud, producción cultural y cambio político. Un nuevo enfoque para el estudio de la Transición española (1975-1985). *Con-Ciencia Social (segunda época)*. 2, 108-118.

Bajo la rúbrica "la realidad más cuestionada de nuestro pasado reciente" se presentaba hace poco un nuevo libro sobre la Transición española. Conclusión que traslada al lector la imagen de una cuestión cuya viveza podríamos calificar incluso de palpitante. Cosa distinta es que sea un lugar en el que afirmaciones – en forma de globo hinchado- que no son las de la mera publicidad, se conviertan en práctica compartida. Primeramente, pues lo que está en juego en el debate sobre el origen y los resultados de la Transición es la misma democracia, la legitimidad sobre la que descansa todo el edificio. Y, a nadie se le escapa, el Estado cuenta con la *opinión*, que, hasta el momento, sobre todo ha servido para demostrar la eficacia simbólica del mito de la "transición inmaculada", como la llamó con afortunada metáfora Vidal-Beneyto. Un mito cuya función principal radicaría en afianzar la ilusión de consenso generalizado, como una carta de validez del sistema, además de una garantía contra la crítica. Por otro lado, circunscribir la controversia sobre ese período histórico solo, o casi exclusivamente, a la acción de la política es una sustitución inútil y sospechosa de la realidad.

El preámbulo necesario para comprobar el verdadero alcance de la discusión actual sobre la Transición debiera pasar por sacar a la luz aquellos ámbitos y actores que han permanecido en la penumbra durante el largo período de vigencia de la versión oficial de la Transición. Se produciría, entonces, la incorporación de "*nuevos enfoques para un viejo debate*", tal y como reza el subtítulo de otro libro sobre la cuestión de reciente aparición (Chaput y Pérez Serrano, 2015). Irrupción que no solo demuestra la insatisfacción con el contenido de la historiografía más pedestre sino también el interés por hacer historia desde el presente.

Especialmente destacable son, en este sentido, algunos trabajos procedentes de la historia cultural y la sociología de la cultura que, como del Val (2017), sin apartar la mirada de lo principal abogan por otros puntos de vista y por otras posibilidades. Así, *verbi gratia*, a pesar del ángulo tan inusitado como aparentemente frívolo de la propuesta, no es en absoluto ingenuo a este respecto. En concreto, lo que se propone es conectar los cambios en el campo cultural con los cambios en el campo del poder y de la política, a partir del examen de la producción cultural –la música pop y rock– de la juventud transicional. Pues la cultura, como cualquier otra dimensión del sistema social, puede ser observada desde muchos puntos de vista, incluso al margen de la política. No es ese el caso. Es desde un enfoque conflictivo de las relaciones entre lo político y lo cultural durante la Transición la que se convierte en el objeto de análisis de esta particular perspectiva sobre el proceso de democratización en España. Es aquí donde radica la importancia de un enfoque que no por audaz deja de ajustarse a las reglas del conocimiento científico. Opuesto a formulismos inquisidores y reduccionismos apriorísticos, su voluntad de verificación constituye uno de los méritos de este trabajo.

Precisamente, ajeno a –y alejado de– toda “moda académica”, lo que esta tesis propone es que las escenas musicales conocidas como la Movida y el rock urbano fueron elementos constituyentes, incluso vertebradores, de eso que llamamos “la Transición”, pero cuestiona que fueran efectos previstos por la misma. Un planteamiento que resulta útil no solo para el conocimiento de la cultura de aquel tiempo, por extensión igualmente lo es para el examen del papel de la música popular en la construcción de la actual hegemonía social y la formación de nuestro consentimiento.

Tal es en el fondo la causa motriz de este volumen. Una interpretación que tiene la virtud adicional de descongestionar la interpretación dominante sobre el origen y la lógica de los resultados que siguió a la “Transición política”, liberándola del corsé a que conduce la concepción meramente dogmática de la política. Esto es, tanto de la sordera cultural y ante el presente, como del sesgo partidocrático de la visión en gran parte esencialista y ahistórica de la que adolecen la mayor parte de los estudios sobre la Transición.

Entrando en materia, lo primero que al lector llama la atención del libro es su grosor, 623 páginas (la tesis tiene 451). Tamaña empresa conlleva cierta reiteración de ideas, citas y argumentos. Aun así, como escritor el Dr. del Val sale bien parado. Consigue que la lectura sea fluida, sin la aridez y rigidez narrativa habitual de los textos académicos, gracias al uso de un estilo directo y una escritura clara. La obra en cuestión es la adaptación de la tesis doctoral, dirigida por Héctor Fouce<sup>1</sup>, con que este joven sociólogo (Madrid, 1982), que actualmente desarrolla su labor como investigador en la Universidad de Oporto, optó en 2014 al título de doctor en Sociología.

Al igual que la tesis, el libro se estructura en torno a tres partes diferenciadas. Precediéndolas, nos encontramos con un prólogo -no incluido en la tesis- de Patricia Godes, periodista musical de la época. Seguidamente, una nota de agradecimientos, introducción, metodología y una breve descripción de la estructura del trabajo. En el apartado metodológico se fija el marco temporal (1975-1985) en el que se mueve la investigación. Por otro lado, se remarca la intención del autor de explotar documentación inédita. Igualmente, es preciso aclarar que se trata de un aparato metodológico de carácter cualitativo en el que, junto al análisis contextualizado del discurso de la prensa musical y canciones de los conjuntos de la época, destaca la realización de veintiuna entrevistas a personas relevantes de las distintas esferas de la música del período señalado.

En la primera parte, capítulos del 1 al 3, se expone el marco teórico y las herramientas analíticas. Fundamental para el desarrollo de la investigación es el concepto de campo procedente de la sociología del arte y de la cultura de Pierre Bourdieu. Si bien, para matizar ciertas afirmaciones del autor francés, que encuentra demasiado rígidas, asume como propias las observaciones que al respecto hacen otros sociólogos como Antoine Hennions, Howard S. Becker o Motti Regev. Asimismo, una vez "corrige" el posible sesgo estructuralista que lleva a pensar la música como reflejo de las estructuras sociales (teorías

---

<sup>1</sup> Profesor de la Facultad Ciencias de la Información de la UCM y autor de la tesis doctoral de referencia sobre la Moviada (Fouce, 2005), sentó las bases para que futuras investigaciones profundizaran en la relación entre política y música durante la Transición.

del reflejo), la otra gran herramienta heurística de que se dota es el concepto de "subcultura", que toma prestado de la Escuela de Birmingham (Raymond Williams, E.P. Thompson y Richard Hoggart). No solo porque nos permite evaluar la cultura de masas más objetivamente, sin el tono peyorativo que, por ejemplo, recoge lo peor del frankfurtismo. También, porque una vez depurado de la idealización de la resistencia, pudiera servir para comprobar si acaso durante la Transición existieron escenas musicales contrahegemónicas (Rock Radical Vasco...).

Son muchos los factores que influyeron en la legitimación del rock como campo cultural. En todo caso, para convertir el rock en una forma artística fue crucial la valoración del arte popular como manifestación cultural no inferior a la alta cultura. De igual modo, se convino en que la "autenticidad" fuera el criterio de verificación del género. El prurito de autenticidad será, sin embargo, moldeado a resultas de la siempre conflictiva relación existente, tanto dentro (el papel de los mediadores...) como fuera (las relaciones con otros campos – el político o el económico-...) del campo, dando lugar a desacuerdos y desavenencias entre los fans.

La segunda parte del trabajo se desarrolla en los capítulos 4 a 5. En primer lugar, sitúa el contexto histórico de la Transición en el paso de la Modernidad a la Postmodernidad. A continuación, se aborda el estudio de la situación social de la juventud, su participación política y producción musical entre 1975-1985.

Encontrado dentro del marco general de una teoría social crítica, de raíz bourdieusiana y heredera de los *Estudios Culturales* de la Escuela de Birmingham, se enfoca "La Transición desde abajo", por oposición a la "La Transición desde arriba"; así como la cultura y la política en conexión con lo que se podría entender como una sociología de lo vivido. A mayor abundamiento, por una parte, define la cultura -"popular"- como el ámbito de mayor de participación política de la ciudadanía. Por otra, lo político no como algo exclusivo de los partidos políticos, "sino que lo político, entendido como esa parte de la realidad que se ocupa de las relaciones de poder, está presente en todo tipo de relaciones sociales" (p. 482). Remarca, incluso, cómo

el uso que del cuerpo hacemos como portadores de modas, según la indumentaria y los peinados, manifiesta el inmenso poder de las apariencias, y, junto a los gestos más triviales del día a día, denotan una postura política.

Bien es verdad, en estos tiempos de “posmodernidades condescendientes” el riesgo de abogar por este punto de vista requiere un poco de audacia “responsable”. Empero, justamente cabe destacar como uno de los méritos más notables del trabajo el rigor científico y la solidez metodológica con los que encara el análisis social de los jóvenes transicionales.

En tal sentido, el problema de cómo la “gente”, como sujeto social, vive la política es abordado sin obviar las fracturas existentes y la desigual distribución de poder entre clases sociales. Al igual que la “juventud”, entendida como la construcción de un colectivo supuestamente unificado en torno a unas características –distintas de la de los “adultos”-, se estudia siendo conscientes que su definición acentúa unos rasgos a costa de ocultar otros (Martín Criado, 1998). Por supuesto, como toda teoría resulta discutible, pero es posible pensar que, precisamente, el énfasis en su reivindicación de la libertad sexual y corporal, la ocupación del espacio público y otras formas de divertirse menos convencionales, coadyuvó a la fabricación de unos estereotipos que se utilizaron para hacer saltar las alarmas sobre el supuesto carácter problemático de la juventud transicional: el pasotismo y las drogas. Un falso problema que no se sostiene desde un punto de vista empírico, pero que tuvo efectos directos sobre los propios afectados y sobre la forma en que se articuló gran parte de la discusión sobre el cambio de régimen. A este respecto, el análisis de los datos de las encuestas sobre la cultura política de los jóvenes y las jóvenes durante la Transición que, por ejemplo, realizó el CIS durante 1980, son concluyentes: el grado de implicación política de la juventud transicional fue igual o superior a la de los adultos.

Por lo que se refiere al consumo de drogas, las investigaciones sobre la “crisis de la heroína” (Usó, 2015) o la delincuencia juvenil (Ríos Carratalá, 2014) han probado que la alarma social precedió a la incidencia real del problema. La epidemia de heroína estuvo en los medios antes de estar en la calle,

llegándose a generar una gran demanda cuando ni siquiera existía tal cantidad de adictos. Del mismo modo, los tirones de bolso desde un coche o una moto en marcha lo practicaron antes los actores del "cine quinquí" que los delincuentes reales. Luego, la ficción alimentó esa misma violencia juvenil que mostraba y/o denunciaba promocionando la mitomanía y la exaltación romántica del marginal a partes iguales. La llamada "Movida quinquí" (los Chichos, los Chunguitos...), así como el rock urbano (Burning, Leño...) y el punk (La banda trapera del río, Eskorbuto...), a través del imaginario simbólico de las letras de sus canciones, portadas de discos, etc., difundió la atracción por la transgresión, el rollo luciferino como la llama Escohotado.

La extensión del problema afectó a la percepción social del conjunto de la juventud. En el fondo, según del Val (2017, p. 195), "lo que subyace a esa visión de una juventud peligrosa es el profundo consenso moral del llamado *franquismo sociológico*". Un sustrato ideológico compartido a todos los niveles sociales y políticos, tanto por las élites neofranquistas como las izquierdistas, desde el que se explica el rechazo hacia las formas clásicas de participación política de una parte significativa de aquella juventud como una simple actitud apolítica. En todo caso, la coincidencia en el tiempo e intensidad de la promoción mediática del "consenso", entendido como único medio para lograr la convivencia pacífica, con la orquestación de noticias alarmantes sobre el consumo de heroína y el número de atracos a farmacias, resultaron extraordinariamente beneficiosas para establecer la represión como el único antídoto contra el delito<sup>2</sup>.

En la tercera y última de las partes, los capítulos 6 y 7, se evalúa la evolución del campo musical entre 1975 y 1985. Aunque se pone especial atención en la resolución de la dicotomía expresada en el título: "rockeros insurgentes, modernos complacientes". Habría que empezar por aclarar que las escenas

---

<sup>2</sup> La verdadera tragedia de la heroína en España tuvo lugar entre los jóvenes de las periferias obreras de las grandes ciudades. Donde llegó, sustituyendo al alcohol como medio para ponerse ciego, a través del contacto con la vanguardia de la izquierda contracultural. Nada peor que la dieta del ejemplo pintoresco como argumento, no obstante merece la pena se lea a Fernández (2005), donde cuenta cómo Haro Ibars, miembro de la burguesía culta, fue el que introdujo a algunos de los miembros de Burning en la heroína. Mas, el uso de heroína es siempre voluntario (Usó, 2015). Contra esta tesis, léase Arriola (2016).

musicales de la Transición fueron más de una. Cronológicamente, lo primero fue lo que se conoció como *El Rrollo*. Una amalgama cultural diversa y minoritaria que se desarrolla a mediados de los sesenta (1974-1977), primordialmente en la Barcelona contracultural y ácrata donde bajo el influjo del rock progresivo se etiquetó el “rock layetano”. A continuación, entre 1977 y 1980, en paralelo a lo que se llamó rock bronca se desarrolla la “Nueva Ola”. El origen social de los músicos de una y otra escena ha conducido a presuponer que la actitud política de una y otra escena era diferente. Por último, en 1980 aparece el término Movidá<sup>3</sup> aplicada a la música pop-rock que estaba surgiendo en Madrid, en los barrios del centro, al socaire de la “Nueva Ola”.

Dentro de esta escena se distinguen dos momentos. Uno primero de 1980-1982 de auge y caída, y un segundo de consolidación e institucionalización de 1983-1985. A partir de esta última fecha, los grupos de pop-rock habían desbancado casi por completo de las audiencias a los baladistas, la canción de autor y la canción del verano que habían sido centrales desde 1975. Respecto a los factores de esta hegemonía, la literatura sobre la Movidá madrileña se debate en posiciones maniqueas. El juicio oscila de la veneración y culto a la destrucción de ídolos. En realidad, la discusión musical se utiliza como una metáfora de la Transición, para legitimar o deslegitimar el proceso.

La legitimación parte de la lectura de la Movidá como una metáfora del éxito de la Transición: la juventud se dedicaba al ocio y a la cultura, a construir un nuevo mundo cultural gracias a las libertades adquiridas. La deslegitimación hace otra lectura: la juventud despolitizada se dedica a hacer canciones hedonistas y a emborracharse mientras la clase política hace y deshace a su antojo (del Val, 2017, p. 481).

Desde el mundo académico, los defensores de la deslegitimación tienden a subrayar dos elementos que, a su vez, se retroalimentan. De un lado, la frivolidad de los planteamientos estéticos y el cinismo político de los jóvenes de la Movidá. De otro, la supuesta implicación del PSOE en la promoción de la

---

<sup>3</sup> Atribuida al periodista barcelonés Ángel Casas. Parece que lo empleó intencionadamente con el fin de desprestigiar la efervescencia cultural que estaba emergiendo en Madrid, pues hasta entonces la palabra se utilizaba para referirse al trapicheo de drogas.

Movida. Ambas dimensiones se anudan, por ejemplo, en la interpretación de Labrador (2017): “La Moviada” fue a “la ruptura estética lo que el PSOE a la ruptura política, es decir, un simulacro” (p. 577).

Se trata de una perspectiva que, por lo demás, de un tiempo a esta parte está ganando dimensión pública. Gracias al concepto de *cultura de la Transición* de Martínez (2012) y al interés mediático que despierta la obra del crítico musical Víctor Lenore (2018). El problema es que los relatos contracanónicos que afirman: la Moviada es la banda sonora del régimen del 78, la perfecta cortina de humo para evitar el cuestionamiento de las políticas neoliberales del PSOE; sobreestiman el impacto directo que el arte, o la estética, tiene sobre las transformaciones sociales. Y, en cualquier caso, olvidan la incapacidad de la música para transformar por sí sola las relaciones de poder. Aunque sí la tiene para despertar conciencias políticas. Acaso por esto, igualmente tienden a idealizar a los artistas “comprometidos” que, por ende, identifican con quienes dotan a sus canciones de un mensaje político frente a la frivolidad de la música pop. Por ejemplo, a las bandas del Rock Radical Vasco a las que, no casualmente, se considera herederas del supuesto proyecto político de transformación social del underground musical setentero. No obstante, a pesar de ser las únicas que, junto algunos cantautores, durante los ochenta lanzaron andanadas contra el franquismo o la explotación laboral, casi todas participaron activamente en las campañas de “Martxa eta borroka” que tantos beneficios políticos dieron a HB (Herreros y López, 2013). Luego, fueron usadas por el poder político como instrumento de captación de votos entre la juventud vasca.

En suma, según del Val (2017), “el emparentamiento entre Moviada y Transición ha llevado a que, al intentar desmontar los mitos de la segunda, se intente desprestigiar de paso a la primera” (p. 27). Con todo, la secuencia de los hechos refuta el principal argumento de la sospecha. Esto es, que el PSOE asumiera el éxito de la Moviada como una cuestión de Estado. La política es determinante, mas no suficiente para explicar su popularidad. Aún más, hay que tener en cuenta que todos los partidos, tanto la UCD como el PSOE, en coalición con otras siglas de izquierdas, una vez se hicieron con el poder de los

ayuntamientos y empezaron a manejar presupuesto para festejos, comprobaron que la música popular les podía reportar los votos de los jóvenes y de los no tan jóvenes. Por consiguiente, durante los años de más politización de la Transición, entre 1976 y 1978, la izquierda se volcó con los grupos rock duro y los cantautores. Es decir, aquellos que transmitían los valores de la clase media “progre”<sup>4</sup>. Y solo luego, cuando se produce una ruptura dentro del campo cultural que conllevó el rechazo hacia lo “progre”, se produce la identificación con aquellos grupos musicales que comportan la imagen de modernidad que el PSOE en el poder quiere trasladar a la sociedad. Con más exactitud, es a partir de 1983 cuando van a contar con un apoyo mediático decisivo, desde la prensa escrita (*La Luna de Madrid, El País...*) a la televisión (*La edad de oro, La bola de cristal...*) pasando la radio (*Radio 3, Los 40 principales...*), mucho mayor que el rock duro o el heavy metal, por ejemplo. Esto favoreció su fama indubitadamente, aunque con anterioridad, entre 1980 y 1981, ya había tenido un éxito relativo. Incluso firmaron contratos con compañías discográficas que luego, ciertamente, rescindieron; porque no se cumplieron las expectativas de ventas y, en parte también, por la actitud “indomable” de unos músicos que querían dirigir sus propias carreras.

Esta última idea cuestiona, por cierto, el acomodamiento que se reprocha a la música pop frente al rock como forma de resistencia. Cuando resulta que fueron quienes, gracias a su amateurismo y al capital cultural y social del que disponen, se posicionan frente a la patronal del sector (managers, compañías disqueras, productores y realizadores de radio y tv); mientras los componentes de los grupos rock, al depender económicamente de sus contratos y con familia e hijos a los que alimentar, mantuvieron una actitud defensiva y más sumisa ante el poder discográfico.

En todo caso, fueron los críticos musicales, entre los que habría que destacar a Jesús Ordoñas o Diego A. Manrique, cuando tras criticar el inmovilismo y pérdida de autenticidad de los grupos de rock, empezaron a reivindicar otra

---

<sup>4</sup> Aquí se entiende “lo progre”, como (Herreros y López, 2013, p. 44): “diminutivo gazmoño de ‘progresista’, que designa una actitud liberal, complaciente con el futuro, de ‘izquierdas’, pero sin estridencias, y, sobre todo, confiada en su superioridad moral”.

actitud en sintonía con lo que estaba pasando en Londres o New York; ellos fueron quienes difundieron esa idea de modernidad. En efecto, esa noción luego sería utilizada propagandísticamente por los políticos que harían de la cultura un instrumento de su gestión democratizadora.

En este sentido, la Movida madrileña resultó ser un elemento vertebrador fundamental de la Transición, gracias a su capacidad para acercarse a reivindicaciones que desafiaban el orden social y sexual dominante y como indicador del nivel de libertad que se estaba alcanzando. Pero cuesta encontrar datos que avalen que sus propuestas responden a un plan pensado desde fuera del campo de la música. Más aún, es justamente apelando al estudio de las interdependencias existente entre el campo cultural y los cambios en los campos de la política y lo social, como el estudio de la Transición pudiera servir de reflexión para la política actual. En la dirección de alcanzar a esclarecer, desde una perspectiva histórica, el papel de la industria cultural en el “mercado” de las políticas alternativas o contrahegemónicas; con el fin de contribuir así a elucidar la lógica de los procesos sociales en el “totalcapitalismo”.

## REFERENCIA PRINCIPAL

Del Val Ripollés, Fernán (2017). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: un análisis sociológico del rock en la Transición (1975-1985)*. Madrid: Fundación SGAE.

## REFERENCIAS

Arriola, J. (2016). *A los pies del caballo. Narcotráfico, heroína y contrainsurgencia en Euskal Herria*. Tafalla Nafarroa: Txalaparta.

Chaput, M.-C. y Pérez Serrano, J. (2015). *La transición española. Nuevos enfoques para un viejo debate*. Madrid: Biblioteca Nueva.

Del Val Ripollés, F. (2015). *Rockeros insurgentes, modernos complacientes: juventud, rock y política en España (1975-1985)*. Madrid, tesis doctoral

de la Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de:  
<https://eprints.ucm.es/29411/>

Fernández, B. J. (2005). *Eduardo Haro Ibars: los pasos del caído*. Barcelona: Anagrama.

Fouce, H. (2005). *El futuro ya está aquí: música pop y cambio cultural en España: Madrid, 1978-1985*. Tesis doctoral de la Universidad Complutense de Madrid. Recuperado de: <https://eprints.ucm.es/4395/>

Herrero, R. y López, I. (2013). *El estado de las cosas de Kortatu. Lucha, fiesta y guerra sucia*. Madrid: Lengua de trapo.

Labrador, G. (2017). *Culpables por la literatura. Imaginación política y contracultura en la transición española (1968-1986)*. Madrid: Akal.

Lenore, V. (2018). *Espectros de la Movida. Por qué odiar los años 80*. Madrid: Akal.

Martínez, G. (Coord.) (2012). *CT o la Cultura de la Transición. Crítica a 35 años de cultura española*. Barcelona: Debolsillo.

Martín Criado, E. (1998). *Producir la juventud*. Madrid: Istmo.

Ríos Carratalá, J.A. (2014). *Quinquis, maderos y picoletos. Memoria y ficción*. Sevilla: Renacimiento.

Usó, J. C. (2015). *¿Nos matan con heroína? Sobre la intoxicación farmacológica como arma de Estado*. Bilbao: Libros Crudos.