









Joan M. Oleaque

# EN ÉXTASIS

EL BAKALAO COMO CONTRACULTURA EN ESPAÑA

*Edición revisada y actualizada por su autor*

Prólogo de Kiko Amat



**BARLIN LIBROS**  
PENSAMIENTO AL MARGEN

Primera edición: Octubre 2017  
Segunda edición: Septiembre 2021

© 2017, Joan M. Oleaque

© de la traducción, 2017  
Alberto H.

© de la cubierta, 2017  
Irene Bofill

© del prólogo, 2017  
Kiko Amat

© de esta edición, 2017  
Barlin Project SL

Dirección editorial:  
Alberto Haller

Publicado por  
BARLIN LIBROS  
Avda. Balears 61, 4º, 20  
46025 (Valencia)

BIC: JF  
ISBN: 978-84-946685-3-3  
Depósito legal: V-2339-2017

*Impreso en España*

editorial@barlinlibros.org  
www.barlinlibros.org

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares del *copyright*, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO si necesita fotocopiar o escanear cualquier fragmento de esta obra.

## TABLA

LA FIESTA DELIBERADA	
<i>Prólogo de Kiko Amat</i> .....	11
INTRODUCCIÓN.....	29
ORIGEN.....	35
ÉXTASIS.....	83
CONVULSIÓN.....	115
AGONÍA Y REENCARNACIÓN.....	157



*A Joan, Amanda y Noa*



# LA FIESTA DELIBERADA

En éxtasis y la historia del bacalao:  
luces y sombras de una subcultura local

*Prólogo de Kiko Amat*

1. DURANTE UN TIEMPO, es innegable, salimos de fiesta. Pero nunca salimos “por salir”, como hacían los de las tejanas bolsudas y el *Sport* bajo el brazo: para ligar, babear, buscar greña; como algo que hacer hasta que el deber llamara, y entonces apechugar con los michelines y el escalafón. No: nuestro desfase era ilustrado, y era militante, y era absoluto. Salimos de fiesta para escapar de la normalidad, para apostatar de nuestras obligaciones civiles, para —sin duda— perder la razón mediante insólitas combinaciones narcóticas; pero existía un fin. Celebrábamos algo que tenía que ver con lo efímero, lo audaz y no-normal.

Salimos de fiesta para, entre otras cosas, cancelar la posibilidad de ser como nuestros padres. Para protestar: contra el televisor encendido, y los padres que nunca se besaban, y los gritos en la mesa, y el miserable dique seco

de sus vidas. Salimos de fiesta porque, aunque aquel sombrío escenario era lo que el destino nos deparaba por clase social (obrero y media-baja) y emplazamiento geográfico (el culo del planeta: extrarradio urbano de los ochenta), queríamos, qué menos, exprimir el Gran Momento. *Ride the wild surf*. Que al menos no pudiéramos jamás, como decía aquel bardo barbudo, mirar atrás y darnos cuenta de que no habíamos vivido. Thoreau habló de vivir *deliberadamente*, y la clavó. Nuestro salir de fiesta iba de arrancarle un *propósito* a la noche, fuese este danzar al ritmo de discos ensordecedores o probar si los supositorios subían o saltar de vehículos en marcha. La marcha como sabotaje al futuro. Salir para aplastar la insipidez y la intemporalidad y el viste-el-partido-ayer. Y unos salíamos aquí de ese modo y otros salían allá de aquel otro, y durante un instante —pues las músicas sonaban distinto y los flequillos se atusaban hacia polos opuestos— parecía como si estuviésemos saliendo por cosas enfrentadas, cuando la realidad era que todos estábamos saliendo por *lo mismo*. Todos queríamos, como dice Joan Manuel Oleaque en el libro que están a punto de leer, “escapar de la vida”.

2. Mentiría si les dijese que me afilié a la causa del bacalao tras la primera cita. Fue durante mi servicio militar, en la Base de submarinos de Cartagena, mientras yo barría con calculada indolencia el patio de armas del cuartel (llevaba dos semanas arrestado por falsificar el libro de permisos). Un “curso” de Rubí, también arrestado, me incrustó de golpe en la oreja un grasiento auricular de walkman, tras dejar caer la escoba y anunciar de modo asaz solemne que se trataba de una cinta de “bacalao” que le habían grabado “unos valencianos”. No hicieron falta muchas más

explicaciones. Había *muchos* valencianos haciendo la mili en Cartagena, y un notable porcentaje de ellos parecía afiliado a un extraño nuevo culto llamado “bacalao”, del que no existía traza alguna en Barcelona (era 1990) y del que en mi cuartel se hablaba en reverenciales susurros (o alcoholizados alaridos), como si se tratase de alguna secta secreta, semejante a los primeros cristianos o los satanistas del XIX.

¿Qué había en aquella cinta? Me temo que no puedo ayudarles, pues era una BASF podrida y regrabada sin carátula ni créditos, y tampoco la escuché el tiempo necesario para captar todos los matices. Pero, fuese lo que fuese, era oscuro, era machacón, era electrónico (aunque aderezado con guitarras corta-azulejos) y mezclaba cosas dispares o antagónicas, como si el pinchadiscos sufriese un grave déficit de atención. Aquello fue lo que más me sorprendió: que, tras algo que sonaba como si cinco orcos arrugaran botellas de plástico Font Vella dentro de un extractor de cocina (enchufado), empezó a sonar el reconocible riff inicial de *Ziggy Stardust*, y de ahí pasamos a algo que recordaba a un tanque pánzer y una cornamusa copulando en un lecho de papel de plata, lo que a su vez cedió el lugar a algún tipo de canción pseudofolkie con acordeón<sup>1</sup>. El patrón de la cinta me confundió, como lo hicieron también los esotéricos nombres de los templos donde se practicaban los ritos de la tribu (Chocolate, Spook, ACTV, Espiral, Barraca), nombres que los susodichos valencianos grafiteaban en petates y paredes de urinarios a la menor oportunidad, como si se tratase de escudos dinásticos: murciélagos rampantes en un campo de mescalina; el inquietante logo de Sisters of Mercy bajo

---

<sup>1</sup> Ahora entiendo que debía tratarse de The Waterboys. Y los orcos de antes, algún grupo de EBM germano.

una afable palmera tropical, tomando el sol junto a una cápsula enorme.

Pese a la confusión, de todo aquel batiburrillo de significantes ignotos mi Yo cafre de 1990 acertó a deducir cuatro o cinco cosas: el bacalao despertaba fervor religioso; era un club semi-secreto; iba (como lo mío) de bailar en clubes y drogarse como si se acercase el armagedón; no era, en absoluto, una garrulada (¿Bowie?); y por él circulaban corrientes subterráneas de siniestrez y vanguardia<sup>2</sup>.

Y ahí me quedé. Tuvieron que pasar algunos años más para que yo asimilara del todo de qué iba la cosa, y lo conseguí —como suele sucederme— leyendo libros. El que sostienen en sus manos, *En éxtasis* (publicado en catalán en el año 2004) y el más reciente *¡Bacalao!* de Luís Costa (Contra Editorial), extensión del primero. Hoy, vaya esto por delante, siguen sin encantarme los discos que fueron ingredientes básicos del bacalao vieja escuela (bastante oscuridad de fábrica hay en mi alma para ir a buscar más crepúsculo en los “surcos de los plásticos más duros”, muchas gracias), pero hace ya tiempo que comprendí que los bacaladeros y los míos eran, como apuntaba en el primer párrafo, exactamente iguales. Que ambos buscábamos algún tipo de elevación que no fuese un camelo, unidos por la creencia en el poder redentor del pop; en su capacidad de elevarte por encima del miasma cotidiano, hacerte olvidar la alienación, el desamor, el odio, la angustia. Y, lo que era igualmente relevante, ofrecerte una silla en su comuni-

<sup>2</sup> Mi deducción primigenia solo dio un paso atrás, como la yenka, cuando topé en Barcelona, unos pocos años después y ya de primera mano, con la progresión-involución de su descendencia inmediata (la máquina, total o parcial, en Psicódromo; con su parroquia futbolera y neofascista). Tuve mis fugaces dudas sobre haber efectuado las deducciones adecuadas, especialmente en lo tocante a la *garrulez*.

dad: una familia adoptiva, a menudo basada en lazos más recios que la mera consanguinidad. Estas cosas, no hace falta que venga yo a recordárselo al lector, son importantes. Son *las* importantes. Las que sientan los cimientos de lo que seremos; nuestra verdadera educación (no reglada). Todo lo demás, como decía aquella gran novela inglesa, es solo propaganda.

3. El libro de Oleaque es importante, *crucial*, por una serie de razones. La primera de ellas, que coloco en párrafo separado para subrayar su relevancia, es la época en que apareció: el año 2004. Se antoja innecesario apuntar que en aquel momento, como aduce el propio autor, tratar de dignificar el bacalao era “como decir que los extraterrestres existían”. Oleaque, desde su doblemente privilegiada posición (participante y observador; vigía y biógrafo; estudioso del fenómeno pero, posiblemente, también fiestero de media jornada) fue el primero en decir que, eh, esto molaba, nano. Que el bacalao tenía una razón de ser y una enjundia y una profundidad; que no eran solo unos cuantos centenares de levantinos flipados con su mesca-maratón y encamiándose con tremenda aceleración hacia el sepelio tóxico-automovilístico. El coraje subcultural es, después de todo, indivisible del contexto temporal. Era distinto salir a la calle de punk o mod o rocker en 1981 que ahora, como bien distinto era también lucir pintas de *new romantic* en Catarroja que en el Soho. Por la misma regla de tres, era muy distinto hablar de bacalao y máquina en 2004 que hacerlo hoy, cuando en ambientes electrónicos soplan “vientos de libertad” (que dirían Decibelios). Hace solo quince años, el libro de estilo

del crítico musical español dictaba que el bacalao era una especie de napalm auditivo para quinquis y parricidas y gente vil, una cosa barbárica y chusca y superada, como algún tipo de incestuoso rito pre-homo sapiens; y también dictaba que, por lo visto, la pasión electrónica peninsular *comme il faut* en realidad la comenzaron unos cuantos rentistas catalanes en Nitsa y Sónar. Pero Oleaque, especie de predicador chiflado en mitad del Gobi, hablando solo para los dromedarios y el ocasional espejismo, llevaba ya muchísimo tiempo señalando la calidad vanguardista y avanzada y pionera del bacalao como fenómeno sociológico, musical y cultural (no solo subcultural, ojo).

Así que ese sería el primer punto de radicalismo: Oleaque dijo esto antes que nadie, lo cual no es asunto baladí. Ahora está chupado decir que, yo que sé, hay que lavarse las manos antes de operar a corazón abierto, pero hace un par de siglos los cirujanos iban de la letrina a la sala de operaciones sin pasar por el lavamanos, y moría absolutamente todo el mundo. Ser el pionero en decir algo (algo que sea verdad; no una parida) tiene un valor inmenso. El libro de Luís Costa es excelente, sin duda, un magnífico trabajo de amor e investigación, pero aparece en un momento en que la gente *esperaba* leer algo así; solo faltaba que alguien rellenase las lagunas. Cuando Oleaque expuso lo que aparece en este libro, por el contrario, fue como si se hubiese puesto en pie en una reunión del AMPA para aducir que la pedofilia era una tendencia sexual incomprendida; la gente dejó caer mandíbulas y se santiguó. Era, sin exagerar, una puta herejía.

4. La segunda razón por la que Oleaque fue y es radical son sus enseñanzas. Lo que vio en el fenómeno, y que hallarán bellamente explicado en estas páginas: la “repulsa de lo adulto”<sup>3</sup> y el hincapié en la evasión (lo que define como “evitación de la vida” o “evasión infinita”); el radicalismo y rupturismo de base de la escena o, dicho de otro modo, las cosas chocantes y novedosas que alojaba sin problemas: hombres bailando en un país donde nadie (con testículos) lo hacía; la “traca inacabable” y la alteración total de prioridades («la fiesta» era la razón de ser de una vida; la vida normal era lo secundario, lo que atendías cuando terminaba el —cada vez más largo— fin de semana); la innegociable fijación en la “música blanca” (rock siniestro, *synth-pop*, industrial, EBM, techno-psicodelia...) y el rechazo frontal al *funky* macarrilla, el disco-pocho, la Movida/pop nacional y, desde luego, cualquier lenta (porque bailar pegados, lo sabe todo el mundo, no es bailar).

Lo radical, en resumen, que era el “alejamiento de los comportamientos tradicionales” que se observaban en las salas de baile hasta su llegada. Pues el bacalao, de repente, normalizó el no salir para ligar, la ausencia de peleas entre tarugos hinchados a roncolas, el nulo interés en pillar una curda babosa o acceder a un nivel de semi-estupor alcohólico (completo anatema para la gente de «la fiesta», pues allí primaban la lucidez espídica y la resistencia danzante), la permisividad de cara a la sexualidad marginal (homosexuales bienvenidos).

---

<sup>3</sup> “Una comunidad de jueguistas que se negó a aceptar las enseñanzas de sus mayores”. Philipp Blom define así en *La fractura* a los jóvenes que desafiaron la Ley Seca americana en 1920, pero podría estar perfectamente refiriéndose al culto del bacalao. Y los de la Ley Seca también ponían énfasis en el uso del automóvil.

Y baile, baile, baile: nada de apoyar codo en barra y poner cara de aguantarse la caca hasta que se pusiera a tiro alguna incauta. Bailar era el fin, no el medio hacia otra meta.

Oleaque también desgrana de manera magistral los rasgos diferenciales, 100% valencianos e intransferibles, del culto: el papel del coche; la lejanía de los clubes, que convertían cada fin de semana en una especie de fascinante *road movie* (“No era como ir a tomar copas a cualquier otro sitio”, aducía una clienta habitual, “era, más bien, como formar parte de una película”); las horas de cierre de los clubes (o más bien de apertura matutina, pues se instauró la amanecida como actividad natural); las cosas inquietantes que hacían con los discos los pioneros de la escena: Juan Santamaría y Carlos Simó en Barraca, Toni «El Gitano» en Chocolate, Fran Lenaers en Spook... Una alquimia nunca vista.

Por añadidura, al empezar a hablar de todo ello, el autor huyó de lo plúmbeo o de la tradicional crítica rock ratera con tintes académico-bochornosos para, en el más puro estilo Nik Cohn, centrarse en el mito. Lo elevado. Lo trascendente. Hay épica poética en sus explicaciones; su libro es puro “periodismo emocional”, que diría Nelson Algren. Oleaque no solo explica bien; también lo explica bonito. Su estilo y pasión convierten *En éxtasis* en una experiencia extática, poco común en el mundo de la crítica pop.

5. A los valencianos les va la parranda. Es hora de hablar de ello. Oleaque acierta de nuevo al subrayar, como apuntaba algo más arriba, el lugar de nacimiento del bacalao como origen de infinidad de rasgos definitorios. No solo

por la tradicional afición a falla y farra de sus habitantes, sino porque su talante desmesurado les llevó a predicar la nueva “fiesta” como si se tratase de un hecho de relevancia mundial. Fue como la solidificación de una alucinación colectiva: un centenar de tarambanas insomnes con colecciones discográficas arcanas se pusieron a simular que su ciudad molaba y allí se cocían cosas vitales y modernas como las de Londres o Nueva York. Y en el proceso de ir fanfarroneando sobre ello la cosa se fue convirtiendo en algo remarcable que cada vez atraía a más gente aventurera e interesante, lo que a su vez, finalmente, convirtió la escena en *lo más*; esta vez de veras.

El bacalao, en ese sentido, es un verdadero triunfo de la voluntad y la imprudencia. A lo largo de la historia del pop raramente ha sucedido así. Depeche Mode se inventaron las mil y una para simular que no estaban en Basildon, Essex (un lunar en la nalga del Reino Unido), pero al final tuvieron que salir escopeteados de allí para acceder a otro plano. Los valencianos no. Los valencianos secuestraron ese plano y, mediante promesas descabelladas y drogas de potencia devastadora, se lo llevaron para su tierra. Allí, con las playas y los arrozales y las figuras de papel maché en llamas.

Merece la pena no olvidar la inusitada aquiescencia de los empresarios del ocio valencianos. Gente que, como se dice en el libro, “no venía del mundo del alterne”: viejos y nuevos faranduleros sin miedo a lo desconocido quienes, armados de pasión y curiosidad, pusieron todas las facilidades para que el fenómeno entrara en erupción. La unión entre promotores / dueños de discotecas con discjockeys / fans se antoja como el fragmento de *El Padrino II* en que la mafia empieza a colaborar

con el régimen batistiano de Cuba: un heroico juntarse el hambre con las ganas de comer. Eso explica por qué en València nunca se gestó una cultura *rave* ilegal como la inglesa, basada en hostiles almacenes con antipáticas corrientes de aire, constante hostigamiento policial, paranoia triposa y retretes miasmáticos. En València nunca hizo falta nada de eso. Para qué leches te querías ir a un polígono inmundo que te señalaba un pasquín de dudosa procedencia y peor grafismo si tenías a tu disposición las mejores discotecas del mundo, limpias y amigables y alejadas del mundanal ruido.

Y drogas, naturalmente. Montañas de ellas. Oleaque les dedica una sartenada de páginas, ni más ni menos que las que exige su papel en la eclosión y popularización del bacalao. El autor entra en detalle, a fondo, y por el camino se carga un par de tópicos, empezando con la procedencia y composición de la famosa “mesca”, droga arquetípica de la “ruta destroy”. A lo largo de los años hemos escuchado muchas veces a FVO (Fiesteros Valencianos Originales) asegurar que la mesca primigenia tenía efectos alucinógenos, que derivaba del cactus del peyote, que había sido sintetizada por el mago Merlín en la corte del Rey Arturo y que su composición incluía semen de elfo y ventosidades de sirena, además de que devolvía la motricidad a los cojos<sup>4</sup> y la vista a los ciegos. La triste realidad, según nos cuenta Oleaque, es que la mal llamada “mescalina” era nada más y nada menos que prosaico MDA, una sustancia psicoactiva de la familia de las feniletilaminas producible en el horno de meta más cercano, y por un precio irrisorio. He dicho *triste* realidad, aunque tal vez debería decir *esperanzadora*: pues de repente aquella droga quimérica emparentada

---

<sup>4</sup> Esto tal vez era cierto, ahora que lo pienso.

con los primeros habitantes de Atlantis, y que según los mismos FVO se dejó de ver en sociedad hacia el año 1783 (aunque la radio macuto bacaladera no dejara de hacer saltar alarmas sobre una “nueva partida” que siempre estaba al caer, pero jamás acababa cayendo), era una prima hermana de la anfetamina que cualquier fulano con el Quimicefa Plus y nociones básicas de perfumería podía devolver a la vida. Pero los mitos son mitos por una razón, y naturalmente la explicación bacaladera es mucho mejor que la real. No seré yo quién la desmienta en público. Uno también querría vivir deseando el regreso de una mítica poción redentora, como si fuese la segunda venida de Cristo a la Tierra.

**6.** Saltaré, si me lo permiten, por encima de las músicas y los clubes y las danzas, pues hallarán todo ello en el cuerpo del libro, y mejor descrito (de fidedigna primera mano) de lo que yo podría describir nunca. Pasaré directamente a la investigación forense. Pues es lícito preguntarse qué mató al bacalao, si aquello era un invento mejor que el pan de molde. La explicación más generalizada, y en la que ahonda, punto por punto, el autor, señala una convincente serie de factores: comercialización, demonización mediática, cerco policial y el desgaste progresivo intrínseco que acompaña al empuje inicial de todo movimiento juvenil, entre otras cosas.

Pero el verdadero verdugo del culto fue, en mi opinión, uno de sus primeros valores reconocibles: su inclusividad. El autor subraya cómo las tribus urbanas de València se “disolvieron en la tribu de la fiesta infinita”, y de repente todo el mundo fue bienvenido. Hay algo hermoso y específicamente autodestructivo en

las sociedades secretas que hacen públicos su santo y seña, que establecen una perpetua jornada de puertas abiertas. Durante un breve instante de éxtasis parece como si acabara de tener lugar el acto de democratización cultural más alucinante del universo, un sueño húmedo comunista con armamento pop: una nación bajo un mismo ritmo. Sucedió así en lo mod, en el *acid house*, en el punk y en muchas otras subculturas juveniles añejas. Y terminó fatal en la gran mayoría de ocasiones. ¿La razón? Es simple: cuando se afilian los no-militantes desaparece la cultura de riesgo y esfuerzo. La nueva horda, que cree que el jardín es perenne, no lo cuida; lo da por sentado. El jardín subcultural (ya termino con la metaforita botánica), en manos de gente que lo ama con menor intensidad, se acaba secando y muriendo.

El bacalao no fue una excepción: lo sembró y regó y sometió a injertos (la metáfora botánica se resiste a morir) una vanguardia de exploradores musicales; una verdadera élite de rastreadores y hacedores (élite por las razones adecuadas: mérito y audacia, no linaje o riqueza). Y entonces los pioneros lo entregaron, ofrecieron su bacalao a los “normales”, porque querían hacerle un regalo al mundo y hubiese estado feo acaparar.

El propio Oleaque usa el término “normales”, que después de todo es el más adecuado (yo prefiero “civiles”, si me preguntan): los chavales que no militaban, que solo querían una farra memorable pero temporal, “con un pie dentro de la normalidad, dentro de la existencia convencional, para poder volver cuando la fiesta se acabase” y que pasaron a engrosar las filas de la secta en números homéricos, hasta que el bacalao se trans-

formó en algo completamente irreconocible, del todo alejado de su encarnación primigenia.

Una revolución que se convierte en reacción; ha sucedido miles de veces desde que el mundo es mundo. Así como, por ejemplo, el *hardcore punk* (refugio de los alfeñiques y los no-populares) pasó a albergar a los deportistas y matones, y la revolución soviética dio paso a la pesadilla estalinista, el bacalao pasó con los años de ser el gran avatar de la lucha contra la normalidad a ser el epítome de lo común. Lo que se te suponía hacer, en lugar de todo lo contrario. El bacalao, explica —algo abatido— Oleaque, sufrió una “larga agonía” (hasta 1996/97, fecha de su defunción más o menos oficial) con los estertores y jadeos habituales: entrada sin diques de inexpertos, malandros, fiestas de fin de año y sabaderos despistados; bajón cualitativo de la música (y riesgo del pinchadiscos), precisamente por la aparición de los mencionados turistas, etc. hasta que “la gente más garrula era la macrotribu preeminente” y el bacalao (ya convertido en baKalao) acabó como fenómeno pre-moderno, sublimado en su diabólico vástago condal, la Máquina<sup>5</sup>.

La cosa debió terminar más o menos así: un día (que me acabo de inventar) alguien (el jefe de ustedes, tal vez; alguna figura cuadrículada de autoridad; alguien que, en suma, les caiga gordo) abrió el *Solomoto* y, con ademán abstraído, comentó si se iba “de ruta” aquella noche. Aquel aciago —e imaginario— día, sin que nadie se diese cuenta, empezó el declive definitivo

---

<sup>5</sup> El bacalao es California, 1967. La máquina es Altamont (o Cielo Drive), 1969. El bacalao es Marx y Engels; la máquina es cualquier pogromo antisemita soviético. Podría seguir comparando toda la noche, pero ya pillan la idea.

del que había sido uno de los más románticos y audaces (y, ¡ay!, populares) cultos juveniles de la península ibérica moderna. Para quienes no lo vivieron en directo, el libro de J.M. Oleaque es el mejor acercamiento, el más certero y bonito (y, ya lo dije, primigenio), a aquella pequeña subcultura de proximidad que mutó en gólem desnaturalizado. Ojalá la hubiesen mantenido en secreto.

KIKO AMAT

*Septiembre de 2017*

*(Barcelona)*





# EN ÉXTASIS

EL BAKALAO COMO CONTRACULTURA EN ESPAÑA



## INTRODUCCIÓN

EL PRESENTE LIBRO ofrece, por primera vez, la traducción al castellano, la revisión y la adecuación a los tiempos actuales de mi ensayo periodístico *En èxtasi*, publicado originalmente en 2004 por la editorial catalana Ara Llibres.

En muchos aspectos, para desarrollarlo en su momento, me ayudó mi propia experiencia como persona que, a lo largo de los años, conoció desde muchos frentes —incluidos aquellos relacionados con mis reportajes para el semanario *El Temps* y para *El País*—, lo que popularmente se denominó primero bacalao, más tarde *bakalao*, y que acabó derivando en *mákina*. Un fenómeno social, a la vez que musical que, en España, ha llegado a ser de una enorme importancia. Este término identifica a un tipo de música electrónica vanguardista, que terminó siendo muy comercial, y que ayudó a *escapar de la vida* a miles y miles de jóvenes. El foco inicial fue València y, en su expansión al resto del país, se convirtió en una especie de marca para la juventud —primero la más avanzada, al final la más gregaria—, empujada por todo tipo de técnicas

publicitarias y de mercadotecnia —de nuevo, al principio vanguardistas y, al final, elementales—. Su disfrute *clubber* mostró a todos la relación de las drogas recreativas con masas juveniles de toda ascendencia y condición. Y se hizo de manera absoluta, a pesar de que el fenómeno padeció todo tipo de persecuciones y censuras por parte de élites simbólicas diversas, como la clase política y muchos medios de comunicación. Ahora bien, el hecho de haber dado a los fines de semana proletarios una importancia y una capacidad de evasión desconocidas hasta el momento —y también de generar posibilidades de negocio, claro está—, fue uno de los aspectos básicos que permitieron al fenómeno consolidarse durante tiempo, e implantar su potencial como un revulsivo tremendo. Fue una revolución que partía de la nada, que se libró contra nada, y que derivó hacia la nada. La locura festiva en plena pista de baile se transformó en un espejismo de poder y en un reflejo del hecho de que, transversalmente para muchos jóvenes, la vida solo vale si sirve para una gran fiesta salvaje; una evasión infinita. Todo ello condicionó su propia existencia y, claro está, la vida que les rodeaba. Y, aunque acabó diluyéndose como fenómeno, se adaptó a circunstancias, entornos y sonidos posteriores.

La versión en catalán de este libro, agotada desde hace tiempo, ha ido recorriendo a lo largo de los años un camino casi por su cuenta, como si se tratara de un ente vivo que, gracias a la ayuda de muchos compañeros de prensa, que la han tratado estupendamente, y sobre todo al boca oreja, se ha convertido en un trabajo que ha trascendido el género del relato periodístico —aunque nunca fue exactamente eso—. Entiendo que, de un modo u otro,

ha inspirado muchas iniciativas posteriores en todo tipo de formatos, y que ha ayudado a que se generaran diferentes reflexiones, debates y atenciones sobre lo que ha significado el *bakalao* en España, y sus posteriores consecuencias. Antes de *En èxtasi*, los acercamientos que se hacían hacia el tema eran para ponerlo directamente a caldo, salvo excepciones muy puntuales en forma de reportaje. El *bakalao* estaba mal visto. A nivel musical, muchos modernos lo consideraban sinónimo de excesos absurdos y de la mayor *garrulería*; el gran público lo veía como un horror, si es que sabían de qué iba; y aquellos que seguían la *mákina*, no tenían por qué estar satisfechos en absoluto con un acercamiento crítico en forma de libro. Por suerte, como digo, el trabajo acabó sobrevolando todo eso, empujado paso a paso por muchos tipos de lectores, a los que estoy totalmente agradecido.

Hoy en día nos encontramos en otro momento. Hablo de esto al final del libro, pero sí deseo adelantar que *Destroy* (Drassana, 2015) y *No iba a salir y me lié* (Roca Editorial, 2016), novelas publicadas respectivamente por Carlos Aimeur y Chimo Bayo y Emma Zafón en los últimos dos años, indican que *la Ruta del bakalao* puede servir ya de manera normalizada como contexto de ficción y puede, de hecho, generar la curiosidad de mucha gente. Ya en el terreno de la no ficción, el tablero vivencial en forma de gran historia oral que es *¡Bacalao!* (Contra, 2016) de Luis Costa, ha evidenciado la posibilidad de un acercamiento musical profundo a algo que parecía lepra y que nadie se creía: el hecho de que València estuvo a la vanguardia europea antes que ningún otro punto en materia de *disc-jockeys* y de música de baile. Yo puedo con-

firmar que, cuando se publicó *En èxtasi* —quisiera dejar esto claro—, era como decir que los extraterrestres existían. Han hecho falta muchos años desde entonces, para recoger otras miradas.

En el detallado texto *València, luz tras el apocalipsis bakala* de Fernando Fuentes —recogido en su libro *Warm-up!* (Nausicaä, 2010)—, ya se indicaba que, antes de su degeneración, el circuito de discotecas valencianas fue artísticamente significativo. Algo que, en la mayoría de aproximaciones previas al fenómeno, se había evitado referir. Poco a poco sería Internet lo que recogería otro hálito, otro interés: mucha gente, sobre todo la más joven, deseaba hurgar bajo las capas y ver qué había latido. Mi impresión es que el interés actual, aparte de sobre qué sucedió, es sobre cómo pasó, en qué derivó, por qué degeneró, qué ha pervivido, con qué ha conectado y a qué ha influido. No solo sobre lo mejor del fenómeno, sino también sobre lo menos grato, sobre el trazo grueso.

Es esa impresión, y el tipo de editorial que es la valenciana **BARLIN LIBROS**, lo que me hizo aceptar la propuesta pionera de mi actual editor, Alberto Haller, para lanzar una adaptación al castellano del libro por primera vez. No se había hecho antes, lo cual, ciertamente, es raro. Podía haberse llevado a cabo, pero no había sucedido. Pero si había un momento interesante, incluso revelador, era el presente. Y si el trabajo puede aportar algo nuevo para otros lectores, es ahora. Agradezco, por tanto, a Alberto su interés primigenio y su paciencia en torno a ello desde que se dirigió a mí, y al admirado escritor Kiko Amat por haberse brindado a prologar esta adaptación / traducción.

En el libro quedan reflejadas mis propias reflexiones, basadas en el análisis de lo que he conocido, visto y po-

dido saber poco a poco, durante muchos años. También de todo lo que he leído sobre el fenómeno, sus afluentes y otras corrientes que conectaron con él. Está dispuesto de modo rápido, con una extensión concentrada, como entiendo que ha sido la velocidad inherente al mismo, y expuesto para que resulte asumible y entendible para un público no necesariamente iniciado —o en absoluto iniciado—. Se encuentran en el estudio las opiniones de muchas fuentes anónimas a las que, como hace años, doy las gracias ahora. Personas intensamente relacionadas con el *bakalao* desde la base vivencial del mismo; gente a la que he conocido durante años y que rescaté en su momento para hablar aquí. Como era de esperar, quisieron aparecer sin nombre y yo lo vi correcto, porque deseaba para este estudio ese punto de vista callejero, de a pie, común y alejado de las grandes ideas; gente que se vio arrastrada por la fuerza de la marea del fenómeno. También, lógicamente, hay grandes nombres vinculados a todo ello que aparecen en el trabajo, y que son clave para entenderlo todo. Se trata de Vicente Pizcueta, Juan Santamaría, Chimo Bayo, Nando Dixkontrol, Luis Bonías, Carlos Simó, José Conca, Víctor Pérez y otros cuyas reflexiones, ideas, y amabilidad fueron muy de agradecer para enhebrar este ensayo.

Quiero agradecer a mi compañero y amigo José Corberá, su preciso asesoramiento a la hora de concretar esta edición. Y dar también las gracias, por facilitar todo, a la vieja amistad de Joan Morales y al siempre excelente trato de Sònia Herrera, de Ara Llibres. Deseo brindar las gracias también a Pedro, Carlos y Ángel, amigos durante tantos años de mi vida, incluidos todos los que arrojaron en este trabajo, y a la calidez de Lourdes Rubio y Domingo Casany, por ofrecerme un contexto tan alentador mientras escribía estas líneas. Quisiera, obviamente, agradecer

a mi madre, y a mi padre en el recuerdo, la comprensión y el apoyo que siempre me brindaron durante los años que sirvieron de base a este libro. Y, finalmente, agradezco todo, una vez más, a mi mujer Rosa. Sin su generosidad, esto nunca se hubiera realizado.

JOAN M. OLEAQUE

*Verano de 2017*

### NOTA A LA SEGUNDA EDICIÓN

Incido un instante ineludible sobre la figura del *disc-jockey* Juan Santamaría, cuyo nombre se menciona al inicio de los agradecimientos. Lo referente a él y al resto de personas que aparecen en el libro permanece (por el bien del relato) igual que en la primera edición publicada en 2017, sin referir nada de aquello que (les) ha acontecido después. Es por ello, entre otras cosas, que en las primeras páginas, el lector va a encontrar escenas de festivales y fiestas masivas pre-COVID 19. Por otra parte, Juan, por desgracia, falleció recientemente, en 2019. Resulta desalentador que no se haya reconocido realmente de manera pública o institucional su labor como *disc-jockey* pionero (e inspiración para muchos otros nombres clave) en el empuje de València hacia la vanguardia musical internacional, una situación extinta que ha resultado histórica. Definitivamente, la memoria de Juan, humilde y grande, concentra la idea de una València cosmopolita ligada a una idiosincrasia radical y extenuante que borbotea en muchas de las siguientes páginas.

JOAN M. OLEAQUE

*Primavera de 2021*

## ORIGEN

UN MAR DE CUERPOS alza hoy las manos frente a un enorme escenario abrumadoramente decorado, en un festival español de costa dedicado a las variables masivas del *dance*, creando una traca inacabable a partir de música de baile cañera y comercial. La electricidad extática del público colapsa la temperatura, nutriéndose de la música de quienes pinchan, muchos de ellos superestrellas que aparecen en el top 100 más popular y alto de su profesión, y algunos también en la lista Forbes de DJs mejor pagados, bajo confeti y una luminaria pirotécnica. La clientela, muy joven, se cuenta por miles, y se siente como en Las Vegas, o Miami, o en lo más espectacular de Ibiza: parte de un algo global, basado en adrenalina, euforia cosmética, melodía y golpe sintético de sonido, una y otra vez, hasta que el corazón hierve y la mente se hace líquida, y el que salta y baila se piensa superior, como parte de un magma gregario.

«Boum-Boum-Boum»: el sonido atrona; las chicas del público exageran la pose en plan sexy, tal como Internet o

los *realities* de la tele les han mostrado que es inevitable hacer. Muchos de ellos, por su parte, con el pelo cortado al estilo cenicero —rapado a los lados, aunque con flequillo—, hacen lo propio, tratando de potenciar músculos bajo la camiseta apretada, enseñando tatuajes tribales y con los mismos referentes que ellas. La música, el ambiente, el exceso, el fervor de masa que cree acceder a algo supremo, les hace sentir vivos en una vida más grande que la suya, dictada por una sinfonía a todo meter, que acelera la existencia corriente hasta trascenderla. El sonido que no para, melodías untadas sobre una base contundente, una mareante velocidad de *beats*, un *break* o parón de golpes de sonido, dejando a todos con ganas de algo muy fuerte, que llega en forma de una subida constante de *beats* mientras resuenan voces femeninas sobre el bombo. A veces se intuye un «piripiripiripiripiri» que perfora como un taldro una superficie de «boumba-boumba-boumba-boumba».

A pesar de su aparente dureza, esta variante de música electrónica no es, ni mucho menos, una música difícil: recuerda a la de las fiestas populares, a la que se puede escuchar en verbenas, pero muy tecnificada, incluso eventualmente ampulosa. Rápida, rápida, rápida, una juerga impregnada del impacto, de la agresión que implica sentir la taquicardia a través del *drop* —es decir, del clímax de sonido cuando explota a lo grande con líneas de bajo, tras haber ido subiendo en plan épico—, de la repulsa de lo adulto para centrarse en una especie de jardín de eterna juerga post-adolescente plastificada. No hay nada *funky*; nada insinuante en el sonido o la atmósfera del momento. No hace falta: todo se sublima en el sonido atronador, hasta el deseo. Los fuegos de artificio que se lanzan desde el escenario remueven los efectos de las sustancias ingeridas

por las masas con una particular intensidad: la carga de *beats* tan acelerados estimula el corazón de manera eléctrica y la sensación provoca que de las tripas al cerebro, el cuerpo dicte que, obligatoriamente, es necesario bailar, saltar, sudar, recrearse en un caos virtual para alejarse de cualquier caos personal, ya sea económico, social, o del tipo que sea.

La escena sucede por doquier, ligada, hoy como ayer, a las variantes más tremendas y triunfantes de la música *dance* popular, conocida genéricamente como EDM — siglas en inglés de *Electronic Dance Music*, aunque este acrónimo se refiera solo a la más voluntariamente comercial—. Parte de la misma es el *hardstyle*, un veterano género comercial cañero que vive un fuerte reverdecer. Sobre todo, gracias a la atención que le prestan megaestrellas globales como Headhunterz, o el masivo Hardwell, número 3 en la lista de top DJs más popular de 2016, la de la revista inglesa DJ Mag, y quien ha estado en la lista Forbes de los DJs mejor pagados durante varios años —con 11 millones de euros ganados en 2014, último año en que apareció destacado en ella—. Esta *tralla* sonora toma escenarios *ad hoc* aquí y allá, imponiéndose en multitud de ocasiones a otros estilos más elaborados: el sonido *hard* pide su corona en el hedonismo de masas, y la experimentación en el *dance* busca su reducto frente a la facilidad, la intensidad, la velocidad, el estruendo y la comercialidad.

Está pasando hoy, pero el aroma de esto, su consumo, su vivencia y su palpito, es una variante de lo que se repetía aquí en las discotecas *mákina* pioneras, reencarnadas una y otra vez durante años, y que ahora se evocan con frecuencia en escenarios *remember* de festivales, y

en sesiones eventuales de clubs de nuestro país. Lo que sucedía en esas discotecas está ligado a algo anterior y decisivo, que también se venera ahora, y que comenzó siendo extremadamente vanguardista hasta convertirse en todo lo contrario. Nació en un circuito de discotecas totalmente pionero en el panorama internacional —*la Ruta del bakalao*—. Influyó para siempre sobre cómo se percibe en España la música electrónicaailable de una manera que ha cambiado, a través de lo que derivó de su impronta, el modo de entender la diversión en clubs, el sentido del fin de semana y, de manera radical, el concepto mismo de DJ. Todo ello, definió en muchos aspectos vitales la relación con el ocio de varias generaciones.

\* \* \*

Como casi ninguna otra cosa, todo esto empezó en València.

La ciudad, a principios de los ochenta, no había crecido como ahora. Era más modesta, aunque destilaba muchas más ganas de tener una personalidad propia. Con una categoría urbana que la hacía sentirse más cerca de las grandes ciudades que de las ciudades de segunda, y bajo la leyenda de que se vivía mejor que en cualquiera de las urbes de referencia, en aquellos momentos València era un lugar propicio para hacer cosas distintas a las dictadas por las modas, tendencias y presiones culturales y socioeconómicas mayoritarias. Era un espacio ideal para todos aquellos que querían hacer cosas modernas pero que, como la propia ciudad, no sabían cómo hacerlas.

Los gestores culturales jugaban con el mito de zona potencialmente abierta, rica y lúdica, para dar a entender que València estaba destinada a encontrar su lugar en el Mediterráneo, en medio de las influencias culturales más variopintas, y bajo un sol perenne que actuaba como revulsivo de los sentidos. La gente joven del territorio iba a la suya, tratando de adivinar, después de la Transición, cómo situarse en la nueva sociedad que había heredado.

*Progres y fachas; peras —o pijos— y garrulos —o pandilleros—*: en la prehistoria democrática había quedado establecido que estos eran los principales segmentos tribales y gregarios dentro de los cuales los post-adolescentes podían camuflar su confusión individual. Los *progres* se concentraban en el barrio del Carmen para adorar a los cantautores, las borracheras rebeldes y los poemas; los *fachas* en el barrio de Cánovas, reunidos en torno a bandas delictivas derivadas de los Guerrilleros de Cristo Rey, entre otros grupúsculos; los *peras* no tenían ideología real, aunque vestían igual que los *fachas* y aspiraban, como aquellos, a ser respetados y a procrear únicamente entre los de la propia especie, aunque no basaban sus aspiraciones en las peleas, sino en un aspecto clasista implacable que ya había nacido pasado de moda; los *garrulos*, finalmente, eran los que dominaban las calles como si fuesen el Oeste americano, porque no eran capaces de dominar ningún otro sitio: eran los que pasaban de todo, porque todo pasaba de ellos... Los *peras* y los *garrulos* eran los grupos que más se hacían notar, y los que se repartían mayoritariamente las discotecas, tratando de no cruzarse los unos con los otros. Fuera de todos estos, todavía quedaban los que no militaban en ninguno de los grandes bandos establecidos. Los *otros*: los *normales* —los mediocres—.

Algunos de ellos, sin embargo, lo eran sin querer serlo y esperaban su oportunidad para destacar.

Madrid o Barcelona eran ciudades expuestas a las modas internacionales a través de canales mucho más directos que València. El morbo generado en toda Europa por la muerte de Franco, el fracaso del golpe de estado del 23F y una Transición democrática aparentemente correctísima, habían provocado que las miradas de occidente se posasen sobre España. También ayudó el mundial de fútbol de 1982, así como las declaraciones de algunas superestrellas de rock internacional a las que, ahora sí, les atraía la idea de actuar en las mayores ciudades del país. Las estrategias de la industria discográfica, la información sobre los clubs de Nueva York recogida en las revistas, la resaca mercadotécnica del punk... todo esto, ahora, llovía con fuerza sobre Barcelona y Madrid. Por el contrario, estas modas globales se vivían de manera tangencial e indirecta en València... Básicamente, era un espacio geográfico y humano que no contaba para las grandes tendencias ni sus promotores. Los centros empresariales y las multinacionales que decidían qué debían escuchar y vestir los jóvenes no ejercían presión sobre una urbe que, en cambio, sí tenía un potencial creativo y lúdico al alza y una urgente necesidad de figurar. La ciudad, como contraataque, se opuso al hecho de ser ignorada por el mercado de una manera bastante peculiar. Si bien es cierto que a muchos jóvenes la ignorancia por parte de las discográficas, revistas de moda y corporaciones musicales podía generarles una sensación de impotencia y cierta humillación, a otros, en cambio, todo esto les serviría para sacar fuerzas y comportarse como si fuesen ellos realmente el ombligo del mundo, a pesar de que el mundo no lo supiera.