

ANALES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS MADRILEÑOS

TOMO LVII



C. S. I. C.
2017
MADRID

Anales del Instituto de Estudios Madrileños publica ininterrumpidamente desde 1966 un volumen anual dedicado a temas de investigación relacionados con Madrid y su provincia. Arte, Arqueología, Geografía, Historia, Urbanismo, Lingüística, Literatura, Economía, sociedad y biografías de madrileños ilustres y personajes relacionados con Madrid son sus temas preferentes.

Los autores o editores de trabajos relacionados con Madrid que deseen dar a conocer sus obras en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* deberán remitirlas a la Secretaría del Instituto, calle de Albasanz, 26-28, despacho 2F10, 28037-Madrid, ajustándose a las normas para autores publicadas en el presente número de la revista. Los originales recibidos son sometidos a informe y evaluación por el Consejo de Redacción, contando con el concurso de especialistas externos.

DIRECCIÓN

Presidenta del Instituto de Estudios Madrileños: M^a Teresa Fernández Talaya

CONSEJO ASESOR:

Rosa BASANTE POL (UCM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Carmen CAYETANO MARTÍN (Archivo de la Villa)
Enrique de AGUINAGA LÓPEZ (Cronistas de la Villa)
Alfredo ALVAR EZQUERRA (C.S.I.C.)
Carmen SIMÓN PALMER (C.S.I.C.)
Antonio BONET CORREA (Real Academia de Bellas Artes)

CONSEJO DE REDACCIÓN:

M^a Teresa FERNÁNDEZ TALAYA (IEM)
Carlos GONZÁLEZ ESTEBAN (Ayuntamiento de Madrid)
Ana LUENGO AÑÓN (Universidad Politécnica de Madrid)
Carlos SAGUAR QUER (Fundación Lázaro Galdiano)
Carmen MANSO PORTO (Biblioteca Real Academia de la Historia)
José Bonifacio BERMEJO MARTÍN (Ayuntamiento de Madrid)
M^a Pilar GONZÁLEZ YANCI (UNED)

COORDINACIÓN DE ESTA EDICIÓN:

Amelia ARANDA HUETE (Patrimonio Nacional)

La revista *Anales del Instituto de Estudios Madrileños* está recogida, entre otras, en las siguientes bases de datos bibliográficas y sistemas de información:

- HISTORICAL ABSTRACTS ([HTTP://WWW.EBSCOHOST.COM/ACADEMIC/HISTORICAL-ABSTRACTS](http://www.ebscohost.com/academic/historical-abstracts))
- DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana, <http://dialnet.unirioja.es>)
- LATINEX Sistema Regional de Información en Línea para Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal) (<http://www.caicyt-conicet.gov.ar/latindex/>)

ILUSTRACIÓN DE LA CUBIERTA:

Fiesta Real en la Plaza Mayor. Juegos ecuestres celebrados el 21 de agosto del año 1623.
Anónimo. Óleo sobre lienzo. Madrid, Museo de Historia de Madrid, IN 2005/10/1.

I.S.S.N.: 0584-6374

Depósito legal: M. 4593-1966

Anales del Instituto de Estudios Madrileños
LVII (2017)

Memoria	11-29
Sesión inaugural del curso académico 2017-18	30-32
FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ, Javier	
<i>La ermita y la imagen de Nuestra Señora del Torneo, en El Pardo</i>	35-60
CARLOS GÓNZALEZ, Esteban	
<i>Desequilibrio territorial y vulnerabilidad social en la ciudad de Madrid. La necesaria aplicación de la nueva agenda urbana en la implementación del Objetivo II para el desarrollo sostenible 2030 de la ONU</i>	61-80
MUÑOZ HERNÁNDEZ, Jara	
<i>El origen de la Escuela de Agrónomos en La Flamenca</i>	81-103
COTILLO TORREJÓN, Esteban Ángel	
<i>Los Sota, fundidores en el Madrid del siglo XVII</i>	105-134
LÓPEZ ORTEGA, Jesús	
<i>Novedades en torno a la obra del pintor madrileño José del Castillo.</i> . .	135-160
GONZÁLEZ MARTÍN DEL RÍO, Emilia	
<i>El Hotel de las Rosas: la sede histórica de los talleres de arte de Félix Granda</i>	161-196
MUÑOZ DE LA NAVA CHACÓN, José Miguel	
<i>Modelos para la fundación de la Banda Municipal de Madrid</i>	197-250
MARÍN TOVAR, Cristóbal	
<i>Proyectos del siglo XIX para el Palacio de los Consejos de Madrid</i> . . .	251-282
José Manuel Cruz Valdovinos	
<i>Murillo en Madrid</i>	283-303

SIMÓN PALMER, María del Carmen <i>Escritoras ante los micrófonos de Radio Ibérica y Unión Radio (1924-1935)</i>	305-326
FRANCO, Ángela <i>Doña Catalina Núñez, segunda esposa de Alonso Álvarez de Toledo, fundadora del desaparecido Monasterio de Santa Clara, en Madrid. Avatares históricos y consideraciones artísticas</i>	327-375
GONZÁLEZ YANCI, M ^a Pilar <i>Tentativas de dotar a Madrid de una estación central de ferrocarril</i> . . .	377-410
GÓMEZ ESCRIBANO, Raúl <i>La urbanización del Paseo de Atocha: el primer ensanche de Madrid dentro de la cerca de Felipe IV</i>	411-441
USCATESCU, Alexandra <i>Grandes de España, Académicos, Mérimée y el mosaico tardío antiguo de Carabanchel</i>	443- 471
AÑÓN, Carmen y LUENGO, Ana <i>El Retiro, parque de Madrid: la creación de la entrada monumental de la Plaza de la Independencia y el Paseo de Méjico</i> . . .	473-500
SANCHO, José Luis <i>El "despacho secreto" de Carlos III en Palacio Real. Gasparini, Vendetti, Canops y Ferroni</i>	501-525
CRUZ YÁBAR, Juan M ^a <i>Contribuciones a las pinturas del IX Almirante de Castilla</i>	527-558
LESTE MOYANO, Eduardo <i>De Valencia a Madrid. Bacalás madrileños (1985-1989)</i>	559-583
Necrológica	587-589
Normas para autores	591-595

DE VALENCIA A MADRID. BACALAS MADRILEÑOS (1985-1989)

FROM VALENCIA TO MADRID. BACALAS FROM MADRID (1985-1989)

Eduardo Leste Moyano
Licenciado en Historia y doctor en antropología

Resumen

Este artículo trata de arrojar algo de luz sobre las producciones culturales de los jóvenes madrileños durante la segunda mitad de los años ochenta. Por medio del concepto de «cultura juvenil» elaborado y empleado por distintos autores como Carles Feixa¹, Rossana Reguillo² o Maritza Urteaga³, este trabajo trata de reconstruir la memoria de los bacalás madrileños, una cultura juvenil cuya génesis hay que buscar en Valencia. Reconstruir esta memoria nos permitirá ver cómo estos jóvenes se relacionaron con el contexto urbano con el que se relacionaron y, al mismo tiempo, cuestionar la influencia del acid house británico sobre estas culturas.

Abstract

This article aims to bring light on the cultural productions made by youngster from Madrid in the second half of the eighties. Taking as point of reference the concept of «youth culture» used by different authors such as Carles Feixa, Rossana Reguillo or Maritza Urteaga, this work tries to rebuild the memory of the bacalás from Madrid, a youth culture whose origins were in Valencia. Rebuilding this memory will allow us to see how these youngsters dealt with the urban context they had to live in and, at the same time, will question the influence of acid house in these cultures.

Palabras clave: *bacalao, culturas juveniles, música electrónica, memoria, antropología urbana.*

Keywords: *bacalao, youth cultures, electronic dance music cultures, memory, urban anthropology.*

(1) FEIXA, Carles, *De jóvenes, bandas y tribus*, Barcelona, Ariel, 1998.

(2) REGUILLO, Rossana, «Las tribus juveniles en tiempos de la modernidad», *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, Vol. V, nº 15, Colima, Universidad de Colima, 1994, pp 171-184

(3) URTEAGA, Maritza y FEIXA, Carles «De jóvenes, músicas y dificultades de integrarse», en GARCÍA CANCLINI, Néstor (Coord.) *La antropología urbana en México*, México, FCE. 2005, pp. 265-306.

1. INTRODUCCIÓN

Las culturas juveniles han existido en España al menos desde los años setenta. Sin embargo, estas, pocas veces han sido objeto de estudio académico. En el caso de Madrid, el estudio de estas culturas ha brillado por su ausencia y sólo se pueden destacar los trabajos de Héctor Fouce⁴ y Fernán del Val⁵ sobre la Movida madrileña, y los de Teresa Adán sobre ultras y skinheads. Este vacío choca con la larga trayectoria anglosajona de estudios culturales relacionados con los jóvenes en contextos urbanos. En este sentido, ya en la década de 1920, la Escuela de Sociología de Chicago comenzó a producir literatura que se ocupó de estas materias. Siempre con una metodología marcadamente etnográfica, miembros de esta escuela, como Frederic Thrasher⁶, empezaron a explicar el incipiente fenómeno urbano de las bandas juveniles, que para ellos se debía al mal funcionamiento de las instituciones en grandes ciudades. Y es que, para la Escuela de Sociología de Chicago, las bandas juveniles se formaban cuando la familia, la escuela y la iglesia no conseguían integrar a ciertos jóvenes, que veían en las bandas una forma de construir sus propias sociedades. Esto lo hicieron, precisamente, en aquellos espacios urbanos donde no llegaban esas instituciones, espacios que calificaron como intersticiales. Los miembros de esta escuela llamaron a estas bandas subculturas, en referencia a que eran culturas dentro de otras culturas.

Este término fue reformulado años más tarde por otro de los grandes focos de producción de estudios culturales relacionados con los jóvenes: la Escuela de Birmingham. En la década de los setenta autores como Stuart Hall, Tony Jefferson⁷ o Dick Hebdige⁸ reformularon el concepto de subcultura de la Escuela de Sociología de Chicago, otorgándole al factor de la clase social un peso específico. Y es que, para la Escuela de Birmingham, las subculturas eran creaciones culturales elaboradas por jóvenes según su clase social. En este sentido, punks, skinheads o mods, eran subculturas creadas por jóvenes de clase obrera, cuyas estéticas funcionaban como forma de

(4) FOUCE, Héctor, *El futuro ya está aquí*, Madrid, Velecio. 2006.

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

(6) THRASHER, Frederic, *The Gang. A Study of 1313 gangs in Chicago*, Chicago, University of Chicago Press. 1963 [1926]

(7) HALL, Stuart y JEFFERSON, Tony, *Resistance through Rituals. Youth Sub-cultures in Post-war Britain*, Nueva York, Routledge. 2006 [1975].

(8) HEBDIGE, Dick, *Subculture. The Meaning of Style*. Nueva York, Routledge. 2002 [1979].

resistencia a las culturas hegemónicas. Por el contrario, los hippies eran formas culturales creadas por jóvenes de clases medias o altas, que servían como vanguardia de la dominación cultural. Además, los miembros de la Escuela de Birmingham señalaron que todas estas culturas se producían en nuevo contexto mediático que proveía a estos jóvenes de múltiples imágenes para sus creaciones estéticas. Estéticas que, a su vez, podían ser leídas en términos semióticos.

Acertados o no, lo cierto es que, tanto la Escuela de Sociología de Chicago como la Escuela de Birmingham, recogieron la proliferación de estas culturas urbanas. Pero en España, como ya he dicho, y especialmente en Madrid⁹, estos fenómenos o pasaron desapercibidos o sólo fueron tratados por una prensa que, muchas veces, sólo se ocupó de ellas de forma sensacionalista. Este sensacionalismo, de hecho, fue el que marcó la ruta temática de las pocas investigaciones que se hicieron entorno a las culturas juveniles relacionadas con la música electrónica. En este sentido, los trabajos de Juan Gamella y Arturo Álvarez Roldán¹⁰ o Nuria Romo¹¹ se centraron casi exclusivamente en el consumo de una sustancia que se había convertido en un pánico moral: el éxtasis. Al centrarse tanto en el consumo de esta sustancia, estos trabajos, que se hicieron a nivel nacional, perdieron de vista las creaciones culturales que los jóvenes hacían y que acompañaban a esa sustancia. La música que escuchaban o la forma en que vestían, no fueron recogidas en estos trabajos. Pero, además, estos trabajos vincularon estas culturas juveniles relacionadas con la música electrónica y el éxtasis al fenómeno del acid house¹² británico, llegando a afirmar que las culturas juveniles españolas relacionadas con este tipo de músicas eran una «importación» de aquella cultura británica.

Este artículo, por medio de la etnografía de la memoria, viene a rellenar una pequeña parte de este gran vacío académico, recuperando del olvido la cultura bacala madrileña para, con ello, poner de relieve que ésta no puede

(9) No tanto en Barcelona, donde Carles Feixa sí se interesó y recogió las creaciones culturales de distintas culturas juveniles, como los punks, desde finales de los años ochenta.

(10) GAMELLA, Juan y ÁLVAREZ ROLDÁN, Arturo, *Las rutas del éxtasis. Drogas de síntesis y nuevas culturas juveniles*, Barcelona, Ariel. 1999.

(11) ROMO, Nuria, *Mujeres y drogas de síntesis: género y riesgo en la cultura del baile*, Donostia, Tercera Prensa. 2001.

(12) El acid house fue un fenómeno musical británico de inspiración ibicenca que arrancó en 1988 con la apertura de clubs como Shoom y que se extendió después en forma de fiestas realizadas fuera de clubes conocidas como “raves”.

ser reducida al consumo de drogas y que, lejos de ser una adaptación foránea, es una producción local, incluso previa al acid house. Esta cultura bacala, además, nos permitirá acercarnos a cómo algunos jóvenes madrileños lidiaron culturalmente con el contexto urbano, crecientemente globalizado, que les tocó vivir.

2. LAS CULTURAS JUVENILES

Pese a que los primeros intentos de teorizar las producciones culturales de los jóvenes en contextos urbanos provienen del mundo anglosajón, desde otros ámbitos también se han hecho aportes importantes, especialmente a partir de la década de los noventa. Es el caso de Maritza Urteaga¹³, Rossana Reguillo¹⁴ y Carles Feixa¹⁵, que toman elementos tanto de la Escuela de Sociología de Chicago como de la Escuela de Birmingham, pero los desarrollan y matizan, llegando a crear su propio concepto de cultura juvenil.

Tanto Urteaga, como Reguillo y Feixa, mantienen el gusto por la etnografía de la Escuela de Sociología de Chicago y recogen su noción de espacios intersticiales para tratar de explicar las distintas formas que tienen los jóvenes de vivir en el espacio urbano. Por otro lado, toman la lectura semiótica del estilo que hacía la Escuela de Birmingham, entendiendo que éstos funcionan como metáforas, pero rechazan su lectura en términos exclusivos de clase social. En este sentido, para Feixa, la juventud, en tanto que categoría social, es un grupo que forma una masa un tanto informe y de carácter subalterna, ya que los jóvenes tienen escasa capacidad de decisión independientemente de la clase social. Es en el marasmo heterotópico de la juventud, como parte de esa masa informe, que los jóvenes van a empezar a organizarse y a producir diferencias que cristalizarán en unas culturas juveniles que Feixa trató de caracterizar por las siguientes cinco características: la elaboración de un lenguaje propio (uso de determinadas palabras, expresiones o entonaciones); el desarrollo de un gusto musical particular (de hecho, buena parte de las culturas juveniles tienen su origen en distintos géneros musicales, por lo que es quizás el aspecto más importante); la creación de una estética concreta (es la forma de marcar diferencias visibles, como por

(13) URTEAGA, Marisa y FEIXA, Carles «De jóvenes, músicas...

(14) REGUILLO, Rossana, «Las tribus juveniles en tiempos de...

(15) FEIXA, Carles, De jóvenes, bandas...

ejemplo las crestas en el punk, las parcas de los mods o la cabeza rapada de los skins); la elaboración de una producciones culturales propias (fanzines, cine, música, graffiti, tatuajes); y, por último, el despliegue de actividades focales propias o de ciertos rituales.

Por medio de las culturas juveniles, con todo lo que ellas implican, los jóvenes crean identidades y organizan el mundo en el que viven. En este caso, el espacio urbano. Como dicen Feixa y Urteaga, las culturas juveniles producen sujetos y confieren un cierto poder porque «permiten hacer frente a la inseguridad que provoca el cambio hacia la vida adulta en un contexto de incertidumbre laboral. Es accesible, controlable y presentista»¹⁶. Las culturas juveniles, en definitiva, son una forma de lidiar con las inseguridades propias del tránsito hacia la adultez en un espacio (ciudades) y tiempo (la juventud) poco estructurados. Los jóvenes, en definitiva, crean comunidades, que muchas veces giran en torno a estéticas y músicas que les dotan de un espacio de seguridad, de autoestima y de autoafirmación en un entorno complicado.

En el contexto inestable y caótico de la ciudad moderna de los años ochenta y noventa, los jóvenes que produjeron culturas juveniles, por tanto, se lanzaron a una labor de reordenamiento. En este sentido, Feixa y Urteaga¹⁷ presentaban las «tribus» como una forma de elaborar mapas mentales para ordenar la ciudad. La ciudad va cambiando inmersa en un proceso de globalización que las nuevas tecnologías e infraestructuras aceleran de forma continuada. En el caso de Madrid, este proceso se intensifica especialmente a finales de los años ochenta, años en que España entra en la CEE. Es en este contexto que las culturas juveniles, como la bacala, van a sumirse en un proceso de insularización que va a dar lugar a múltiples paradojas. Lo iremos viendo más adelante.

3. METODOLOGÍA

En cualquier caso, antes de pasar a ver los principales rasgos de la cultura bacala es importante tener en cuenta que se trata de una cultura ya extinta, en la cual he profundizado por medio de entrevistas realizadas a personas

(16) URTEAGA, Marisa y FEIXA, Carles «De jóvenes... pp. 280.

(17) URTEAGA, Marisa y FEIXA, Carles «De jóvenes...

que formaron parte de ella. En estas entrevistas la historia, los recuerdos y la nostalgia aparecieron entreveradas en los relatos de las personas que quisieron colaborar con él. Y digo que en las entrevistas aparecen recuerdos, y no memorias, porque entiendo que la memoria es siempre colectiva¹⁸ y el recuerdo individual¹⁹, y estos recuerdos siempre aparecieron en las entrevistas como retazos individualizados de unas culturas juveniles ya extintas. La mayoría de las personas que entrevisté fueron bacalas que ya no guardan relación con sus antiguos compañeros. El trabajo realizado con estas entrevistas ha sido el de recopilar e hilar recuerdos para reconstruir memoria, es decir, para reconstruir aquellas producciones culturales que estas personas crearon durante su juventud en forma de culturas juveniles.

Las personas que participaron fueron doce²⁰. Éstas ocuparon posiciones diversas (músicos, aficionados, dueños de tiendas de discos, dueños de discotecas...) dentro de esas culturas juveniles, lo cual permite alumbrar dichos recuerdos desde posiciones complementarias. Muchas de estas personas, no obstante, empezaron como aficionados y terminaron siendo músicos o propietarios de discotecas. Como algunos de ellos de ellos señalan, el bacalao, la música, llegó a ser una forma de ganarse la vida. Estos fueron los participantes:

- Andrés Noarbe: manager de Esplendor Geométrico, dueño de la tienda de discos Rotor.
- Alejandro Conde, propietario de Attica.
- Manuel Ángel González (Fan del Kaos): miembro de PBNSK y Flash Zero, tendero, mánager.
- Adamo Dimitriadis: relaciones públicas de la discoteca Voltereta, artista y dj.
- Óscar Mulero: productor y DJ.
- Luis Rozalén, aficionado en una primera época, posteriormente músico (Ballet Mecánico, HD Substance)
- Clemente Sánchez Paule, aficionado en una primera época y posteriormente DJ (Máster Bon Z)
- Agustín Tera, aficionado en una primera época y posteriormente músico.

(18) HALBWACHS, Maurice, *La memoria colectiva*, Zaragoza, Prensas Universitarias de Zaragoza. 2004 [1925].

(19) DÍAZ VIANA, Luis, «Los caminos de la memoria: oralidad y textualidad en la construcción social del tiempo», *Acta Poética*, Vol. 26, Nº. 1-2, 2005, pp 181-217.

(20) Salvo Rosa Cubillo, el resto de participantes colaboraron con una o varias entrevistas en profundidad. El papel de Rosa Cubillo fue importante de todas formas ya que fue la persona que me llevó hasta DJ Antonio.

- Santiago Villajos, aficionado en una primera época, posteriormente DJ, productor y creador/dueño del club Specka.
- Rosa Cubillo, aficionada, DJ, productora y creadora/dueña del club Specka.
- Gema Santos, aficionada en una primera época y propietaria del club Lacra después.
- Antonio, DJ y propietario de la sala Planta Baja.

4. BACALAS MADRILEÑOS EN CONTEXTO: BARRIOS, PRECARIEDAD Y GLOBALIZACIÓN

La mayoría de las personas entrevistadas que fueron bacalas residían en aquellos años ochenta en barrios como Quintana, Moratalaz, Lucero, La Guindalera, Coslada, Vallecas u Hortaleza, con lo que conviene situar el contexto de estos barrios en aquel tiempo. En Madrid, el desarrollismo franquista de los años sesenta y setenta dejó un crecimiento industrial que se concentró en el sur y en el este de la ciudad. Este desarrollo industrial de la Comunidad de Madrid tuvo importantes consecuencias sociales. Entre ellos, que la ciudad se convirtió en un polo de atracción de migrantes que dio lugar al éxodo rural de los años sesenta y setenta, base a su vez del lento proceso de sedimentación social que dio lugar a la conformación de los barrios madrileños. En estos años llegaron a Madrid más de un millón de personas que protagonizaron un proceso caótico, en ocasiones de autoconstrucción chabolista, que llevó aparejado el estigma del «paleta»²¹.

El crecimiento anárquico de los barrios obligó al gobierno de la dictadura a desarrollar varios planes de vivienda, como el Plan de Urgencia Social de Madrid de 1957, plan que empezó a funcionar sobre todo a finales de los sesenta, momento en que aparecieron los grandes polígonos urbanos de Barrio del Pilar, Barrio de la Estrella o Moratalaz. 1961 alumbró un nuevo esfuerzo por organizar estas poblaciones, materializado en el Plan de Absorción, que con seis mil viviendas más dio lugar a las UVAS. Junto con estos barrios se fue desarrollando tanto el sur como el este de la ciudad, las zonas que estaban albergando la mayor parte del desarrollo industrial.

(21) CARMONA PASCUAL, Pablo y RODRÍGUEZ LÓPEZ, Emmanuel, «Barrios: planificación, inmigración y movimiento vecinal (1939-1986)» en TRAFICANTES DE SUEÑOS, *Madrid: ¿la suma de todos? Globalización, territorio, desigualdad*, 2007, pp. 333-390.

Así aparecieron Getafe, Fuenlabrada y Leganés, por un lado, y Coslada y el corredor del Henares por otro. Zonas que debido a su crecimiento también necesitaron de un plan de ordenación (Plan General de 1964)²².

De todas formas, los sucesivos planes urbanísticos del gobierno franquista fueron insuficientes para responder a la masiva llegada de inmigrantes, lo que hizo que estos barrios fueran auto organizándose. A veces lo hicieron por relaciones de parentesco o paisanaje (en el sentido de venir del mismo pueblo) pero en otras ocasiones empezaron de cero. En estos casos tuvieron que crear espacios de encuentro y comunicación usando plazas o establecimientos comerciales u hosteleros, como bares o tabernas. Esta necesidad de autorización por la falta de atención de las instituciones dio lugar a los Movimientos vecinales cuya lucha por la mejora de las condiciones de estos barrios resultó, por ejemplo, en el Plan de Remodelación de Barrios. Estos movimientos vecinales trataron de rellenar el hueco que dejaban las instituciones, primero con el franquismo, pero luego también durante la Transición.

Los Movimientos vecinales, no obstante, se disolvieron a lo largo de los años ochenta según consiguieron sus logros o según sus integrantes fueron integrándose en la nueva clase política²³. En cualquier caso, que los Movimientos vecinales desaparecieran no quiere decir que todos los problemas de los barrios desaparecieran. En los años ochenta estas zonas de Madrid todavía experimentaban mucha inseguridad debido a la crisis de la heroína y un incipiente proceso de desigualdad que empezó a quebrar unos vínculos vecinales, que se vieron sustituidos entre los jóvenes por otro tipo de lazos: el de las culturas juveniles.

En cualquier caso, el periodo del que hablo en este artículo, de 1985 a 1989, fue un período de expansión económica que mejoró la situación de muchos españoles. Sin embargo, esta mejora se produjo con muchas salvedades en el caso de los jóvenes. Entre otras cosas, porque este fue el momento en que el mercado laboral recibió más presión por parte de los jóvenes, ya que fue el momento en que más jóvenes ha habido en España (el 25% de la población)²⁴. Fueron los últimos y más numerosos jóvenes del *baby boom*.

(22) CARMONA PASCUAL, Pablo y RODRÍGUEZ LÓPEZ, Emmanuel, «Barrios:...

(23) VAL, Fernán Del, *Rockeros insurgentes...*

(24) VAL, Fernán Del, *Rockeros insurgentes...*

A continuación podemos ver una tabla con las tasas de paro entre los jóvenes en este período de tiempo:

	1985	1986	1987	1988	1989
Hombres 16-19	53%	48%	45%	41%	31%
Hombres 20-24	41%	42%	35%	32%	26%
Mujeres 16-19	58%	55%	54%	53%	45%
Mujeres 20-24	46%	46%	46%	45%	41%

Tabla 1²⁵

Pese a la relativa mejora de las tasas de desempleo de este período que, por cierto, sólo benefició a los hombres, hay que puntualizar que el empleo era de poca calidad. La temporalidad siguió siendo muy elevada y la mayoría del empleo creado, o no requería de una formación específica o ésta era muy baja. En estas condiciones la independencia estaba lejos de ser un objetivo fácil de alcanzar para la mayoría de los jóvenes. Según el *Informe juventud* de 1985²⁶, la independencia económica en España no se conseguía de forma generalizada entre los jóvenes hasta los 30 años. En 1985, el 60% de los jóvenes entre 24 y 25 años todavía dependía de sus padres de una forma u otra, el 46% entre los jóvenes entre 26 y 27 años. La situación no mejoraba mucho en este sentido en el *Informe de juventud* de 1988²⁷ en el que se puede ver cómo el 74% de los jóvenes entre 15 y 29 años no eran autosuficientes en ese momento, el 87% entre los 15 y los 24 años. Además, el 40% de los jóvenes entre los 25 y los 29 no tenía independencia completa.

En este contexto de cierta desestructuración barrial, de fuertes transformaciones y de precariedad laboral fue en el que los jóvenes se desentrevieron. No es de extrañar que algunos de ellos trataran de buscar estrategias tanto identitarias como materiales para tratar de lidiar con él.

(25) NAVARRO LÓPEZ, Manuel y MATEO RIVAS, María José, *Informe Juventud en España*, Publicación Madrid, Instituto de la Juventud. 1993.

(26) ZÁRRAGA, José Luis, *Informe juventud en España 1985*, Madrid, Publicaciones de Juventud y Sociedad, Ministerio de Cultura. 1986.

(27) ZÁRRAGA, José Luis, *Informe juventud en España 1988*, Madrid, Publicaciones de Juventud y Sociedad, Ministerio de Cultura. 1989.

5. BACALAS MADRILEÑOS, 1985-1989

Entonces éramos muy militantes de lo nuestro. En tu clase había un tío muy punky, dos heavys, un par de neoromantics, un par de rockers...y nosotros estábamos en una balsa de aceite ahí un poco... (Luis Rozalén)

Los bacalas fueron una de tantas tribus o culturas juveniles que habitaron el espacio urbano madrileño. El bacalao madrileño, no obstante, no surgió de la nada, sino que lo hizo de la interacción de una serie de jóvenes madrileños con el bacalao valenciano. Fueron algunos jóvenes madrileños, generalmente nacidos entre 1965 y 1970, muchas veces vinculados a la cultura juvenil gótica y a los nuevos románticos²⁸, los que empezaron a relacionarse con la música electrónica, muchas veces traída de Valencia, a mediados de los años ochenta²⁹. La escena valenciana comenzó a llegar a Madrid por distintos medios entre los que se encontraban el Servicio Militar Obligatorio, donde los jóvenes de distintas comunidades podían compartir experiencias. El interés por la escena valenciana entre estos jóvenes llevó a muchos de ellos a viajar a Valencia para conocer lo que pasaba en Levante. Este cruce entre góticos y nuevos románticos madrileños con el bacalao valenciano dio lugar a una cultura juvenil que he llamado bacalas madrileños, soporte a su vez para el futuro desarrollo del bakalao³⁰. Los jóvenes madrileños, por tanto, tomaron el bacalao valenciano y lo adaptaron a Madrid, con lo que, antes de hablar de la capital, tendré que hablar de Valencia y también de Ibiza.

5.1 El bacalao de Valencia

Algunos de estos jóvenes madrileños, muchos de ellos góticos o nuevos románticos interesados en la música electrónica, especialmente en *synth pop* de bandas como Depeche Mode o The Cure, encontraron en Valencia algo que en Madrid no existía: el bacalao. El bacalao supuso para ellos lo que el punk supuso para los pioneros de la Movida, una energía renovadora³¹. Estos jóvenes encontraron en la ciudad levantina una nueva forma de entender la

(28) Durante este período (1985 y 1989) estos góticos y nuevos románticos siguieron existiendo y asistiendo a las salas de los bacalas. A partir de 1990 esto dejaría de ser así.

(29) LESTE, Eduardo, *Memoria y nostalgia en la industria musical: el caso de la música electrónica*. Tesis inédita de la Universidad Complutense de Madrid. Madrid. 2018.

(30) La cultura bakala fue reformulada a partir de 1990 por una nueva cohorte de jóvenes dando lugar a la cultura bakala. LESTE, Eduardo, *Memoria y nostalgia...*

(31) FOUCE, Héctor, *El futuro...*

música, la noche y, sobre todo, las discotecas, que en Valencia se habían convertido en una experiencia muy particular desde principios de los años ochenta.

Después de las consultas pertinentes todo parece indicar que sólo existe una fuente académica en torno al fenómeno del bacalao en Valencia, que es *En Extasi* de Joan Oleaque³². Oleaque cuenta cómo en Valencia caló el fenómeno de las tribus urbanas, del punk y de la producción musical, pero que la atención de medios e instituciones se focalizó en la Movida madrileña. Con un cierto sentimiento de humillación, dice Oleaque³³, una parte de la juventud valenciana se lanzó a superar no sólo a Madrid sino a sus propios referentes musicales. Si Madrid era muy moderno, ellos serían más modernos. Estos jóvenes, dice Oleaque³⁴, no estaban dispuestos a aceptar la mediocridad. Entre estos jóvenes estaba Juan Santamaría, un DJ valenciano que Oleaque³⁵ identifica como catalizador del fenómeno del bacalao finales de los años setenta y principios de los ochenta. Juan Santamaría era un joven de familia acomodada que, como tantas otras personas, descubrió un mundo nuevo en Ibiza en los años setenta.

Durante la apertura del franquismo de los años sesenta y setenta, Ibiza se había convertido en un punto nodal de la contracultura, que empezaba a hacerse global. Desde 1967, año en que se inauguró el aeropuerto de la isla, se fueron instalando en ella hippies, new agers, bohemios y ácratas, que se sumaron a una aristocracia que pasaba allí sus vacaciones³⁶ y a un creciente número de turistas³⁷. El trasiego de hippies y new agers no hizo sino aumentar después de la liquidación del *Summer of Love* de la Costa Oeste estadounidense y del final del mayo del 68³⁸. A la isla, dice Usó³⁹, fueron llegando toda una serie de consumidores de drogas visionarias, desde izquierdistas desengañados hasta ácratas libertarios, artistas o hedonistas cuyo único nexo

(32) OLEAQUE, Joan, *En èxtasi: drogues, música màkina i ball: viatge a les entranyes de "la festa"*, Barcelona, Aras libres, 2004.

(33) OLEAQUE, Joan, *En èxtasi: drogues...*

(34) OLEAQUE, Joan, *En èxtasi: drogues...*

(35) OLEAQUE, Joan, *En èxtasi: drogues...*

(36) COLLIN, Matthiew, *Altered State: The Story of Ecstasy Culture and Acid House*, Londres, Serpent's Tail, 1997.

(37) El turismo fue, de hecho, una de las formas de paliar la crisis del 73, año en que, por cierto, España recibió 34 millones de turistas, muchos de los cuales se dirigieron a Levante y Baleares (López y Rodríguez, 2010).

(38) USÓ, Juan Carlos, *Drogas y cultura de masas (España 1855-1995)*, Barcelona, Taurus, 1996.

(39) USÓ, Juan Carlos, *Drogas y cultura*

de unión parecía ser el rechazo del orden social de la época. Entre este grupo de gente estuvieron Luis Racionero y Antonio Escohotado, dos jóvenes de familias acomodadas. Escohotado compró en 1976 una finca payesa gracias a una herencia y la llamó Amnesia. La finca contaba con equipo para hacer música en vivo y se convirtió en un centro de reunión de personas afines. La isla se estaba convirtiendo en un experimento del futuro, donde la aristocracia podía relacionarse con la búsqueda del bienestar espiritual de los hippies o new agers.

Ibiza, en definitiva, se convirtió en un cruce de caminos donde llegaban múltiples influencias de muchas partes del mundo, un espacio de creatividad y libertad. La música no sería una excepción y en las fiestas de la isla podía sonar el funk, el soul, el rock psicodélico o la música *new age*. Oleaque⁴⁰ cuenta cómo Juan Santamaría pudo conocer estos ambientes, sobre todo, dice que Santamaría se quedó con la forma en que se programaba y disfrutaba la música: con buen rollo, en forma de hermandad.

Después de Ibiza, Santamaría viajó a Alemania, Amsterdam e Inglaterra acumulando cada vez más conocimientos que no estaban al alcance de muchos de sus coetáneos. Con ese capital cultural empezó a trabajar en Valencia en la discoteca Oggi donde hizo con su música probablemente lo mismo que había visto en Ibiza, que era pinchar con total libertad. La discoteca Oggi parece que llegó a convertirse en referencia incluso para gente de Ibiza y Barcelona, porque allí se daban cita grandes fiestas colectivas⁴¹. Después de Oggi el DJ valenciano se fue a otra discoteca llamada *Metrópolis* en plena eclosión de las tribus urbanas en España. Tal como acabó pasando en la discoteca madrileña Rock-Ola, parece que la convivencia entre las tribus no fue buena⁴². De todas formas Santamaría siguió con la música, montó su propia tienda de discos bajo el nombre de Distrito 10, luego Zic Zac, y empezó a pinchar en Barraca, discoteca que acogió a varias culturas juveniles, new romantics, punks o rockers entre ellas. Junto a ellos, a lo largo de 1979, Barraca acogió, además de las tribus, a pintores, diseñadores, escultores y, en general, todo tipo de personas en busca de conversación interesante⁴³. Barraca se mantuvo durante los siguientes años como

(40) OLEAQUE, Joan, En èxtasi...

(41) OLEAQUE, Joan, En èxtasi...

(42) Rock-Ola fue una de las discotecas y sala de conciertos más importantes de la Movida madrileña. Cerró al público en 1985, poco después de que, en sus puertas, un joven muriera apuñalado en una pelea entre mods y rockers.

(43) OLEAQUE, Joan, En èxtasi...

un lugar de vanguardia, ya con Carlos Simó como DJ, que en 1980 había sustituido a Santamaría. Simó se movía musicalmente entre el afterpunk en sus diferentes versiones, el garage y el propio punk. En Barraca, a diferencia de lo que pasó en Oggi, la convivencia sí que fue buena.

A este buen clima contribuyó de forma definitiva la mescalina, una droga que, en principio, se conocía sólo en ambientes contraculturales. Dicho de otra manera, la mescalina era conocida por quienes podían tener relación de una forma u otra con Ibiza y sus ácratas, artistas, new agers y demás restos de la contracultura post 68. Bailar música en Barraca al calor de la mescalina, con un público de lo más variado en una discoteca, dio lugar a una experiencia desconocida hasta entonces en la península, aunque probablemente ya se conociera en la propia Ibiza.

La mescalina o, mejor dicho, la MDA⁴⁴, circuló por Ibiza, Valencia (y después por Madrid) en forma de cápsulas que recibieron el apodo de *mescas*. La MDA es una droga de síntesis muy parecida tanto en sus efectos como en su composición a la MDMA⁴⁵ o éxtasis. Ambas sustancias fueron recuperadas a mediados de los años sesenta por dos químicos cercanos a la contracultura, Alexander Shulgin y Gordon Alles. Shulgin recuperó la experimentación con la MDMA mientras que Alles lo hizo con la MDA y el sulfato de anfetamina, el speed. Tanto la MDA como la MDMA eran sustancias empleadas en círculos psicoterapéuticos y contraculturales desde finales de los años sesenta, muchas veces indistintamente. Esta sustancia debió llegar a Ibiza con todos aquellos hippies o new agers que llegaron a Ibiza durante los años sesenta y setenta. Es más, la prohibición de la sustancia en Inglaterra y Estados Unidos en 1971⁴⁶ debió convertir a Ibiza o Valencia, lugares donde no estaba regulada, en excelentes sitios a los que llevar los excedentes ya producidos. Cabe la posibilidad, por tanto, de que estos restos se trasladaran a España durante los años setenta, especialmente a Ibiza, donde habitaban aquellos hippies, ácratas, new agers etc. No es descabellado pensar que la sustancia circulara por locales como Amnesia al son de Pink Floyd o Paco de Lucía y que después acabara llegando a Valencia, bien por medio de personas relacionadas con

(44) Tenamfetamina.

(45) 3,4-metilendioximetanfetamina.

(46) BECK, Jerome y ROSEMBAUM, *Marsha Pursuit of Ecstasy: The MDMA Experience*, Nueva York, SUNY Press, 1994.

estos entornos contraculturales o bien por trabajadores de temporada que fueran a Ibiza en los meses de más turismo. El hecho de que estas cápsulas de MDA desaparecieran a finales de los años ochenta no hace más que apuntalar la hipótesis de que lo que circulaba por España eran los restos de la producción estadounidense exportados después de la prohibición en 1971. Fuera como fuera, la experiencia de bailar con mescalinas en discotecas cuajó en Valencia a principios de los años ochenta y dio pie a la apertura de otras discotecas como Chocolate, Espiral y, en 1984, Spook Factory.

Mucha de la música que sonó en estas discotecas entró en Valencia exclusivamente a través de Zic Zac, la tienda del ya mencionado Juan Santamaría que se convirtió en un referente a nivel nacional para la importación de discos de vanguardia relacionados con la *Electronic Body Music* (EBM). Zic Zac se estableció como referencia para los madrileños que querían hacerse con este tipo de músicas. Pese a que en Madrid había tiendas como Rotor, propiedad de Andrés Noarbe, o Disco Rollo, que vendían música electrónica, Zic Zac, como veremos, acaparó la atención de los madrileños. Para poner esta música en Madrid, había que ir a comprar sobre todo a Valencia. Esta tienda, de hecho, fue tan importante que, en cierto sentido, allí se cocinó el bacalao. Oleaque⁴⁷ cuenta que un joven se refirió a los discos que habían llegado como «bacalao de bilbao» tratando de decir que el género era bueno.

5.2 La adaptación del bacalao valenciano a Madrid

«(...) yo estaba en la Guardia Real y en la Guardia Real un compañero mío era de Valencia y bueno, cuando dejamos la Guardia Real pues él me propuso... ¿la verdad es que me lié con su hermana? y nada, fui a Valencia y conocí el rollo de Valencia y ¡ya está! Y luego fue muy fácil a través de este chico y tal pues me fue muy fácil pues contactar con Fran, el que pinchaba en Spook, contactar con las mejores tiendas⁴⁸ que traían música belga y alemana.» (DJ Antonio)

«Por aquel entonces estaba en la mili y un compañero que veía las cintas que escuchaba me dijo que tenía que conocer Planta Baja y que en Valencia había un sitio que no cerraba en toda la noche. (...) en aquella época Planta Baja

(47) OLEAQUE, Joan, *En èxtasi...*

(48) Se refiere a Zic Zac.

cerraba a las 2:30 y si querías seguir saliendo tenías que ir a Villalba donde estaba Van Vas y otros sitios que cerraban más tarde. Pero nada como en Valencia...» (Santiago Villajos)

«Mi primer contacto con la electrónica fue a través de clubs como Planta Baja donde oía a tipos que ponían una música que yo escuchaba por primera vez y me llamaba muchísimo la atención. Antonio era el que pinchaba en Planta Baja». (Óscar Mulero)

El bacalao valenciano fue ignorado por unos medios focalizados en la Movida madrileña. Fuera de los medios convencionales, el bacalao se difundió por otras vías, como el Servicio Militar Obligatorio. Así es como DJ Antonio o Santiago Villajos oyeron hablar del bacalao por primera vez. DJ Antonio conoció lo que estaba pasando en Valencia a mediados de los ochenta y decidió traer su música a su bar madrileño, Planta Baja, que estaba situado en el madrileño barrio de Moncloa. Fue en este pub donde distintas tribus urbanas, especialmente góticos y nuevos románticos, pudieron conocer la música del bacalao valenciano entre 1986 y 1987. Este fenómeno valenciano, que como decía, no había encontrado atención en medios convencionales, empezó a cuajar en Madrid por medio de este bar madrileño y de la discoteca Voltereta, cuyo jefe de relaciones, Adamo Dimitradis, se inspiró a su vez en Planta Baja.

La llegada a Madrid de lo que estaba pasando musicalmente en Valencia hizo que algunos de estos jóvenes que frecuentaban Planta Baja o Voltereta decidieran viajar a Valencia y descubrir la experiencia de discotecas como Spook Factory, Chocolate o Barraca. Santiago, un joven vinculado a los nuevos románticos, recuerda cómo le marcó la experiencia de bailar en Spook con su novia Rosa y un amigo bajo la influencia de las mescalinas. De hecho, la experiencia fue tan decisiva que decidió «cambiar de movida»⁴⁹. Y como él, a otras personas de otras tribus, les pasó lo mismo. Dieron el paso a una nueva cultura juvenil madrileña marcada por su gusto por la música EBM y el bacalao valenciano. Fueron los bacalás madrileños. Veamos algunas de sus características.

(49) Santiago era uno de esos bacalás vinculados a góticos y nuevos románticos. Cuando Santiago me decía que decidió «cambiar de movida» se refería a dejar atrás su vinculación con góticos y nuevos románticos.

5.3 Música de los bacalás

La música bacalao madrileña, como ya he dicho, se importaba principalmente de Valencia. Por tanto, para hablar de la música de Madrid, hay que hablar del bacalao valenciano. Durante los primeros años ochenta la música en Valencia empezó a dar cada vez más protagonismo a los ritmos percusivos. Temas como *Live At The Roxy* de Yellow, donde ya militaba Carlos Perón, *Under Construction* de 1000 Mexicans, *Heartbeat City* de The Cars, *How Much They Are* de Full Circle, grupo formado por un ex de Can y otro de PiL, *Ignore the Machine* de Alien Sex Fiend, *Los niños del parque* de Liaisons Dangereuses, *Eibaer* de Grazone o *Clash* de Logic System podían ser discos que sonaran en estos años 1983 o 1984. Eran temas todos ellos que tenían ya en común el tener una base percusiva mucho más protagonista y potente, especialmente el *avant garde* de Liaisons Dangereuses.

Cuando en 1984 la banda belga Front 242 sacó su disco *No comment*, dando el pistoletazo de salida de la EBM, su caja de cuatro por cuatro empastó a la perfección con todo lo anterior, aunque con un punto más de dureza. Si bien es posible que Front 242 no fueran los creadores de la EBM, para lo que habría que estudiar el trabajo de Cabaret Voltaire, DAF o los mismos Liaisons Dangereuses, sí que es cierto que fue la banda belga la que definió definitivamente este estilo con sus patrones de cuatro por cuatro y sus clásicos gritos reverberados que, por otro lado, no dejan de evocar la influencia de Suicide⁵⁰.

En cualquier caso, la EBM, recién inaugurada por este disco de Front 242, encontró continuidad en un sello también belga, Play It Again Sam, que había empezado editando new wave pero que pronto alojó toda esta nueva corriente. El sello Play It Again Sam no sólo albergó música belga, porque en él encontraron cabida grupos franceses, británicos o alemanes. En Play It Again Sam publicaron Borghesia, The Neon Judgement, Skinny Puppy, Cassandra Complex, Trisomie 21, Click Click, Crash Course in Science o Revolting Cocks. El sello llegó a ser tan importante que abrió oficinas en buena parte de Europa, España incluida. Play It Again Sam se estableció como uno de los grandes sellos de la EBM, la música industrial y la new wave, situándose a la altura de Some Bizarre, sello de Stevo donde publicaron Cabaret Voltaire, Soft Cell o Einstürzende Neubauten.

(50) Banda neoyorquina perteneciente a la *no wave* cuyo primer disco *Suicide*, de 1977, resulta muy influyente para bandas como Front 242.

Esta EBM también tuvo algunos representantes en Madrid en grupos como Fash Cero, donde militaban Manuel Ángel González, Fran Null y Logytself. Esta banda, en 1988, lanzó el disco *1988* y en 1989 *Conspiracy*, ambos con claras referencias a la EBM. Otras formaciones hicieron cosas cercanas a este género como Redox o Esplendor Geométrico, aunque esta última se acercaba más a la música industrial.

En cualquier caso, a partir de 1988 a esta EBM se sumó un nuevo estilo conocido como new beat. Este new beat fue un estilo belga que cruzó la EBM con la música house, simplificando y aumentando la intensidad y linealidad del bombo de cuatro por cuatro. Ejemplos de este nuevo estilo pudieron ser las producciones de Amnesia, *Celsius* o *Ibiza*, por ejemplo, o las de Public Relations, con temas como *Eighty Eight*.

Junto a todo a todo sonaron lo que entonces se llamaban «guitarras», que básicamente era la continuación de la *new wave* o el afterpunk. Durante estos años podían sonar tanto en Madrid como en Valencia Creepers con su *Babies on Fire* o Joolz con *The Stand*. Y a todo esto se sumó el new rock de corte retro⁵¹, o rock gótico, de los Sisters of Mercy o The Cult. Ambas bandas no solo encontraron gran aceptación entre el público con temas como *Domion* o *Rain*, sino que dejaron una gran influencia estética. De la pluralidad de las tribus se pasó a un estilo tan rockero como gótico, que imponía vestir de negro con pantalones de cuero, botas negras, chaleco, camisetas negras, cinturones con tachuelas y sombreros. Como veremos, esta fue la estética de los bacalas.

5.4 Estética bacala

En el bacalao, en principio, confluyeron distintos tipos estéticos aunque en muchos casos se relacionaban con la estética gótica. Mucha ropa negra, colgantes y maquillaje tanto para hombres como para mujeres. El resultado era una estética bastante andrógina en la que el hombre cedía masculinidad. Otra versión de la estética gótica, que a la postre fue la hegemónica entre los bacalas, fue, como ya he avanzado, la que emanó de grupos de rock gótico como The Cult o Sisters of Mercy. Se trataba de un tipo estético que primaba

(51) REYNOLDS, Simon, *Energy Flash. Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*, Barcelona, Contra, 2014 [1998].

el uso de botas de cuero negro, pantalones también de cuero negro, cinturones con tachuelas, camisetas de grupos de rock gótico, chalecos, sombreros y cazadoras de cuero. Dentro de este tipo estético no había grandes diferencias entre hombres y mujeres aunque convergían en un tipo más bien masculino. En cualquier caso, esta estética seguía un patrón DIY o «házte-lo tú mismo».



5.5 Estructuras productivas y prácticas de los bacalás madrileños

Ya he mencionado antes espacios como Planta Baja o Voltereta. Planta Baja se trataba de un bar de pequeñas dimensiones situado en Fernández de los Ríos, dentro de la ciudad de Madrid. Voltereta, por su parte, había sustituido a OZ en la Plaza de los Cubos. Tanto uno como otro fueron pioneros en traer a Madrid la música EBM y, sobre todo Planta Baja, fue instaurando noches de música «sin ninguna voz humana», como decía su propietario y DJ, Antonio. Era la primera vez en Madrid que en un local se realizaban sesiones completas de música electrónica. Según avanzaban los años ochenta el fenómeno del bacalao valenciano empezó a ser conocido por más gente en Madrid y los dueños de Planta Baja, viendo que el bar siempre estaba lleno, abrieron otro local cerca del mismo, un poco más

grande y con horario extendido. Este local se llamó N-III⁵² en una clara referencia a la movida valenciana. Entre 1988 y 1989 fueron cristalizando en Madrid otros proyectos que se extendieron más en el tiempo, Specka y Attica. Specka, de hecho, perdura hasta la actualidad. A continuación veremos una descripción y contextualización de estos espacios para ilustrar dos ejemplos arquetípicos propios de los espacios bacalas en Madrid.

Specka

«A finales de los ochenta no había nada en Madrid como en Valencia así que pedimos un crédito para comprar una sala. Nos flipaba la música y vimos que además podía ser una forma de ganarnos la vida. Vimos este local en la Calle Orense y lo compramos» (Santiago Villajos)

«Travestidos, chulos de barrio con motocicletas que bajan las rampas y escaleras de peatones, gays, punks y prostitutas se adueñan de la zona. Un vecino de la calle de Orense, con miedo hasta a dar el nombre, asegura que ‘aquí se vive en alarma constante, con pánico a pisar la calle, que es, o era, una calle lujosa y tranquila de Madrid [...] ‘A todas horas fornican y hacen cosas que prefiero callar en estos pasadizos que tenemos al lado’, dice horrorizada la gerente, de 37 años, Mabel Valcárcel, ‘y tenemos que aguantar esto, que es la ruina, pagando un alquiler de medio millón de pesetas mensuales (435 metros cuadrados) y luego de haber invertido 20 millones en decoración inútil’. El sitio pudo haber sido excelente, y hoy es el desastre: ‘Podía quedarse con nuestras instalaciones el ayuntamiento y utilizarlas como un dispensario para drogadictos’, añade la gerente. Cada mañana, su mujer de la limpieza barre jeringuillas (se ven más fuera que dentro de la clínica) y procura no despertar a heroinómanos dormidos por allí». (El País, 9 de octubre de 1983)⁵³

Acabamos de ver dos testimonios que suponen un fuerte contraste. Después de ver varios locales en distintos sitios de Madrid Santiago y sus socios, Rosa y Víctor, pensaron que en los bajos de la Calle Orense podría funcionar su proyecto. Santiago, del barrio obrero de Quintana, veía una oportunidad en una calle donde otros adultos de clase alta observaban una depreciación de la zona, tal y como hemos visto en la descripción que hacía

(52) Nombre de la carretera que comunica Madrid con Valencia.

(53) El País, 09-10-1983 http://elpais.com/diario/1983/10/09/madrid/434550255_850215.html

el periodista Ignacio Carrión para El País. Santiago, junto con sus socios, compraron el local en A.Z.C.A., en los bajos de la calle Orense, a finales de 1988. Santiago tenía entonces veinte años y, con sus amigos, tenía la idea de traer la movida de Valencia a Madrid y así poder tener una fuente de recursos en un Madrid que, recordemos, arrojaba una tasa de paro del 32% para los hombres de su edad y del 53% para las mujeres⁵⁴. Para poder comprarlo recurrieron a un crédito en un momento en que, recordemos otra vez, España entraba en la CEE y se convertía en receptora de inversión extranjera. La entrada de capitales había abaratado el crédito y este había comenzado a comercializarse entre la ciudadanía. Uno de estos créditos fue para esta discoteca, según me relataba Santiago Villajos.

Sabemos que esta zona de Madrid era una zona de ocio juvenil desde principios de los años ochenta pero, salvo este reportaje de El País de 1983, apenas hay información sobre la misma. Parece que, básicamente, era una zona para todo tipo de público joven donde había discotecas y pubs, como por ejemplo Amarello, Verde y Plata, Vog, Chapelet, Color, Nubes, Jigjog o Dende el Punto entre ellos. La mayoría de ellos estaba orientado a un público joven en general que salía a tomar copas y que no veía, al menos en los años que frecuentaban la zona, tanto peligro como mostraba el reportaje.

Uno de estos locales de la zona, Dende El Punto, un local frecuentado por punks, que luego se llamó Candilejas, terminó por albergar Specka, que abrió con la idea de materializar en Madrid el bacalao valenciano: discotecas con una personalidad definida que permitieran la experiencia de bailar música electrónica bajo el efecto de las mescalinas durante toda la noche. Para ello, sus nuevos propietarios, Santiago, Rosa y Víctor, reformaron el local, lo pintaron de negro e instalaron un nuevo equipo de sonido. Además, tal y como se había hecho Chocolate o Spook, diseñaron su propio logo, que hizo referencia directa a las mescalinas valencianas, produjeron su propio merchandising y su publicidad. Specka abrió al público casi a la par que se inauguró la Torre Picasso conectando metafóricamente dos procesos que iban a ir entrelazados, fiesta comunitaria e inserción madrileña en el capitalismo financiero postindustrial. Con los años la zona se consolidó como un rico espacio simbólico marcado por fuertes contrastes de clase social, el poder y su antítesis.

(54) Tabla 1.



Attica

Prácticamente al mismo tiempo que Specka, la discoteca Attica comenzó a ofrecer una sesión matinal de música valenciana. Attica era, junto a Stones, una una de las dos discotecas de la zona del corredor del Henares enfocadas al personal de la base estadounidense de Torrejón. Attica había empezado a funcionar después de Stones, en 1987, y en principio había sido concebida para ser una discoteca grande para un público más bien «pijo», algo así como Oh! Madrid para los jóvenes de Coslada, donde Alejandro, su propietario, tenía algunos bares de copas. La idea de una discoteca, como Oh! Madrid, en el corredor no cuajó y durante los primeros años albergó una sesión de funky dirigida por Paco DJ y MCR, enfocada al público norteamericano de la base. En un momento de bajón de la discoteca Alejandro contactó con el equipo de Planta Baja y N-III y con otras personas conocedoras de la movida valenciana. Con DJ Antonio, propietario de Planta Baja, Attica comenzó su sesión matinal de bacalao valenciano.

5.6 Conciertos

A finales de la década de los ochenta la EBM era todo un fenómeno en Madrid. Muchos recuerdan que Front 242 sonaban casi en cualquier bar de la capital. Su popularidad hizo que se organizaran los primeros

conciertos de este estilo en Madrid, en la discoteca Oh! Madrid. Por ella pasaron también A Split Second, Front 242 o Nitzer Ebb.

5.7 Baile

La posibilidad de ver y escuchar a grupos como Front 242 en Madrid o la circulación de cintas de vídeo con sus conciertos en otras ciudades, supuso la puesta en circulación de nuevas imágenes y usos corporales. A partir de los eventos realizados en Madrid y de los videoclips de estos grupos, estos jóvenes madrileños pudieron aprender la forma de bailar la EBM. Conciertos y vídeos facilitaron, por tanto, los procesos miméticos por los que tantas sociedades se guían⁵⁵. Para poder reproducir esta nueva forma de bailar me guío, por tanto, por dos videoclips de Front 242, el videoclip de *No Shuffle*⁵⁶ de 1985 y el de *Back to Front*⁵⁷. Por un lado, Front 242 mantenía el baile típico de los new romantic de principios de la década basado en movimientos horizontales en el que el cuerpo producía un balanceo en el que piernas y brazos producían movimientos gráciles y fluidos que se cortaban en un ligero espasmo que marcaba el inicio de un nuevo balanceo en sentido contrario. Este tipo de baile new romantic se mantiene en la EBM, pero el ligero espasmo que marcaba el cambio de movimiento se hace mucho más eléctrico y los brazos empiezan a realizar movimientos más verticales. Esta forma de bailar podemos verla en el vocalista de la banda belga en cualquiera de los dos vídeos así como en vídeos de la banda madrileña Flash Cero⁵⁸. Pero si hay una forma de bailar que va a popularizarse entre este público, tanto en Madrid como Valencia, es la de Richard Jonckheere tocando de pie la batería electrónica. Se trata de espasmos corporales de atrás adelante que van marcados por pisotones de tipo casi marcial que van sincronizados al ritmo de la percusión de la batería.

5.8 Tecnología y medios de los bacalás madrileños

«El grabar cintas era una de las cosas más bonitas de esa época. Tanto para ligar como para distribuir la música. Grabar una cinta era un momento religioso en el que seleccionabas de tus vinilos un taco así, te ibas a la cadena de tus viejos que era de puta madre, cuando no estaban, plato de

(55) TAUSSIG, Michael, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, Nueva York, Routledge, 1993.

(56) <https://www.youtube.com/watch?v=ECQxrFYk2g>

(57) <https://www.youtube.com/watch?v=3RTdxPTySnw&t=668s>

(58) <https://www.youtube.com/watch?v=NFvLUvqUtMY>

puta madre, pletina de puta madre...haciendo las mezclas con la pausa...no se podía cortar una canción al final de una cinta, osea medias exactamente la duración de una cara para que te quedaran las cintas...y ahí metías Nitzer Ebb, A Split Second, luego metías a Soft Cell, luego a The Cure... Bueno, y ya comprabas una de cromo de puta madre...yo en casa de mi madre tengo miles de cintas...es que salíamos cargados de cintas ya, quedabas el viernes y llevabas la cinta para Oscar, para Alberto, oye la cinta que te grabé, oye los vinilos a devolver de esto, lo del otro, darle tú...de hecho íbamos a comprar música entre varios y cada uno comprábamos x discos y no los comprábamos igual para luego grabárnoslos en cintas. Y lo más era grabar cintas de vinilos. Y cuando podías, pues te ibas comprando.» (Luis Rozalén)

Para Luis y su grupo de amigos las cintas y los vinilos eran objetos que intercambiar con distintas finalidades y tenían un valor emocional. Estas cintas que Luis compraba vírgenes eran usadas y trabajadas, constituyendo un espacio con el que el joven podía crear y mantener la comunidad. Preparar una cinta era un proceso costoso que incluía música en la que se había invertido mucho tiempo y dinero (tanto en comprar las cintas como en comprar los discos).

Por otro lado, entre las tecnologías y medios empleados para producir su cultura, los bacalás madrileños también contaron con una serie de sustancias que emplearon en las pistas de baile. La más importante de ellas fue la mescalina, sustancia de la que ya he hablado anteriormente. Y, junto a la MDA, empezó a circular el sulfato de anfetamina o *speed* que se unió a una larga trayectoria de consumo de anfetaminas con fines lúdicos entre los jóvenes, como las dexedrinas. Ambas sustancias parece que se relacionaban bien con unas fiestas en discotecas con horarios cada vez más extendidos. Estas drogas de tipo anfetamínico se extendieron entre los jóvenes a la par que el consumo de heroína fue menguando por el descenso de nuevos usuarios y el aumento de la mortalidad entre los ya enganchados, a causa de la epidemia del VIH⁵⁹.



Orense, 26 - Gral. Perón, 32 • MADRID •

(59) GAMELLA, Juan, «Heroína en España, 1977-1996. Balance de una crisis de drogas», *IV Encuentro nacional sobre drogodependencias y su enfoque comunitario*. 1997.

6. CONCLUSIONES

A lo largo de este texto hemos podido reconstruir, aunque sea de forma parcial, la memoria de los bacalas, una cultura juvenil producida en un contexto urbano caracterizado por la descomposición social de los barrios y por la precariedad laboral. Mediante esta cultura juvenil, con su música (EBM, new rock, etc.), su estética (cuero negro, chalecos, tachuelas, etc.), sus prácticas (el baile, el consumo de MDA, etc.) y sus discotecas (Planta Baja, Voltereta, Specka, Áttica), estos jóvenes bacalas no sólo procedieron a ordenar el espacio urbano y crear una identidad sino que también produjeron toda una estructura que, a algunos de ellos, les permitió afrontar materialmente este clima de precariedad laboral juvenil.

Esta cultura juvenil, como hemos visto, y lejos de lo que plantearon otros autores, no tuvo nada o poco que ver con el fenómeno del acid house británico, que arrancó en 1988. De hecho, tanto el bacalao madrileño y desde luego el valenciano fueron previos al acid house como se ha podido comprobar a la luz de los datos aportados en este trabajo. Musicalmente, además, fueron fenómenos que poco tuvieron en común. En los años que convivieron, el acid house y el bacalao eran dos fenómenos parecidos en cuanto a que eran protagonizados por jóvenes que bailaban música electrónica con drogas durante días, pero musicalmente muy diferentes. En las raves británicas de 1988 o 1989 abundaba el italo y el acid, con mucho piano y mucho vocal femenino. De esta forma, mientras temas como *Ride on Time* de Black Box o *Acid Man* de Jolly arrasaban en las pistas de baile británicas, en Valencia o Madrid sonaba la EBM de Front 242 o Nitzer Ebb, música producida en Bélgica. En cualquier caso, musicalmente, la identidad de los bacalas se construyó sobre un flujo de música internacional, lo que ilustra la entrada de la capital en la globalización con sus consecuentes paradojas: identidades locales se producen con flujos globales.

Por último, conviene señalar que, a diferencia de otras culturas juveniles, como el punk, las culturas relacionadas con el bacalao no produjeron fanzines o prensa escrita. No hubo dentro del bacalao nada que fuera homologable a los fanzines de la movida madrileña como *La luna de*

Madrid. Tampoco hubo revistas musicales especializadas como Rock Especial o Rockdelux y tampoco encontraron cabida en las secciones de cultura de la prensa española. Por decirlo de alguna manera, fueron culturas ágrafas y netamente performativas. No se basaban tanto en medios escritos como en una experiencia corporal y en el trasiego e intercambio de cintas y vinilos.