

¡BACALAO!

**HISTORIA ORAL DE LA MÚSICA
DE BAILE EN VALENCIA, 1980 - 1995**



LUIS COSTA

Lectulandia

Fruto de un año y medio de trabajo, y de cientos de horas de entrevistas con los principales actores y protagonistas de la escena musical y empresarial, *¡Bacalao!* es el primer libro que aborda de manera exhaustiva, seria y rigurosa el panorama musical y de ocio nocturno valenciano del periodo que se extiende desde principios de los ochenta a mediados de los noventa.

Tras la muerte de Franco, y en plena Transición, España vivió un periodo de esplendor cultural *underground* que, influido por la eclosión del punk británico, sentó las bases de una nueva escena artística, sobre todo musical, que, en Valencia, a partir de la iniciativa de unos pocos emprendedores y visionarios, fraguó el alumbramiento de algunas de las discotecas más innovadoras y avanzadas de Europa. Allí empezaron a operar los primeros DJ del país, mezclando los vinilos que importaban de Londres o que traían las intrépidas tiendas de discos que empezaron a proliferar en la ciudad.

Luis Costa

¡Bacalao!

Historia oral de la música de baile valenciana, 1980-1995

ePub r1.0

Titivillus 01.02.2020

Título original: *¡Bacalao! Historia oral de la música de baile valenciana, 1980-1995*
Luis Costa, 2016

Editor digital: Titivillus
ePub base r2.1

Índice

PRÓLOGO

DRAMATIS PERSONAE

CARA A: SUBIDÓN

- 1: IT'S ONLY ROCK AND ROLL (BUT I LIKE IT)
- 2: SHADOWPLAY
- 3: WHITE PUNKS ON DOPE
- 4: STARMAN
- 5: NOWHERE GIRL
- 6: FOUR ENCLOSED WALLS
- 7: EN CUALQUIER FIESTA
- 8: MESCALINA
- 9: TEMPLE OF LOVE
- 10: IGNORE THE MACHINE
- 11: UNCERTAIN SMILE
- 12: PILLS 'N' THRILLS AND BELLYACHES
- 13: MAXIMIZING THE AUDIENCE
- 14: IN-TEN-SI-T

CARA B: BAJÓN

- 15: LET THE MUSIC TAKE CONTROL
- 16: INSOMNIA
- 17: ES IMPOSIBLE, NO PUEDE SER
- 18: BAKALAO
- 19: OUTRO

TOPS

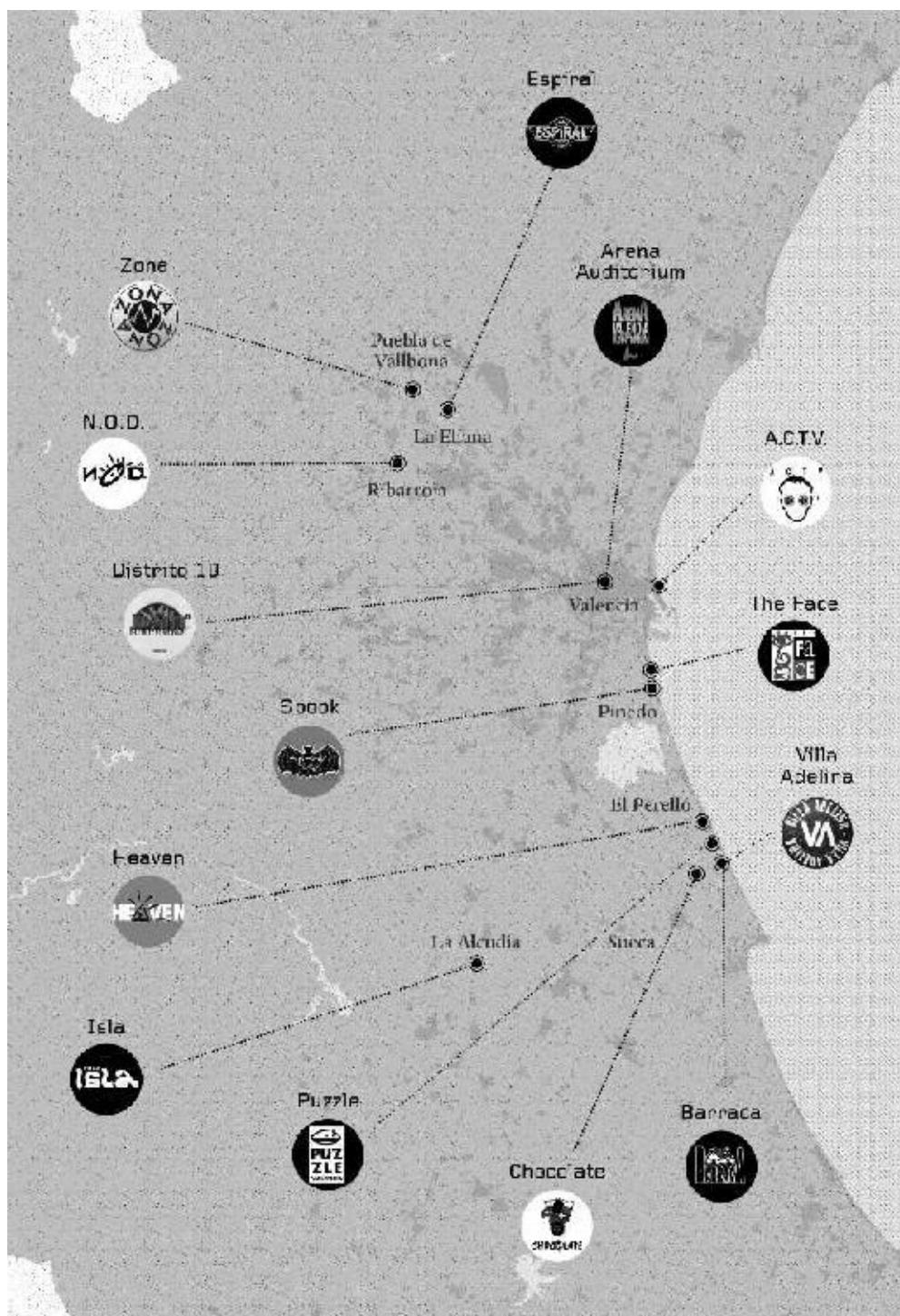
AGE OF LOVE (REPRISE)

BONUS TRACKS

AGRADECIMIENTOS

Notas

*A Montse,
que le hubiera gustado leer este libro.*



PRÓLOGO

Cuando en la primavera de 1987 el productor y DJ francés Laurent Garnier acudió por primera vez al legendario club The Haçienda de Manchester y se quedó alucinado con la excitante selección de su DJ residente, Mike Pickering, que pinchaba una mezcla de funk, hip hop, electro y el primer house de Chicago, la revolución de la escena de baile en Europa ya llevaba más de un lustro en marcha en Valencia. Para Tony Wilson, el propietario de The Haçienda y del sello Factory Records, Manchester y Valencia compartían idéntica capacidad de gestar las explosivas escenas que allí se dieron. El verano de ese mismo año, el DJ inglés Paul Oakenfold aterrizó en la discoteca Amnesia de Ibiza junto a unos amigos y experimentó una suerte de revelación bajo los efectos del éxtasis y de la mezcla musical «baleárica» de su DJ residente, Alfredo Fiorito; una epifanía que llevaría al británico a organizar las primeras fiestas de acid house en Inglaterra, abonando el terreno del poderoso movimiento rave inglés. Son dos de los momentos culminantes de la historia de la música de baile que han trascendido en los ensayos y reportajes de prensa que se han ocupado de este asunto. Sin embargo, apenas hay rastro de la escena valenciana de los años ochenta y los primeros noventa. Un fenómeno que, partiendo de la más absoluta vanguardia musical, llegó a registrar, en su momento álgido, una asistencia de cincuenta mil personas dispersadas por su entramado de discotecas en aquellos largos fines de semana. Sirva este libro para enmendar esta flagrante omisión literaria.

A la mayoría de invitados que han tenido la amabilidad y la paciencia de participar en esta historia oral no les hace demasiada gracia la palabra «bacalao», hasta el punto de torcer ligeramente el gesto cada vez que la he mencionado. Haciendo amigos, vamos. ¿Por qué entonces escoger como título para este libro precisamente *¡Bacalao!?*? Por varios motivos. En primer lugar, porque no me he podido resistir. A mí lo de bacalao siempre me ha gustado: es una manera de decir «aquí hay tema, aquí hay percal», de que algo interesante se está cociendo. En segundo lugar, porque el origen de su

uso, dentro de esta historia, siempre me fascinó. Obviamente, no lo voy a desvelar ahora, pero puedo decir que estamos hablando de un origen tan popular como espontáneo. A fin de cuentas, bacalao es una palabra bien nuestra, y «partir el bacalao», «aquí hay bacalao» o «¡toma bacalao!» son expresiones tan propias de un valenciano, un manchego, un gallego, un canario o un catalán. Pero lo que realmente me acabó de convencer fue concluir que semejante aversión venía fatalmente condicionada por una *ka*. ¡Exacto! ¡La *ka* en lugar de la *ce*! Cuando empecé con las entrevistas para este libro, hace ahora más de un año, organicé mis preguntas cronológicamente: ¿Cuándo empezaste a comprar discos? ¿Dónde pinchaste por primera vez? ¿Cuándo escuchaste por primera vez la palabra «bacalao»? Y hasta aquí todo más o menos bien. De maravilla, de hecho. Pero a alguno ya le empezaba a cambiar la cara por momentos. «¿Qué habré dicho?», pensaba yo, que seguía a lo mío: ¿Cuándo escuchaste por primera vez lo de Ruta del Bakalao? Y entonces, en ese preciso instante, la mutación facial de mi entrevistado ya se hacía evidente. Era automático. Algo había truncado la fluida y agradable marcha de la entrevista. Y no cabía duda de que aquello se debía a la entrada en escena de esa *ka*. De una sola letra. Una minúscula alteración, en principio, que pronto pude constatar que había hecho mucho daño. La incursión gráfica de un solo elemento que, en su momento, había perseguido radicalizar por completo su ingenuo y simpático origen. Tampoco voy a desvelar esto ahora, todo se andará. Pero sí puedo decir que el origen de esta perversión nominativa no fue de carácter popular, sino que procedía de los propios medios de comunicación que cubrieron esta historia, a lo largo del primer lustro de la década de los noventa. Por fortuna, esa incómoda pregunta que yo tenía preparada formaba parte ya del tramo final de una larga entrevista que, en varias ocasiones, tuve que fragmentar y activar en diferentes momentos.

Tuve el privilegio y la ocasión de conocer el lado oculto de esta historia, de la que apenas conocía secuencias dispersas. Oculto por desconocido. Había leído el ensayo de Joan Oleaque, *En Èxtasi*, el libro de referencia sobre este asunto. Y, por supuesto, me había chupado todos los vídeos relacionados, habidos y por haber. Por lo menos, todos los que pude encontrar: el mítico reportaje de Canal Plus de 1993, del programa *24 Horas*, titulado *Hasta que el cuerpo aguante*, presentado por un entonces jovencísimo Carles Francino; o el documental *72 Horas. La Ruta a València*, que yo había pillado por banda en el año 2008, cuando salió en DVD en una edición de Blanco y Negro junto con dos CD recopilatorios de música de aquella época gloriosa. Todos

los himnos estaban allí. El «This Is a Seagull» de Snake Corps, el «Vagabonds» de New Model Army, el «Commando (Remix)» de Front 242 o el «Es imposible, no puede ser» de Megabeat. Yo los conocía, porque los había bailado en discotecas de Barcelona, como Verdi o KGB, y los había pinchado, cuando empecé a interesarme por los asuntos del baile, pero no había bajado a Valencia por aquellos movidos días, cuando muchos de mis amigos volvían de allí y me hablaban de su loco fin de semana, con toda esa música que a mí me fascinaba y que sonaba en todas partes. Las historias que me llegaban de discotecas con nombres tan enigmáticos como Chocolate, Spook Factory o A.C.T.V, la increíble calidad de la música que allí sonaba, el sonido absolutamente perfecto de sus equipos y del alucinante ambiente y buen rollo de sus gentes solo podían ponerme los dientes —a mis dieciocho años— como los de Nosferatu. Y probablemente este sea el principal motivo de que finalmente me haya embarcado en este proyecto. De acuerdo, en su día no había podido disfrutar de todo aquel festival, pero pensaba cobrármelo; no sabía cómo, pero pensaba hacerlo en algún momento. Y aquí me tienen, saldando una especie de cuenta personal, una deuda contraída conmigo mismo, y que mi editorial, Contra, me sirvió en bandeja hace ahora dos largos años. ¡No podía decir que no!

Desde el principio, lo tuve claro: tenía que ser un libro sobre la escena de baile de Valencia en los ochenta y los primeros noventa, y tenía que ser una historia oral. Allí había una historia que nadie nos había contado y que había quedado sepultada bajo los escombros de la fiesta, tras el colapso, a mediados de la década de los noventa, de una escena que antaño había sido pura vanguardia musical. Me propuse retirar aquellos escombros para desenterrar ese momento único de nuestra cultura, que había quedado congelado en el tiempo. Y a cada paso que daba, no podía estar más convencido del sentido de este libro: el proyecto periodístico más excitante y ambicioso al que jamás me haya enfrentado. Lo primero sería investigar el asunto y manejar la información disponible sobre los protagonistas —DJ, empresarios, músicos, periodistas, disqueros— y sobre los escenarios —las discotecas, pubs, salas de conciertos, parkings y tiendas de discos donde toda esta historia transcurrió—. En su día, lo que había trascendido de todo aquello era la imagen sesgada y sensacionalista de la Ruta del Bakalao, la imagen que, a partir del fatídico año 93, había perjudicado claramente al entonces boyante negocio del ocio nocturno en Valencia, que, según los medios, recibía cada fin de semana una ingente masa de miles de personas en su circuito de discotecas. Para mí, había dos líneas claras de investigación a seguir: una, la de averiguar los

precedentes que habían permitido a esta escena crecer hasta esos colosales e incontrolables niveles, y conocer de primera mano el carácter vanguardista que la había identificado y definido. Y la otra, desentrañar las claves de su colapso, más allá del devastador impacto de las explícitas imágenes televisivas que la condenaron.

Pronto descubriría una escena musical —la de los ochenta— de una calidad apabullante. No daba crédito: ¿Soft Cell tocando por primera vez en España en Valencia en 1983? Pues sí. Durante años había estado escuchando aquello de que muchos grupos, que a mí me volvían loco, tenían mucho más éxito aquí que en su país, y que además tocaban a las tantas de la madrugada, con las salas reventadas. Hablar con David «el Niño» —DJ de la discoteca Isla — y descubrir que Clan of Xymox habían tocado allí en 1985 para unas cuatro mil personas, o tener delante al también DJ y promotor de conciertos Toni «el Gitano» hablándome sobre aquel primerizo concierto de Killing Joke en la discoteca Chocolate —que se hizo sin anunciar y en medio de la sesión y a las tantas— fue absolutamente revelador. Todo empezó a encajar, y de qué manera.

Tras esa primera concienzuda y exhaustiva investigación general, revisando artículos de prensa, reportajes, documentales, sesiones grabadas de DJ y peinando todo tipo de webs y foros de internet (cientos), pasé a preparar las entrevistas. Como tenía claro que seguiría un orden cronológico de los hechos, empecé por los primeros protagonistas: Juan Santamaría, Carlos Simó, Toni «el Gitano», Juanito «Torpedo», Vicente Pizcueta... Cuando puse en orden las transcripciones, supe que teníamos algo gordo entre manos. Y aquí lo tenéis, entre las vuestras. Luego vinieron muchas más entrevistas, y fueron desfilando por mi grabadora otros tantos testimonios de esta historia oral cuyo apasionante relato estáis a punto de conocer. Puede que el lector llegue a echar en falta el testimonio de Chimo Bayo, mencionado en algún momento de la historia: a pesar de que fue repetidamente invitado a participar en él, y tras marear la perdiz durante varios meses, finalmente rehusó hacerlo. Del mismo modo, destacados y veteranos DJ de la escena electrónica nacional que tuvieron algún tipo de vinculación más o menos directa con esta historia tampoco han querido intervenir. Al margen de estas ausencias, quiero aprovechar la ocasión para agradecer aquí la implicación de todos los protagonistas involucrados en este proyecto. Tampoco ha sido tarea fácil la de reunir imágenes para este libro, esto es, fotografías documentales de esta historia. Y es que, probablemente, todo el mundo estaba tan metido en el frenesí del baile colectivo que se olvidó de que llevaba la cámara encima.

He procurado facilitar la lectura y comprensión de esta historia creando tantas notas informativas —sobre discotecas, discos, artistas, conciertos, años, y hasta sobre sustancias psicotrópicas— como la disponibilidad de información me lo ha permitido. Espero que sean de utilidad.

¡Aquí hay bacalao!

Luis Costa, noviembre de 2016

DRAMATIS PERSONAE (POR ORDEN DE APARICIÓN)

JUAN SANTAMARÍA: (Castellar [Valencia], 1949) DJ pionero de la escena de baile valenciana. Fue residente de las discotecas Oggi, Metrópolis, Chocolate Cream y Distrito 10. En 1983 deja de pinchar para montar la tienda de discos Zic Zac y, posteriormente, Radical Records, ambas en Valencia y especializadas en música de importación.

CARLOS SIMÓ: (Valencia, 1955) DJ pionero de la escena de baile valenciana que pinchó entre 1980 y 1986 en Barraca, discoteca de referencia en la década de los ochenta. En 1986 funda el sello discográfico Intermitente, donde publica el trabajo de artistas como Comité Cisne, París No Importa o Presuntos Implicados. Ese mismo año, abandona las cabinas para gestionar la discoteca Puzzle.

ALFREDO FIORITO: (Rosario [Argentina], 1953) DJ argentino instalado en Ibiza desde el año 1976. En 1984 inicia su carrera profesional como DJ residente del club Amnesia, pinchando una particular fusión de estilos que se conocería desde entonces como «balearic». Posteriormente sería residente de otras discotecas de la isla como Pachá o la terraza de Space.

MIGUEL JIMÉNEZ: (Fuentealbilla [Albacete], 1957) Propietario de la tienda de discos Zic Zac de Valencia, inaugurada en 1983, especializada en música de importación. En 1986 funda la discográfica Plataforma Discos, desde la que licencia discos internacionales y edita a artistas locales como Seguridad Social o Carmina Burana. Tras el traspaso de la tienda en 1992, trasladará su actividad profesional a la contratación de artistas.

LUCAS SORIA: (Villanueva del Arzobispo [Jaén], 1954) Disquero pionero en la venta de música de importación. Arrancó su carrera profesional en 1972 en el

departamento de discos de los grandes almacenes Vda. Miguel Roca. Posteriormente pasaría a formar parte de la cadena de tiendas de importación Discocentro, para crear más adelante su propia tienda y red de distribución, Lucas Records.

TONI «EL GITANO»: (Tony Vidal Batiste. Valencia, 1956) Promotor de conciertos y DJ pionero de la escena valenciana. A principios de la década de los ochenta organiza algunos de los primeros conciertos internacionales de culto en Valencia (Soft Cell, Killing Joke, Aroma Di Amore...) en salas como Éxtasis, NCC, Pachá o Isla, así como en la discoteca Chocolate, donde a partir de 1983 y hasta 1986 pinchará como DJ residente.

QUIQUE SERRANO: (Valencia, 1957) DJ pionero de la escena de baile valenciana, residente junto a su hermano Juanjo Serrano de la discoteca Espiral, uno de los clubs de referencia en la primera mitad de los años ochenta. En 1986 abandona las cabinas para dedicarse profesionalmente a la radio, como locutor.

JUANITO «TORPEDO»: (Juan Martínez Muñoz. Chera [Valencia], 1958) DJ pionero de la escena de baile valenciana que da sus primeros pasos en discotecas como Gigoló o Tres Tristes Tigres, en la primera mitad de los años ochenta. En 1985, tras inaugurar Spook Factory, colaborará con la tienda de discos Ziz Zac y compaginará su trabajo de DJ con el de la contratación de artistas.

FRAN LENAERS: (Valencia, 1961) DJ residente de la discoteca Spook Factory de Pinedo desde su inauguración en diciembre de 1984 hasta 1988. En 1990 crea junto al DJ Gani Manero y el productor Julio «Nexus» el proyecto de música electrónica de baile Megabeat, con el que realizará diversas producciones, pioneras en este campo en España, durante la primera mitad de la década de los noventa.

JORGE ALBI: (Alcoy, 1959) DJ y locutor de radio profesional desde principios de los años ochenta. En 1985 entra como DJ residente en Barracabar —pub satélite de la discoteca Barraca—, tarea que compagina con la de locutor radiofónico en su programa *La conjura de las danzas* [Intervalencia, Radio Color]. Dicho programa organizaría un festival anual de conciertos en Barraca, entre 1987 y 1990 (el último se celebró en Arena Auditorium).

REMI CARRERES: (Clermont L'Hérault [Languedoc-Rosellón, Francia], 1959) Bajista del grupo valenciano La Banda de Gaal, en activo entre 1979 y 1981, año en el que entrará como bajista en Glamour, grupo abanderado de la denominada Movida valenciana, con el que publicará dos álbumes, *Imágenes* (1981) y *Guarda tus lágrimas* (1983). Tras la disolución de Glamour, pasará a formar parte de Comité Cisne, banda con la que publicará cuatro álbumes entre 1986 y 1991.

RAFA CERVERA: (Valencia, 1963) Periodista y escritor. Con diecisiete años pone en marcha el influyente fanzine *Estricnina*, del que publica tres números entre 1982 y 1984, con artículos y entrevistas a Glamour, Vídeo, Esgrima, Alaska, Radio Futura, Parálisis Permanente, Derribos Arias, Siouxsie o The Cramps. Es autor de *Alaska y otras historias de la movida* (Plaza & Janés, 2002).

GERMÁN BOU: (Valencia, 1957) Músico y productor valenciano que centró la mayor parte de su producción musical en los años noventa. Es el productor de la canción «Así me gusta a mí» de Chimo Bayo, maxi-single con más de un millón de copias vendidas en todo el mundo, y de «Dunne», firmado como Espiral, himno del denominado Sonido de Valencia.

ESTEBAN LEIVAS: (Montevideo [Uruguay], 1951) Productor y publicista uruguayo instalado en España responsable de la producción de los dos álbumes de Glamour: *Imágenes* (1981) y *Guarda tus lágrimas* (1983). Fue director de la emisora de radio Intervalencia entre 1984 y 1986.

STEVE HOVINGTON: (Worksop [Nottinghamshire, Inglaterra], 1961) Vocalista y bajista de la banda inglesa de synth-pop B-Movie, responsable del álbum *Forever Running*, de 1985. Es autor de «Nowhere Girl», himno en las discotecas valencianas de la primera década de los años ochenta. Tras la disolución de B-Movie, crearía el proyecto One, con el que publicaría el álbum *Upstream* en 1989.

ANA CURRA: (El Escorial [Madrid], 1958) Vocalista, teclista y compositora madrileña. Su carrera musical arranca en Alaska y Los Pegamoides, donde tocó desde 1979 hasta la disolución del grupo, en 1982. Ese mismo año forma

junto a Eduardo Benavente la influyente banda de post-punk Parálisis Permanente y paralelamente el grupo de culto Los Seres Vacíos.

VICENTE PIZCUETA: (Valencia, 1962) Gerente de la discoteca Chocolate y de la sala de conciertos Arena Auditorium en la década de los ochenta, y de las discotecas Barraca y Heaven en los noventa. Es el presidente de la asociación Controla Club, especializada en la intervención en espacios de ocio, y especialista en el asociacionismo en los ámbitos del ocio, el turismo y la cultura.

JOAN OLEAQUE: (Catarroja [Valencia], 1968) Periodista y escritor, autor del ensayo *En Èxtasi* (Ara Llibres, 2004), radiografía de la escena de baile valenciana de los ochenta y los noventa, y la escena *mákina* catalana de los noventa. Es en esta década cuando empieza a colaborar sobre estos temas en los periódicos *El Temps* y *El País*.

CRISTIAN MARTÍ: (Valencia, 1968) DJ residente de la discoteca Espiral en sesiones de tarde a finales de la década de los ochenta, y en otras como Público Local, Acción, Barraca, Sakkara o A.C.T.V en la de los noventa.

LUÍS BONÍAS: (Sueca [Valencia], 1966) Tras su larga residencia en la discoteca Molí, en Sueca, pasa a formar parte del equipo de Pachá Auditorium (más adelante Arena Auditorium), como DJ residente. Pinchará también en Barraca, Puzzle y en Spook Factory, y colaborará en la tienda de discos de importación Zic Zac y en tareas de producción musical en Area International.

JESÚS BRISA: (Valencia, 1969) Tras entrar como residente de la discoteca Espiral en 1987, a principios de los noventa pasará a formar parte del equipo de la tienda de discos de importación Area International. Entre 1994 y 1995, fue DJ residente de Barraca en sesiones de domingo.

JAVI «GEMELO» Y RAFA «GEMELO»: (Valencia, 1967) Nombre artístico de Javier y Rafael Pérez, hermanos gemelos conocidos en la escena de baile nacional como «los Gemelos», nombre con el que pincharán como DJ residentes en la discoteca Puzzle durante la primera mitad de los años noventa.

DAVID «EL NIÑO»: (David Solano Rovira. Barcelona, 1962) Su carrera profesional como DJ arranca en Madrid en 1979. En 1984 —siendo residente de la discoteca Up & Down de Barcelona—, recibe el premio al Mejor DJ de España de manos de la entonces reina Sofía. Ese mismo año recalca en la discoteca Distrito 10 de Valencia. Tras su paso por la cabina de Pachá Auditorium, en 1985 inaugura la discoteca y sala de conciertos Isla, donde pinchará hasta 1987, momento en que da su salto a Ibiza, como residente de Ku Ibiza. Ese mismo año inaugura la discoteca Attica en Madrid, donde es pionero en la introducción de los sonidos EBM.

MARK BURGESS: (Manchester [Inglaterra], 1960) Cantante y bajista del grupo inglés de post-punk The Chameleons, que grabaron siete álbumes de estudio entre 1983 y 2002, entre los que destacan los tres primeros: *Script of the Bridge* (1983), *What Does Anything Mean? Basically* (1985) y *Strange Times* (1986).

JOSÉ CONCA: (Valencia, 1966) DJ residente de la discoteca Chocolate desde 1986 tras la salida de Toni «el Gitano», donde pinchará —en una de las residencias más largas de la escena de baile valenciana— hasta el año 2002.

ANDY JARMAN: (Warwick [Inglaterra], 1956) Cantante y bajista del grupo inglés de synth-pop A Popular History of Signs, con el que grabó los álbumes *Comrades* (1984) y *England in the Rain* (1988). Su canción «Stigma» fue un himno en las discotecas valencianas de la primera mitad de los años ochenta.

TONI GARRIDO: (Daroca [Zaragoza], 1950) DJ pionero que arranca su actividad en los años setenta en varias salas de Ibiza como Dinos, Playboy o Sa Tanca. A principios de los ochenta traslada esta actividad a las cabinas de locales valencianos como el pub Mykonos o la discoteca Dreams Village. Posteriormente se dedicará a la gestión, primero del pub Dúplex y más adelante de las discotecas Tríplex y Spook Factory.

BERNARDINO SOLÍS: (Valencia, 1947) Propietario de los pubs Dúplex y Vakalao, y de las discotecas Tríplex, Spook Factory y The Face.

AMABLE: (Manzalvos [Ourense], 1965) Amable Sierra es un DJ de origen gallego residente en Barcelona desde 1967. Pinchó como residente en Depósito Legal (85-86), Final (87-88), Compliche (89-91) y A Saco

L'Hospitalet (91-94). También pinchó asiduamente en after-hours como After Hours, DB, UHF, Toque/A Saco y KGB.

NANDO DIXKONTROL: (Barcelona, 1964) DJ barcelonés que arranca su carrera profesional en 1983. Fue residente en discotecas catalanas como KGB, Psicódromo, Disco 8 o Pont Aeri, y pinchó asiduamente en salas como Final, Ozono, Xenon o Florida 135, entre otras. Presentó el programa musical televisivo *Ponte las pilas*, en su única temporada de emisión, la de 1991-1992.

RAMÓN MOYA: (Barcelona, 1966) DJ barcelonés que empieza a pinchar a mediados de los años ochenta en el Bar Beat, pub musical de culto de la ciudad frecuentado por artistas, gente de la moda y músicos como Loquillo, Los Rebeldes o Desechables. A principios de los noventa pasará a pinchar en el after-hours Kodigo, en las afueras de Barcelona, y en otros locales del circuito de after.

RAFA PASTOR: (Estocolmo [Suecia], 1965) Tras su paso por la discoteca Coconut de Ontinyent, en 1988 entra a formar parte del equipo de DJ residentes de la cabina de Spook Factory, para coger el relevo de Fran Lenaers.

JAVIER BUSTO: (Madrid, 1972) DJ residente desde 1987 de discotecas de Madrid y cercanías como La Nuit, Saratoga, La Industria, Spit, Boss u Oh Sierra, entre otras. Introductor en Madrid de los sonidos EBM.

RAFA LARA: (Alzira [Valencia], 1963) En 1986 coge el testigo de Carlos Simó como DJ residente de la discoteca Barraca, que abandonará a finales de 1989. También pinchó ocasionalmente en Barracabar.

FERNANDO FUENTES: (Albacete, 1970) Periodista, escritor y DJ. Es autor del libro *Warm Up* (Naussica, 2010), sobre la escena electrónica de los dos mil, con colaboraciones de periodistas musicales como Luis Lles o Llorenç Roviras. En él, se recoge el ensayo del propio Fuentes titulado *Valencia, luz tras el apocalipsis bakala*.

SHAUN RYDER: (Little Hunton [Manchester, Inglaterra], 1962) Cantante y líder del grupo de pop de Manchester Happy Mondays, considerado una de las

bandas más influyentes del denominado «Madchester Sound». Su álbum más célebre es *Pills 'n' Thrills and Bellyaches* (1990), producido por el DJ y productor inglés Paul Oakenfold.

EDUARDO GUILLOT: (Valencia, 1967) Periodista y escritor. A mediados de los años ochenta colabora en fanzines y revistas musicales como *Ritmo de Rock*, y conduce su programa *Fanzine Magazine* en Radio Klara. Más adelante, colaborará con *Boogie*, por ejemplo con una entrevista a The Stone Roses en 1989. En 1990 empieza a colaborar en *Rockdelux*, donde sigue haciéndolo desde entonces.

HANS DIENER: (Róterdam [Países Bajos], 1966) Cantante, guitarrista y compositor de la banda holandesa The Essence, con la que grabó cinco álbumes entre 1985 y 1995, entre los que destacan *A Monument of Trust* (1987) y *Ecstasy* (1988). Es autor de «A Mirage», himno de la escena de baile valenciana de finales de los años ochenta.

CARLOS AIMEUR: (Valencia, 1972) Periodista y escritor. Es autor de *Destroy* (Drassana, 2015), novela ambientada en la Ruta del Bakalao. Arrancó su carrera profesional en el diario valenciano *Las Provincias*, pero no sería hasta bien entrados los noventa que empezaría a informar sobre asuntos relacionados con la Ruta desde las páginas de *El Mundo*.

H4I 9000: (Antonio José Albertos Ángel. Valencia, 1968) Periodista, fotógrafo y DJ. A principios de los ochenta crea el fanzine *Sueños de alcanfor*, con entrevistas a Gabinete Caligari, Alaska y Dinarama, La Dama se Esconde o Carmina Burana. En los noventa colabora en publicaciones como *Mondo Sonoro*, *aB* y *Punto H*, y conduce su programa *Al teu ritme* en Radio 9, donde aborda las nuevas tendencias de la música electrónica.

ARTURO ROGER: (París, 1962) Tras su paso por la discoteca Jamaica de Játiva, entra en 1989 como DJ residente de A.C.T.V, donde releva en la cabina a Toni «el Gitano». En 1994 abandona esta discoteca para pinchar primero en Barraca durante un breve lapso de tiempo y luego en The Face.

JULIO ANDÚJAR: (Valencia, 1950) Interiorista y propietario. En 1981 crea la sala de bailes Casablanca y, posteriormente, Tropical, la terraza de la misma.

En 1986 transforma Casablanca en A.C.T.V, discoteca que marcará una época en la escena de baile de valencia de la primera mitad de los años noventa.

JOAN BATALLER: (Valencia, 1955) Relaciones públicas. Tras su paso como camarero de la terraza Tropical, pasará a ser el encargado de A.C.T.V hasta su clausura en 1998.

KIKE JAÉN: (Valencia, 1964) DJ y fotógrafo. Tras su paso por el pub Don Julio, en 1989 entra como DJ residente en la discoteca con el mismo nombre, que un año después pasará a llamarse N.O.D, hasta 1994. Es autor de todas las fotografías promocionales del 12" de Chimo Bayo «Así me gusta a mí».

CLEMENTE MARTÍNEZ: (Chirivella [Valencia], 1960) Relaciones públicas y gestor. Tras su paso como relaciones públicas de Pachá Auditorium, y más adelante en Number One y Tríplex, en 1988 se incorpora al equipo de gestión de Spook Factory y más adelante al de Don Julio, al que cambiará el nombre por el de N.O.D.

IMPOSIBLE: Nombre por el que se conoce al barcelonés Toni en el entorno fiestero, y así es como ha querido aparecer en este libro.

JOSE: Responsable de la página de Facebook *Ruta del Bakalao – Rememeber the Music*.

SITO: Nombre por el que se conoce al barcelonés Alfonso en el entorno fiestero, y así es como ha querido aparecer en este libro.

CARA A SUBIDÓN

1

IT'S ONLY ROCK 'N' ROLL (BUT I LIKE IT)

En aquellos días en blanco y negro, las Islas Baleares y la Costa Blanca dan la nota de color a los últimos coletazos del franquismo. Las suecas y las teutonas lucen sus minúsculos bikinis en las playas, mientras sus maridos arrasan cuantos bares encuentran a su paso. Sin prisa, sin horarios, otra ronda. Los DJ se aprietan algo para cenar entre el pase de la tarde y el de la noche. En nada se juntan maridos y mujeres en la pista y hay ganas de fiesta.

INTERVIENEN: JUAN SANTAMARÍA (CAP 3000), CARLOS SIMÓ (BARRACA), ALFREDO FIORITO (AMNESIA, IBIZA), MIGUEL JIMÉNEZ (ZIC ZAC) Y LUCAS SORIA (VDA. MIGUEL ROCA).



Juan Santamaría pinchando en la cabina de Cap 3000.
Foto cedida por Juan Santamaría.



Alfredo Fiorito en la cabina de Amnesia, Ibiza, 1988.

JUAN SANTAMARÍA: Nací en Castellar [Valencia] en 1949. Fueron años muy felices en una familia de cinco hermanos. Estudié en la escuela pública de Castellar, donde éramos unos cuarenta por clase. Sobre las once de la mañana nos daban leche en polvo americana, para alimentarnos un poco, lo cual ya era un éxito. Aunque en casa no había problemas, porque teníamos campos de verduras y los vecinos se iban intercambiando las de unos y otros. Un día comías en casa de un primo, de un vecino, siempre estaban las puertas abiertas. Luego mi hermana se casó y se fue a Francia, su marido trabajaba en Poitiers. Resulta que los dueños de la casa donde vivían eran cazadores y vinieron a cazar un año con el alcalde y el médico de Poitiers. Cuando tuve por aquí a los franceses, les comenté, «oye, que a mí me encantaría aprender francés, que me voy *pallá*». Mi hermana y mis padres estuvieron de acuerdo y en un mes salía hacia allí, con todos los papeles en regla para ingresar en la escuela y en el instituto. Pasé el *baccalauréat* [bachillerato] en Francia —tres años—, de los catorce a los diecisiete.

CARLOS SIMÓ: Nací en Valencia, en el barrio del Carmen, en el año 1955. Mi padre nació en París y mi madre era malagueña, supongo que por eso ya salí un poco rebotado. Entré a estudiar en los jesuitas a los seis años y me retrasaron un año porque por lo visto iba adelantado. En aquella época no se

podía hablar valenciano; de hecho, a mí un día se me ocurrió decir «*magrana*» en lugar de «*granada*» y me tiraron un cepillo a la cabeza. En Valencia capital no se hablaba valenciano. Se hablaba si salías seis u ocho kilómetros alrededor. Y en ese mundo vivía yo.

JUAN SANTAMARÍA: Cuando volví de Francia, me puse a trabajar con mi tío en Benidorm, que tenía un par de hoteles. Allí hacía de todo: de intérprete, de *maître*, cogía las comandas... Tenía dieciséis años, iba cada verano. A los dieciocho, mi tío se hizo cargo del hotel Lido, que estaba en Torrent, y quiso que fuera con él. Entonces empecé a estudiar inglés. Yo necesitaba salir de Valencia, necesitaba más apertura. En ese momento, un amigo de mi padre era socio capitalista de una cadena de hoteles que se llamaba Interhotel. Iban a construir un hotel aquí en Valencia, en Los Viveros, lo que luego fue Distrito 10^[1], pero resulta que no pudieron porque Meliá, que en aquella época era el rey del mambo y colega de Franco, dijo que no, que aquí no se hacía ningún otro hotel más que el suyo. Esto es lo que había. Y al mes inauguraban otro en Granada, el Luz Granada, y estuve un año allí. Pero yo no aguantaba eso de tener que afeitarme todos los días. Me querían meter en cintura, y no. Tenía veinte años y tenía que cortarme el pelo todas las semanas. Era el único que podía cortarse el pelo dentro del hotel y el único que podía bajar a la discoteca. Cuando venía el amigo de mi padre —que era uno de los mayores accionistas de la cadena—, llegaba a la recepción y me decía, «¡hala, venga, sal de ahí, vámonos!». Y nos íbamos arriba, «al mulacén» que decía él, a tomarnos unas copas. Todo el mundo mirándome y diciendo, «¿y este quién es?».

CARLOS SIMÓ: En casa no había mucho ambiente musical, lo mío fue más de barrio. Hacíamos mucho deporte, la verdad; porque si estudiabas en los jesuitas, tenías que hacer mucho deporte, te obligaban: atletismo, baloncesto, fútbol... De hecho, yo era infantil de primer año de baloncesto y era base titular de los juveniles, hasta que me pasaron a júnior y el entrenador me dijo, «Carlos, tú no puedes pasar a júnior». Entonces me di cuenta de que las nuevas generaciones eran mucho más altas que yo, que me había quedado en una estatura un poco ridícula para jugar al baloncesto. Poco después descubrí la música.

JUAN SANTAMARÍA: Yo allí en Granada estaba bien, hacía de primer recepcionista del hotel y ganaba un buen sueldo. Cuando llegó el verano, o un

poco antes, que hacía un año y algo que estaba allí, empecé a bajar abajo a la discoteca. El disc-jockey era valenciano, era estudiante y también pinchaba en la discoteca del hotel, que era preciosa. Allí vi a Miguel Ríos, a Los Ángeles..., no actuando, sino como público, tomando copas y escuchando música. El disc-jockey tenía muy buen gusto, ponía muy buena música. El asunto es que un día me dice, «mira, es que tengo que irme, pon tú la música, por favor». No recuerdo por qué ni lo que pasaba, el caso es que me puse y pensé, «bueno, esto está *chupao*, es lo que me gusta a mí». Poníamos mucha música americana, Crosby, Stills, Nash and Young, Dobbie Brothers, Flying Burrito Brothers, también a los Beatles, cosas así. Tenían buena música, porque venía mucho americano por allí, a ver la Alhambra y tal, y entonces había bastante intercambio de discos. Sobre todo con los de Torrejón, que luego me los encontré también en Benidorm. Esos sí que me surtían de funk americano: Parliament, Bootsy Collins, toda esa gente.

CARLOS SIMÓ: A mí la música siempre me había gustado. Mi madre me compraba algunos disquillos en un sitio que se llamaba Lanas Aragón, algunos elepés. Y empecé a escuchar a gente como Led Zeppelin; creo que el primer disco me lo regaló mi madre. Y a partir de aquí empecé a coger afición. Muy cerca de donde yo vivía se concentraban los músicos, los de mi generación. Gente que posteriormente montaría bandas como Paranoia, Amanda, Anaconda y así, que eran grandes músicos. Nos juntábamos y hacíamos festivales matinales los domingos, y conciertos, y venía la gente joven a escucharnos. Los hacíamos en centros medio parroquiales, porque entonces polideportivos no había. Nos juntábamos tres o cuatro bandas y tocábamos, y allí empezó un poco el tema.

JUAN SANTAMARÍA: Me fui de Granada y, al llegar a Valencia, dije, «yo ya no vuelvo más allí». Y me fui a Ibiza, directamente, con veintiún años. Y no veas, Ibiza: empezaba entonces la época hippy, hippies con pasta, casi todos americanos, que manejaban una pasta increíble. Cuando cerraban las discotecas, ibas a las *parties* que organizaban, y allí comías, bebías y hacías lo que querías, *by the face*. Luego me puse a trabajar en el Lola's, porque conocía a uno de Valencia que se llama Lobo que me introdujo allí.

ALFREDO FIORITO: Los primeros locales donde pinché fueron el Be Bop, luego el Lola's y el Amnesia. Pinchaba súper ecléctico: desde jazz a rock, pasando por música latina, española, italiana, pop inglés, flamenco, reggae,

funk, de todo un poco. A mi manera, ¡eso sí! Me vine a vivir a Ibiza porque me tuve que ir de Argentina. Llegué en el 76, que fue el año en que los militares dieron un golpe de estado en mi país que provocó treinta mil desaparecidos y no sé cuántas muertes. Me detuvieron, también a mi mujer en aquel entonces, y decidimos irnos. En Ibiza teníamos amigos que nos habían escrito diciéndonos que en la isla había paz y libertad, y fuimos a comprobarlo. Era cierto.

JUAN SANTAMARÍA: Un día pillé un mal viaje de un porro que me hice, de estos de un hippy que vino de la India y que se trajo una cosa que... Yo creía que, por muy mal que estuviese, se me pasaría, pero me tiré tres horas tomando duchas frías sin parar, y nada. Le pedí a un amigo alemán su Vespa para ir a Ibiza, porque yo estaba en San Antonio. Y me salí de la carretera, y eso que iba a veinte o treinta kilómetros por hora, aunque a mí me parecía que iba a ciento veinte. Se pararon unos catalanes, un chico y una chica que iban en un Citroën, y me llevaron a San Antonio. Unos amigos fueron después a recoger la moto. En ese momento aquello fue una apertura para mí.

ALFREDO FIORITO: Comencé en el Amnesia^[2] como DJ residente en el mes de abril de 1984, y allí estuve seis años. Pinchaba una mezcla muy ecléctica que luego se llegó a llamar «balearic» pero que para mí era la manera en que yo mezclaba los discos en aquel momento. Fue el lugar que más me marcó en mi vida profesional, el que me dio un nombre. Me influenció mucho un DJ francés que vivía en Bruselas y que pinchaba en una discoteca que se llamaba Mirano, Jean-Claude Maury. Él venía a hacer los veranos al Glory's, otra sala de la isla, y su estilo era también ecléctico. Me gustó mucho cómo lo hacía. Por supuesto me sentí influenciado por la música del Pachá, donde pinchaba César, un chico catalán que venía de pinchar en Sitges. Y por el sonido de la isla en general, un sonido que me mostró el funky, el reggae, el soul. Yo era más rockero, y el descubrimiento de la música negra fue algo maravilloso y permitió que comenzara a mezclarla con la blanca, de una forma que muchos consideraron especial.

JUAN SANTAMARÍA: Luego me vine de Ibiza, estuve por Valencia muy poco tiempo y me fui a Sitges con un par de amigos. Allí había un pub en la calle del Pecado, el dueño era un tío muy simpático, muy cachondo, un tío de puta madre. Nos vio y nos dijo, «vosotros tenéis que trabajar por aquí, hombre, seguro que encontráis trabajo. Mira, ahora están buscando un disc-

jockey en La Galera y van a abrir el Pachá de Sitges, seguro que necesitan gente». Total, que me fui a La Galera, que estaba en el club náutico de Sitges. Había una piscina y, debajo, por la parte de la arena, había una entradita que daba a un club, con unas ventanas en forma de ojo de buey, todo de madera. Por allí estaba Jaime de Mora y Aragón tocando el piano de vez en cuando, cuando se acordaba de hacerlo. Que, por cierto, tuvo que salir de allí por patas, debiendo una pasta increíble a todo el mundo. Allí estuvo también Tete Montoliu tocando casi todo el verano, muy buena persona y muy cercano. Me lo pasé muy bien allí, estuve desde Semana Santa. Esto era el año 71. Vino también un grupo americano que se tiró todo el verano tocando, eran todos negros y un chino. Eran seis en el escenario, que no era muy grande, y hacían un funky increíble, tío, maravilloso. Estos traían discos americanos, y cada vez que venían turistas también me daban discos. El del Pachá era un disc-jockey muy bueno, un chaval alto, también muy buena persona. Un amigo común se fue a trabajar allí, y después de La Galera nos íbamos todos a Pachá a terminar la noche.

MIGUEL JIMÉNEZ: Nací en Fuentealbilla [Albacete] en 1957. Cuando tenía siete años mi padre tuvo un accidente con el carro y se fracturó tres vértebras en la zona lumbar. Como consecuencia, los médicos le recomendaron que abandonara las faenas del campo, y la familia le facilitó la emigración a Valencia para trabajar en una fábrica de vidrio. Mi llegada a Valencia desde el pueblo supuso un cambio vertiginoso.

En casa no había afición musical. Los primeros discos que recuerdo de esa época son el *Tapestry* de Carole King, Cat Stevens, «Long Cool Woman» de los Hollies, y un poco más tarde Fleetwood Mac, Slade, Queen, los Stooges... Los veranos suponían la vuelta al pueblo de vacaciones y las salidas a las fiestas de los pueblos de alrededor: Alcalá del Júcar, Casas-Ibáñez, Villamalea... En esas fiestas se bailaba con los grupos de moda tocando en directo. Recordándolo ahora, fue un privilegio disfrutar del directo de grupos que he visto varias veces: Los Módulos, Los Bravos, Fórmula V, Modificación, Charly Búffalo. O artistas tipo Juan Bau, Nino Bravo o Lorenzo Santamaría.

JUAN SANTAMARÍA: El encargado de la Galera se fue a Holanda con una chica a la que doblaba en edad y que estaba muy buena. Allí él también tenía una discoteca, y me fui con un amigo para allá. Nos vinimos a Valencia, cargamos las maletas y salimos. Al principio, al llegar, estuve limpiando

oficinas. A las cinco de la tarde nos plantábamos un equipo de diez o doce personas y estábamos una hora y media o dos limpiando. Y el fin de semana pinchaba en la discoteca. Estábamos en un hotel donde pagamos el primer mes, por tontos. Unos turcos que supuestamente estaban a cargo del hotel nos cobraron un mes por adelantado, pero el resto de meses ya no pagamos ni un duro. Eran unos piratas de mucho cuidado; también querían comprarnos el pasaporte. Lo pasamos muy bien. En aquella época Ámsterdam era un tripi todo el día: veías a los policías con unos pelos recogidos con una red. Se bajaban de la bicicleta, se metían en el pub donde estábamos nosotros y ¡pam-pam!, a darle al canuto. Luego cogían la bicicleta de nuevo y a poner multas. Yo creo que no debían multar nunca, esta gente, porque los veías siempre muertos de la risa.

MIGUEL JIMÉNEZ: En el ambiente de Valencia de ese momento se manifestaba ya el germen de la vanguardia musical que siempre granó en esta tierra. Por allí pululaban grupos de finales de los sesenta y principios de los setenta, todos ellos valencianos: Paranoia Dea, Hydra, La Masa, Bambinos, Els 5 Xics. Aquellas versiones de «Rock and Roll» de Led Zeppelin o «Mother and Child Reunion» de Paul Simon...

Al principio íbamos a los llamados entonces pubs, en los que se ponía música extranjera de actualidad y a los que acudíamos a darnos el lote con alguna novia primeriza. O a ver cómo fumaban porros los mayores. Lugares como Barro, Bass, Yes, Génesis, Christopher Lee, Anomia. Era la época del rock progresivo. En los casales falleros o fiestas de barrio el ambiente era más popular y escuchabas y disfrutabas de Los Chichos o Peret.

LUCAS SORIA: Entré a trabajar en Vda. Miguel Roca^[3] un 9 de diciembre de 1970, como aprendiz. Entonces no había discotecas profesionales ni competencia. Eran salas pequeñas para parejas de dieciocho años donde encontrar algo de intimidad y bailar agarrados. Los que no teníamos la edad para entrar, nos buscábamos la vida e íbamos un día a mi casa, otro a la de un amigo, y allí hacíamos nuestro guateque. Eran muy populares las gramolas, que se ponían en los recreativos, en los bares o en los clubs de alterne. Se introducía una moneda —de cinco pesetas— y podías elegir dos canciones. Yo tenía varios clientes que tenían alrededor de entre cuarenta y cien máquinas cada uno. Me decían, «Lucas, dame uno de cada de las novedades que más se oigan». En ese tiempo eran ventas importantes. Las gramolas nos daban una referencia del mercado y de los gustos de la gente. Para mí era

perfecto, porque yo recomendaba los discos y, dependiendo de la repercusión que tuvieran, compartía esa información con las discográficas. A partir del año 76 o 77, todos los lunes me enviaban unos dosieres para votar los discos más vendidos de la semana. Las gramolas fueron muy relevantes a la hora de sacar los números uno. En esa época las tiendas que votábamos éramos Vda. Miguel Roca y El Corte Inglés. Nosotros éramos mayoristas en toda la Comunidad Valenciana, y nuestras ventas eran muy importantes. Las tiendas como Melómanos, Oldies o Ámsterdam fueron posteriores, y eran tiendas más especializadas.

JUAN SANTAMARÍA: Luego dejé Ámsterdam, estuve un tiempo aquí en casa y me fui a Benidorm. Me fui a vender grupos de música a los hoteles. Porque un vecino mío de Castellar llevaba grupos y me propuso moverlos por allí. Y eso hice. Un día, mirando cómo jugaban unos al billar, que me gusta mucho, me preguntaron si yo jugaba, que les faltaba uno para jugar. Eran franceses y, como yo sabía francés, nos pusimos de *charleta*. Resulta que mi pareja era el dueño del Cap 3000^[4], y ganamos. Quiso saber qué hacía yo allí y le dije que me estaba buscando la vida por los hoteles y tal. «¿Haces de disc-jockey?», me preguntó, y yo le dije que eso era lo mío. Y me llevó al Cap 3000. La cabina del DJ era una cabina de helicóptero, flipabas. La discoteca se llamaba así por su capacidad: cabían tres mil personas. A las once y media, doce de la noche, ya estaba completamente llena y no se cabía. Mucho antes de que abriera, había un montón de gente con el dinero en la boca, preparada para entrar. Abría todos los días, entonces el verano se alargaba muchísimo. Me acuerdo de estar allí pinchando hasta noviembre, volver en diciembre por Navidades y abrir de nuevo en Semana Santa. Se abría primero la parte interior, lo que era el platillo volante, y a primeros de junio ya se abría el jardín. Yo entré en abril, sería el año 72 o 73, y estuve pinchando allí dos años. En invierno me iba por ahí porque no soportaba Benidorm.

2

SHADOWPLAY

Valencia, las fallas, la fiesta. Los casales falleros como escenario de los primeros sorbos de vino, de escaqueo, o para ponerse unos discos, cuando tu casal es de los que también tiene una discoteca... Es una forma como cualquier otra de empezar a pinchar, y algunos la aprovechan. Otros lo harán en la discoteca del pueblo, o en la del pueblo de al lado, donde sea. Joy Division, los Clash, el post-punk, el ska o el primer synth-pop suena en las cabinas de selectores que se abren paso, como Toni «el Gitano», Quique Serrano o Juanito «Torpedo»; música nueva que ahora pueden encontrar, por fin, en la amplia sección de discos de los almacenes Vda. Miguel Roca.

INTERVIENEN: TONI «EL GITANO» (GIGOLÓ), QUIQUE SERRANO (GALAXY), JUANITO «TORPEDO» (GIGOLÓ), LUCAS SORIA (VDA. MIGUEL ROCA), MIGUEL JIMÉNEZ (ZIC ZAC), FRAN LENAERS (DREAMS VILLAGE), CARLOS SIMÓ (BARRACA) Y JUAN SANTAMARÍA (CAP 3000).



Toni «el Gitano» (al fondo con cresta) en un concierto de Glamour en la discoteca Molí de Sueca en 1982.

Foto cedida por Rafa Cervera.

TONI «EL GITANO»: Nací en Valencia el 30 de diciembre del 56. Fue un año muy bueno porque fue el año en que nació Ian Curtis, de Joy Division; el ídolo de toda mi vida, que creo que me marcó ya de nacimiento. Fui un chaval muy normal, de una casa bien, mi padre trabajaba en una hidroeléctrica, y yo

tenía una buena relación con mis padres. Nunca me gustaron los estudios. Tengo una hermana y en parte puede que la afición por la música me viniera por ella, porque ella era muy de Los Brincos y de todo lo que había en aquella época, en el año 65 y el 66, cuando yo tenía nueve o diez años. Escuchaba lo que le gustaba a ella: Los Brincos, Los Mustang, Los Diablos.

Cuando a los doce años pasé de la escuela primaria a la superior para estudiar bachillerato, me dedicaba a ir asiduamente a El Corte Inglés a escuchar música. Como no teníamos dinero, un colega y yo teníamos la costumbre de ir allí y llevarnos todos los discos que podíamos. Recuerdo que aquello era incomprendible, porque llegabas con una bolsa vacía de plástico y salías con la bolsa llena y nadie te decía nada. Nos llevábamos setenta u ochenta discos: Led Zeppelin, Jefferson Airplane, Jethro Tull, Ten Years After, no sé, casi todo americano. Los Rolling Stones nunca me han gustado; los Beatles, más, pero nunca me he sentido inclinado por ese tipo de música, sino más tipo The Who y bandas más cañeras. El rock americano en aquella época era lo que más entraba. Hasta que un día nos pillaron. Nos metieron una caña que te cagas y, bueno, a partir de aquí ya tuvimos que empezar a comprar los discos.

QUIQUE SERRANO: Nací en Valencia en 1957. Estuve un año y medio viviendo en Holanda porque mi padre se trasladó a trabajar allí en el año 63. De allí mi madre y yo nos fuimos a París, a pasar una temporada a casa de un tío mío, y mi padre se quedó en Holanda. Más tarde entré en la escuela profesional La Salle —creo que es el segundo colegio que se abrió en Valencia de lo que se conoce como Formación Profesional— para aprender un oficio. Yo ya le había explicado a mi madre que mi ilusión era ser periodista, pero entonces el periodismo no era una carrera universitaria en Valencia, había que irse a Barcelona o a Madrid. Mi objetivo siempre fue la radio, siempre fue mi ilusión. Lo que ocurrió es que mi madre no se atrevió a dejarme marchar, porque estaba aquí sola conmigo y mi padre estaba en Holanda; tuvo miedo. Elegí automovilismo porque es lo que me parecía menos malo. Acabé esa formación, me dieron mi título de oficial de primera de automovilismo y dejé de estudiar, con dieciséis años. Mi primer trabajo fue en una empresa de rotulación, en el taller. Eran los comienzos de la Feria de Muestras en Valencia, con muchísimo auge.

JUANITO «TORPEDO»: Nací el 30 de diciembre del 58 en un pueblecito pequeño que se llama Chera, que está en el interior, por Requena. Estudié

solamente lo básico, hasta sexto de bachiller. Mis inquietudes musicales vinieron a través de mi hermano mayor. Entonces en las discotecas no había ni si quiera mezcladoras, tenían como un come-discos donde se ponían varios singles, porque no existía el maxi-single todavía. Era la época de las gramolas, de las que ponías dos pesetas y escogías una canción de..., pues no sé..., de los Shocking Blues, de los Pop Tops, Bruno Lomas, Los Brincos, Los Salvajes, Los Sírex o Los Bravos.

QUIQUE SERRANO: En Benimàmet, que es el pueblo donde vivo yo, había una falla que tenía una discoteca en propiedad. Entonces era costumbre que las fallas, para sacar unos ingresos extra, tuviesen o bien una discoteca o bien un pub. Allí todo el trabajo lo hacían los falleros: los camareros eran falleros, los porteros eran falleros, los disc-jockeys eran falleros... Me consta que Toni [«el Gitano»] empezó también así. Entonces, decidí que el camino más corto para entrar en el mundo de la música era apuntarme a la falla. A mí, ser fallero, si te digo la verdad, me daba exactamente igual. Me dijeron que era muy difícil ser disc-jockey, y que podía empezar de camarero. Y me dije que perfecto, que empezaría de camarero, pero que donde yo quería estar en cuanto pudiera era allí arriba en la cabina. Y tardé, nada, meses en liarne y enrollar al que había, Chimo, y decirle, «mira, yo quiero ser disc-jockey, quiero estar aquí contigo». Y el tío, en lugar de repeler un poco la situación y decir «no, no, aquí el disc-jockey soy yo», me enseñó todo lo que pudo. Recuerdo que teníamos una mesa de la marca Musicson y dos platos Lenco.

TONI «EL GITANO»: Coinciendo con que a mi padre, que era el presidente de la falla Ángel del Alcázar, se le ocurrió hacer un casal más grande, se pensó en poner una discoteca. Era una época en la que muchos casales hacían discotecas, eran locales falleros que hacían sesiones los domingos. Entonces, el casal este abrió la sala, la amplió e hicieron una especie de cabinita con una barra y empecé a poner música allí. Mi padre me decía, «¡va, que te gusta, métete en la cabina». Y pim-pam, pim-pam, iba poniendo música. Esto sería el año 70, y ya en aquella época empezaban Alice Cooper, T. Rex, Slade, Gary Glitter, David Bowie... Allí empecé a pinchar música.

QUIQUE SERRANO: Empecé a comprarme música para mi colección a principios de los años setenta, cuando tenía entre catorce y quince años. Música de Slade, T. Rex, Gary Glitter; es la época del glam rock. Compraba más que nada singles, no tenía dinero suficiente para comprar elepéns. Los

compraba en Vda. Miguel Roca, y también había algunas tiendas así, pequeñitas, en Valencia, donde podías comprar algunas cositas. Pero básicamente era en Vda. Miguel Roca donde se comparaba todo. Me iba allí con lo poco que podía ahorrar. Yo trabajaba, pero entonces había costumbre de entregar el dinero en casa. Luego, aparte, comprábamos la música para la falla. Los sábados íbamos el otro disc-jockey y yo y nos metían en una cabina, nos iban enseñando temas e íbamos escogiendo. Siempre singles, todavía no había nacido el maxi-single, y el elepé era complicado, no llegaban muchos. Lo que llegaba era el single, el que se editaba aquí, por supuesto.

LUCAS SORIA: A principios de los setenta, en Valencia solo existían tiendas pequeñas —como Discoteque, Oldies o Melómanos, más especializadas en fondos de catálogo y música alternativa que en novedades— a las que les vendíamos nosotros, Vda. Miguel Roca, porque éramos mayoristas. Luego estaba una tienda grande parecida a la nuestra que se llamaba Alejandro Soler, que vendía lo mismo que nosotros. Ambas eran tiendas de electrodomésticos, sonido, radio, televisión, lámparas, material eléctrico y discos. Éramos como unos grandes almacenes a nivel provincial.

Vda. Miguel Roca tenía tres tiendas: la primera en la calle San Vicente, la segunda en la Plaza de la Reina y la tercera, la más grande, en la calle Cirilo Amorós, con aparcamiento para los clientes. Ocupaba la mitad del pasaje Ruzafa. Todas en el centro de Valencia, con una plantilla de quinientos cincuenta trabajadores y con más de cinco mil clientes, entre las tres tiendas.

TONI «EL GITANO»: Con trece años, un día me metí con los colegas mayores en Las Vegas, de Quart de Poblet. Fui allí y, como siempre, intentaba colarme, porque no me dejaban entrar, claro. Hice amistad con el disc-jockey que estaba allí, un tal Mateo. Le dije, «mira, yo pincho en un casal de fallas». Y él me dijo, «ah, pues venga, yo te voy a enseñar esto». El otro disc-jockey que había allí era Pedro Víe, que es un locutor de radio famoso de aquí de Valencia. Y ya me fui metiendo. Lo que pasa es que no podía entrar en la discoteca, y entraba antes de empezar la sesión. Me metía en la cabina y me dejaban poner un par de disquetes. Cuando llegaba el lento, ellos se piraban a bailar con la chati y yo ahí pim-pam, poniendo el lentito. Ya ni me acuerdo de lo que ponía..., una del Nilsson, el «Without You», Bobby Vinton..., bueno, musiquita lenta que se ponía en aquella época. Y luego se ponía música disco del momento. Yo tenía entonces catorce años, a punto de cumplir quince, y ya me empezaba a mover por el rollo de las discotecas. Allí

tuve la grandísima suerte de ver en directo a Triana y a Los Módulos. Para mí fue muy emotivo poder ver a Triana en el año 74 o 75, creo que era. Eso te emociona, te descubre que la música es maravillosa y que tienes que seguir en esto. También he tenido la suerte de ver a Tangerine Dream en directo.

JUANITO «TORPEDO»: Yo empecé a pinchar en algunas salas de Requena, como El Pico Rojo o El Pati. En ese momento se ponía mucha música lenta. Entonces, de vez en cuando, yo le decía al disc-jockey, «oye, ¿no te pondría yo ahí unos disquitos mientras tú te vas con la novia a pegarte un magreto a los reservados?». Porque entonces había muchos reservados. Y, nada, pues ahí empecé, poniendo la música lenta, y ya poco a poco me iban dejando más.

QUIQUE SERRANO: Beniclub, que es como se llamaba la discoteca de la falla, tuvo que cerrar. Era un local con capacidad para unas mil personas, con un equipo de sonido bastante aseado para lo que era la época. Era de las primeras discotecas donde hubo mezclador, porque el resto de salas de baile que había en Valencia funcionaban casi todas con orquesta. Solamente en el Caniche, el Bony^[5] de Torrent y el Beniclub teníamos mezclador. Pero yo no me movía de Benimàmet, no me dejaban salir por las noches, y pasé una temporada sin hacer gran cosa. Conocí a mi primera novia y pasaron uno o dos años en los que no tuve ningún contacto a nivel musical, a excepción de la música que me seguía comprando para mí. Empecé a comprarme música y a moverme un poco más, tenía más poder adquisitivo. En ese momento ya había más tiendas abiertas: la Cara B, que la llevaba Miguel Ciurana, que fue una de las primeras tiendas que tenía música de importación, pensada para el DJ.

Pasó un tiempo y la falla decidió abrir otra discoteca, esta vez más pequeña. Lógicamente, Chimo, el otro disc-jockey, ya no estaba, con lo cual ellos contaban conmigo. Era la época de la música disco: Cerrone, Bob Marley, Tina Charles... Todavía había sesiones de lento, cada cuarenta minutos o así poníamos una sesión de lento. Y al final teníamos que poner un poquito de rumba.

En un punto el lento empieza a cambiar. En el momento del lento yo pinchaba Pink Floyd, Alan Parsons, música italiana, lo que se llevaba entonces. Pero siempre buscaba algo más exquisito. Las discotecas solían tener entonces un reservado para las parejas, esta discoteca lo tenía y las parejas directamente se iban allí pasando del lento. El lento se hacía básicamente para las parejas, era una manera de conocerse unos a otros. Y

esto se respetaba en todas las discotecas, en todas. Yo hasta finales de los setenta he estado pinchando el lento en discotecas.

TONI «EL GITANO»: Yo me iba al Club 61, que estaba en Chirivella, y allí ponían mucho guitarreo: Deep Purple, Led Zeppelin. A mí me gustaba ese rollo. Empecé a escuchar otras cosas que no sonaban en Las Vegas, que era más comercial. Y ahí me empezaron a entrar las ganas de poner música que no fuera la típica que sonaba en todos los *laos*. Luego empecé a trabajar en sitios como el 71, en Ribarroja, donde ya fui poniendo música un poquito diferente: David Bowie, Lou Reed... Le iba metiendo más: Black Sabbath, Slade, Free, Bad Company... que era algo un poco diferente a todo, porque era la época de la música disco. Y ya de allí me fui a La Conexión, de Sollana, hasta el año 76, cuando me fui a los Estados Unidos, que era mi sueño, durante tres meses.

Cuando volví, me encontré con el movimiento punk y me metí en ese rollo: los Sex Pistols, los Damned, Buzzcocks, los Stranglers, los Clash y todos esos grupos ingleses que nacen en Inglaterra en el año 76. Yo había escuchado mucha más música americana, pero con el punk me cambió toda la estructura musical. Empecé a escuchar a Warsaw —que luego fueron Joy Division— y allí creo que ya me volví un poco loco. Me convertí en el loco de la ciudad. Y ya en el año 78 o 79 empecé a meter mucha música de este tipo, que me empezó a influir mucho. Pero no había ninguna sala en Valencia donde se pudiera trabajar este estilo. En el 79 abre Metrópolis^[6], con Juan Santamaría, que estaba pinchando con Emilio Ruiz. Y en el barrio del Carmen había otra discoteca, Tres Tristes Tigres^[7], que es donde yo pincharía más adelante. Allí ya empezamos a meter Devo, B-52's y bandas que cambiaban un poco el rollo del sonido básico que se estaba llevando en Valencia. En Metrópolis ya se empezaba a poner caña, música guitarrera y tal.

QUIQUE SERRANO: En esa discoteca, que se llamaba Parsifal, por cierto, uno de los falleros más importantes era el alcalde de Benimàmet, que era Guardia Civil. Allí estuve poco tiempo, un año y poco, porque entonces me llamaron de otra discoteca de Benicalap, que se llamaba La Pista. Para mí era un paso importante porque pasaba de estar en un local donde se te metían cien personas como máximo a La Pista, donde ya son cuatrocientas o quinientas personas las que entran. Esta discoteca también era de una falla, lo que pasa es que la llevaban dos policías de una sección local que había que se llamaba la Sección 26. Uno de los policías era amigo de mis padres, y es el que me

llamó para ver si quería pinchar en su discoteca. Y le dije que sí, para disgusto de Miguel Ángel, el otro disc-jockey que había allí, porque tendría que compartir cabina con otra persona. Pero, bueno, al final nos arreglamos, yo soy un tío que no soy un trepa. Empecé a trabajar en La Pista, donde disponía de un equipo mejor y un sonido de mayor calidad. Allí lo más raro que se ponía era Bob Marley, es la época que aparece con el primer single, «Jamming». Se pinchaba mucho Supermax, Giorgio Moroder, Donna Summer, la E.L.O., Tina Charles o «Estrella en la carretera»^[8] de Deep Purple.

El ambiente de la discoteca no me gustaba nada. Aguanté hasta que inauguraron la discoteca Galaxy^[9], en la Puebla de Vallbona, que anunciaban como lo máximo en Valencia. Con terraza, pista flotante, lo último en sonido y en tecnología.

MIGUEL JIMÉNEZ: El día que murió Franco yo iba hacia mi trabajo en un almacén de ferretería, como cada día. Antes de tomar el *trenet* íbamos al bar a hacer tiempo y tomar un *barrachat*^[10] para calentar la mañana. La mañana que murió Franco se hizo el silencio, un silencio que duró veinticuatro horas. A la mañana siguiente, recuerdo perfectamente los kioscos llenos de tetas en las portadas, lo nunca visto. Fotos de tías en pelotas en las revistas y a plena calle. Nosotros para ver una teta teníamos que ir a los campings, donde llegaban las francesas en verano. O si eras más mayor te podías ir a Perpiñán a ver *El último tango en París*. La muerte de Franco en una adolescencia en la que solo piensas en follar te la suda. Lo que te importa es que se ven más tetas que nunca y que huele a sangre en la charca, como buen caimán.

Ya en los meses posteriores a la muerte de Franco, empiezas a darte cuenta de otras cosas y das por hecho que van a cambiar sí o sí. 1976, 1977, 1978 y 1979 son años espectaculares en la cultura española, en los que se fragua el zarpazo a la modernidad de la juventud. Las costas se llenan de ambiente y las discotecas de guiris: Ibiza, Benidorm, Benicasim, Playa de Aro... Y en los inviernos, en la ciudad se cuece el guiso de los ochenta. En Valencia funcionan como centros de modernidad las salas Caniche, Sami, Carrusel, Jaipur^[11]... Esos primeros tres o cuatro años y la salida desesperada de la opresión generan un alud de cosas que probar: los vaqueros *acampanaos*, las Derbys, la Bultaco «Lobito», el Renault 5, las Triumph y las Norton. Modernidad para un público nuevo ávido de velocidad. Pero también llega el hachís, la heroína, los ácidos, Aldous Huxley, Orwell, Kerouac... El fabuloso camino del exceso. Fue un despertar de un fatídico letargo.

QUIQUE SERRANO: Una noche me fui a Galaxy con unos amigos y con Miguel Ángel. Llegamos allí y solo entrar vimos el pub que quedaba a la izquierda, con una música diferente a la que sonaba en la pista central y en la terraza. La discoteca era muy innovadora, estaba decorada con mucho gusto. Y vimos en la cabina a un chaval, gordito, que iba vestido exactamente igual que los camareros y que nos llamó la atención. Me fui hacia el chaval y le pregunté, «oye, ¿tú eres el disc-jockey?». Y me dijo, «no, yo soy camarero. Es que el disc-jockey ha tenido una bronca con el jefe esta noche y lo acaban de despedir». Y le dije a Miguel Ángel, «¿quieres que hablemos con el dueño?». «¿Y qué hacemos con La Pista?», me dijo él. Digo, «pues nos turnamos, un día pinchas tú y un día pincho yo». Total, que le dijimos, «es que nosotros somos disc-jockeys, ¿el jefe quién es?». Nos los señaló y nos dijo, «mira, aquel que está apoyado en la barra, al lado de la caja». Y entonces nos presentamos: «Hola, mira, es que nosotros somos disc-jockeys y nos hemos enterado de que acabáis de despedir al vuestro. Trabajamos en una discoteca, pero somos dos y nos podríamos turnar». «¿Tenéis experiencia? Si queréis empezar, podéis hacerlo ahora mismo», nos dice. Y esa misma noche empezamos a pinchar en Galaxy.

JUANITO «TORPEDO»: Recuerdo que, entonces, cuando yo estaba en Requena, ya se empezaban a hacer las primeras fiestas punk. Se estaba rompiendo un poco con la música negra, la estaban cambiando, sobre todo en Valencia. Se fue eliminando el lento y la rumba. A mí, casi por obligación, me tocaban unos quince minutos de rumba; Los Amaya y cosas así. Pero ya se notaba un poco la primera new wave y todo eso que ya empezaba en el 80-81. Nosotros toda esta música la escuchábamos a través de Radio Luxemburgo^[12]. Era una emisora que se emitía desde un barco^[13], aunque tenían las oficinas en Londres, creo que aún existe, de hecho. Allí nos enterábamos de lo que era número uno en Inglaterra en ese momento, cuando daban los *charts*. Y luego yo iba y le decía al disc-jockey, «¿no tendrás este disco?», y al ver que estabas informado, te ibas ganando su confianza. Cuando llegaba el momento en el que ellos dejaban de pinchar, me pasaban a mí el testigo. Esto debió de ser en el 76 o el 77, no me acuerdo exactamente, creo que ya había muerto Franco^[14].

Yo compaginaba porque las discotecas de Requena abrían solamente los sábados y los domingos por la tarde, y entre semana en Valencia las discotecas abrían todos los días, por la tarde y por la noche. Todos los días del

año. Y se llenaban. Cuando se cerraban los pubs a la una o a las dos, la gente entraba a las discotecas y aguantaba hasta las cinco o seis de la mañana.

QUIQUE SERRANO: Galaxy entonces estaba muy en auge en Valencia, se publicitaba en radio y prensa. Iba mucha gente de la zona de lo que es l'Horta del Camp del Túria, que es la Pobla de Vallbona, Llíria, Benisanó, La Eliana... Me quedé como disc-jockey oficial y me busqué un ayudante que estuvo mucho tiempo conmigo, Herminio, porque yo solo no podía estar. Allí estuve cuatro años y empecé a pinchar otro tipo de cosas. Era la época de Village People, de Patrick Hernández, de Patrick Juvet, KC and the Sunshine Band, Earth, Wind & Fire. Pero yo de pronto metía a Johnny Guitar Watson, a la Weather Report. Ya había salido el primer álbum de Prince y empecé a introducir un poco lo que era mi música. El lento intenté recortarlo cada vez más. Ya no era de media hora, porque vi que la gente estaba cambiando de tendencia. Y entonces empecé un poco con la new wave.

JUANITO «TORPEDO»: Con Toni «el Gitano» nos conocimos porque resulta que a mí me habían llamado para pinchar en la discoteca Gigoló, para hacer unas sustituciones los días libres del disc-jockey que había allí. Yo ya había acordado que pincharía los martes y los miércoles —creo que era—, y el resto de la semana pinchaba el otro disc-jockey. Y un día el dueño me dijo, «oye, ¿puedes venir a pinchar en Nochebuena?». Entonces prácticamente todos los sitios estaban cerrados en Nochebuena, porque estaba el rollo ese de que era pecado. Esa noche aparecí por la puerta de Gigoló, pensando que me iba a encontrar con el otro disc-jockey —creo que era un tal Manuel Camacho—, y me veo un R12 con una pegatina que ponía: «Discoteca El Lobo». Y casualidades de la vida, me topo con Toni «el Gitano», que venía de Alcocéber de pinchar en un sitio para guiris. Me contó que habían despedido al disc-jockey de Gigoló y que en adelante teníamos que pinchar los dos. Y allí estuvimos bastante tiempo juntos, como seis meses o más.

Él y yo nos veíamos en una tienda de lámparas que había por el barrio del Carmen, que luego fue Area Import Records^[15]. Allí había un chico que se llamaba Toni, que tenía un hermano que vivía en Londres, y cada dos meses se iba allí, compraba música de importación y luego la vendía en un espacio que tenía en esa tienda de lámparas. Bajabas a una especie de sótano y ahí estaba la música. Allí coincidíamos Toni y yo.

FRAN LENAERS: Nací en Valencia en 1961. Mi padre era belga y mi madre cogió la doble nacionalidad. Estuvimos viviendo durante mis años de infancia en Benidorm. En mi casa se escuchaba mucha música; el equipo que había en casa es el mejor que he tenido yo en mi vida. Mi padre tenía un Quad de válvulas, completo: FM, previos, dos etapas monofónicas de válvulas... Y se lo compró el mismo mes que salió, se lo trajo de Londres, entero, un Quad completo. Y eso no se veía entonces en España, lo entró con valija diplomática, ya que eso no se podía importar en la época. Mi padre trabajaba en una agencia de viajes muy importante que ya ha desparecido; era de las tres más grandes de España. Y él era director de toda la zona sureste de Andalucía y de Madrid.

Cuando cumplí trece años, me regalaron un plato Dual, con un pitch muy sencillo. Yo he estado escuchando música toda mi vida. Para mis cumpleaños y para final de curso yo pedía aparatos. En el año 74 o así, yo tenía un Pioneer de cien vatios en la habitación de mi casa. Y entonces empecé a fabricar cajas, primero pequeñas y luego cada vez más grandes. Al final tenía dos cajas de quince pulgadas, con trompetas. También tenía dos platos y un mezclador, un Vortex, que era vertical, muy incómodo. Pero era el único que tenía la opción de conectar auriculares. En la mayoría de pubs funcionaban con el selector: Phono 1 y Phono 2. Y en las discotecas tenían mezclador.

QUIQUE SERRANO: Empecé a poner a Robert Palmer, Spandau Ballet, estrené el primer tema de Soft Cell... Estamos hablando del 79, que es cuando se empieza a introducir un poco esa música. La gente empezaba a estar muy influenciada por Barraca, que ya era un referente en Valencia. El viernes venían a Galaxy, pero a lo mejor el sábado se iban a Barraca. Venían y te decían, «oye, ¿tienes el tema este que suena en Barraca?». Es un momento de transición. La gente estaba cambiando su forma de vivir y de ver la vida. Como veníamos de donde veníamos, de una dictadura, pensábamos que esto no iba a durar y queríamos hacerlo todo muy deprisa. Pensábamos que no podía ser que estuviéramos viviendo lo que estábamos viviendo, que en cualquier momento iba a pegar un pedo por algún sitio. Así que decíamos, «vamos a darnos prisa por si esto peta y nos quedamos otra vez como estábamos».

FRAN LENAERS: Yo pinchaba en mi casa a los trece o catorce años. Pinchaba desde Kraftwerk o Neu! a la E.L.O., que la E.L.O. suena de puta madre. También tenía discos de los Beatles, de rock and roll, tenía de todo, de

todo lo que puedes tener a esa edad. Los que más escuchaba eran Kraftwerk y Neu! Yo el *Radio-Activity* me lo compré la misma semana que salió en España, que será del 76^[16] o por ahí. Entonces, todo vino rodado: yo enseñé a pinchar a Mariano, que fue uno de los DJ de Distrito 10, que fue una de las discotecas más grandes que hubo. Luego Mariano llevaría Pachá, él venía a mi casa y yo le enseñaba. Y un día me dijo, «oye, que me han dicho que pinche en Alcocéber. ¿Te vienes?». Y nos fuimos *pallá*. Pero duramos dos días, porque era Semana Santa y hacía un frío que pelaba. Yo en ese momento ya estaba pinchando en un bar de zumos que montaron aquí unos de Madrid y que se ponía a parir. Bar París, se llamaba. Y allí pinchábamos los dos, sin cobrar, ahí no pagaban ni nada. Así yo le podía enseñar allí mismo, que tenían un equipo de puta madre para la época. Poníamos de todo, absolutamente de todo: Beatles, Rolling Stones, Deodato, George Benson, Johnny Guitar Watson, Herbie Hancock. Y claro, también Kraftwerk, Neu!, La Düsseldorf, para enterrarlos a todos [risas]. Bueno, los Kraftwerk y los Tangerine Dream han sido siempre muy populares aquí en Valencia. Los Tangerine Dream vinieron a tocar aquí a un pabellón que ya no existe y lo pusieron a reventar. Una animalada de gente, diez mil personas, eso debió de ser en el año 76.

QUIQUE SERRANO: A finales del año 79 hablé con Juan [Arrué]^[17] y le dije «mira, el concepto está cambiando y la discoteca ahora mismo no respira ese cambio. Tienes que hacer una reforma, cambiar la estética de la discoteca, porque no tiene nada que ver con lo que se avecina». La discoteca estaba tapizada con unas telas de flores..., era muy bonita y muy elegante, pero estaba pensada para otra cosa. Él venía con otra historia en la cabeza y no se daba cuenta de que el país estaba cambiando, que había descubierto la libertad, la democracia y que iban a pasar muchas cosas. Aceptó y cambió toda la decoración de la discoteca. Galaxy se reconvirtió y se montó un escenario, porque se empezaron a programar conciertos. A partir de ahí empezamos a organizar fiestas temáticas. Cada semana se hacía un cartel y se preparaba la fiesta, con un equipo de relaciones públicas que movía las invitaciones. Hasta entonces, lo que se hacía era el típico cartel enorme con papel de estraza, con cuatro letras anunciando que actuaba fulano, y se pegaba y ya está. Entonces, se cambió el concepto y se empezó a ir pub por pub, pegando carteles pequeños y dejando invitaciones que firmaban por detrás, y por cada invitación que llegaba con su firma, al relaciones públicas le correspondía equis dinero.

CARLOS SIMÓ: Lo de los posters lo creamos nosotros, a mí que no me cuenten películas. Igual que lo que ahora llaman «flyers», que nosotros llamábamos «invitaciones». Llevábamos un control estricto. Yo exigía un veinte por ciento de las entregadas a la gente que las repartía. Si les daba mil invitaciones, tenían que entrar doscientas personas. Si entregaba cien, veinte. Si no conseguías ese nivel para Barraca, no servías.

FRAN LENAERS: En la zona de Cánovas estaba el pub Mykonos, donde pinchaba Toni [Garrido], que estaba viviendo en Londres y se lo trajeron aquí de disc-jockey. Él estuvo primero pinchando en Ibiza, luego se fue a Londres, y de allí se vino a Valencia. Vivió de pequeño en Ibiza y de joven se venía de fiesta a Benidorm, te lo cuenta él mismo. Él tenía un bar allí y lo que hacía es que les daba de comer a los marineros gratis para que lo trajeran aquí en barco. Se quedaba un par de días en Benidorm y luego se volvía con ellos. Ponía muy buena música porque, como había estado viviendo en Londres, y en Ibiza en la época hippy y todo eso, tenía muy buena música. También había estado por Suecia, tenía influencias muy diversas y traía música que no conocías. En Mykonos, a ciertas horas, cuando había menos gente, ponía Neu!, Kraftwerk, La Düsseldorf y todo esos grupos de krautrock que le llaman ahora, antes era «rock alemán» [risas]. Entonces, ahí empecé a conocer más música. Él me metió en Dreams [Village]. Después de Mykonos hizo un recorrido por varias discotecas, se metió en Dreams para inaugurarla y se quedó allí un par de años. Un día me dijo, «oye, que llevo dos años sin hacer vacaciones. ¿Me quieres sustituir?». Y ya me quedé en Dreams Village.

TONI «EL GITANO»: En el 80, Juanito «Torpedo» y yo entramos a pinchar en Gigoló, una discoteca de tarde para críos. En aquella época yo era muy fan de Ian Curtis, siempre lo he sido. Yo pinchaba Joy Division y allí no había dios que lo bailara, ni los más avanzados, eso era algo fuera de lo normal. Y el día que falleció Ian Curtis, el 18 de mayo de 1980, quise hacerle un homenaje en Gigoló. Y le dije a Juan, «vamos a poner aquí una silla y un foco, enfocándome, y simulamos mi suicidio. Pongo el “Love Will Tear Us Apart” o lo que sea y ya está». Y lo preparamos todo perfectamente para que saliera bien. Cuando empezó a llegar la gente, cogí el micro y dije, «como soy un incomprendido y vosotros sois unos garrulos, no me queda más remedio que suicidarme como Ian Curtis». Yo estaba de pie encima de un taburete, con la soga al cuello. Y no sé qué le pasó a la cuerda esa, que se le salió el palo que tenía para que no bajara el nudo. Me estaba ahogando de verdad y

Juan me estaba enfocando y haciéndome señas de que lo estaba haciendo de puta madre. Entonces se dieron cuenta y ya fue cuando me cogieron de las piernas y me quitaron la cuerda del cuello. Una locura, una más.

JUANITO «TORPEDO»: No fue tan exagerado como te lo cuenta él, que dice que casi se ahorca con la soga, no. Eso no es verdad. En fin, el caso es que las cosas empezaron a cambiar y todos querían imitar el proyecto Barraca. Yo la verdad es que me quedé muy sorprendido, porque me preguntaba cómo era posible que la gente vibrara con esa música. Sonaba alguna cosa de los Specials o de Prince, que era algo que se aproximaba más al rock and roll, pero básicamente música blanca, post-punk. El ska también estaba muy de moda, cosas como Madness, Specials o Selecter.

TONI «EL GITANO»: Con Juanito también tuvimos la suerte de estar con The Clash en el año 80, en la gira del *Sandinista!* Tocaron en el Palacio de Deportes de Badalona, y después del concierto estuvimos con ellos en el camerino en una fiesta privada. Estuvimos hablando con Joe Strummer, y muy bien, nos firmaron un póster y todo, que luego despareció, por cierto. Lo teníamos allí colgado en la cabina de Gigoló y un día llegamos y ya no estaba.

JUAN SANTAMARÍA: Con los Clash yo flipaba. Fui a verlos a Barcelona, en el primer concierto que dieron aquí en España, y aquello estaba a reventar. El guitarrista estaba loco, Mick Jones, un loco: se quedó ahí enganchado con la guitarra y lo tuvieron que sacar del escenario. Y el tío se mosqueó. Luego lo tuvieron que volver a sacar en otra canción. Pero Joe Strummer... de puta madre, era el que mantenía el grupo unido. Y el bajista, ¿cómo era?..., eso, Paul Simonon, esos dos llevaban el mando. Y Mick Jones estaba loco, siempre iba de anfetas y de todo. Bueno, todo el mundo, era un momento de apertura con el tema de las drogas y todo el mundo tomaba, fueras donde fueras.

QUIQUE SERRANO: A Juan Santamaría yo lo conocí en la discoteca Oggi. Él ya era un ícono en Valencia, porque Juan Santamaría, aparte de ser un gran amigo y una gran persona, ha sido siempre un referente para todos los disc-jockeys valencianos. Lo que Juan Santamaría ha hecho por la música en Valencia no lo ha hecho cualquiera: desde producir a grupos como Radio Futura a tener una tienda de discos tan importante en Valencia como fue Zic Zac.

FRAN LENAERS: En Dreams Village estuve un año y medio o así. Allí hacían conciertos, se hizo el primer concierto de la historia de Mecano, uno por la tarde y otro por la noche. Y luego repitieron el domingo; hicieron tres. La sala era como ibicencia por fuera y tenía un equipazo, una de las discotecas más bonitas que ha habido en Valencia; la original, digo, la de los tres primeros años, antes de que la reformaran. Empezaron a quitar asientos para hacer «explanadas», como yo las llamo, para que cupiera más gente. Lo que pasa con las discotecas bonitas, que se las cargan. Así que vi a los Mecano sin quererlo ni beberlo. Allí me venía el dueño, o el encargado, y me decían, «pon lento» (en aquella época se ponía lento todavía). Ponía las «Noches de blanco satén», los Beatles... Y me decían, «pon algo así más andaluz, alguna rumba». Y les ponía Al Di Meola con Paco de Lucía [risas]. «*Demasiao* serio, *demasiao* bueno. Eso es para un concierto», me decían [risas]. Y el director, Pepe Luna, me decía, «¡estás más colgado, cabrón!» [risas].

A mí lo de Alcalá 20^[18] me pilló estando en Dreams, y todas las discotecas tenían que cerrar a las cuatro y media. Nos pegaron el cerrojazo, y durante todo el invierno, que nosotros lo teníamos a reventar, la Guardia Civil y los municipales no se acercaron, pensando que estaría cerrado. Al ser una discoteca de verano, pensarían que estaría cerrada. Y entonces empezó a venir gente de las otras discotecas de Valencia y de Barraca, del Calavera o de Chocolate. Y de pronto, a las cuatro y media se ponía a reventar hasta las siete y media, ocho de la mañana. Allí me hacía unas sesiones muy punk, también ponía ska, a los Bad Manners —que me gustan mucho—, los Specials, los Madness. Luego Sex Pistols, The Clash o los Jam, el «A Town Called Malice». Los Fleshtones, B-52's, indie americano fresco. B-52's en aquella época era un híbrido entre indie y música electrónica. Y si hubieran venido a Valencia, hubieran llenado un estadio. Es que el resto de España iba por un lado y nosotros por otro. En Madrid estaban con la Movida y el pop español, pero aquí había mucho inglés, mucha cultura anglosajona y alemana, no sé por qué. Los valencianos somos muy musicales, aquí es donde hay más bandas, en seguida nos entra toda la música. Todo lo oscuro y todo lo siniestro aquí siempre ha funcionado muy bien, todas las nuevas tendencias en general. Recuerdo que en aquella época la Virgin de Londres decía que lo que pegaba en Valencia lo sacaban en España.

3

WHITE PUNKS ON DOPE

El «lento», la rumba y la fiebre del sábado noche embuten a las discotecas en ese almidonado y desfasado traje de noche que convendría ventilar. Pero unos pocos locos metidos en asuntos del baile como Juan Santamaría, Carlos Simó o Jorge Albi tienen otros planes. Apuestan descaradamente por la nueva «música blanca», que se bajan directamente de Inglaterra cuando hay ocasión o, si hay suerte, la compran en Vda. Miguel Roca. El punk y la new wave visten ahora sus atrevidas y extravagantes sesiones, aunque todavía no encuentran el ansiado entusiasmo de la pista.

**INTERVIENEN: JORGE ALBI (LA CUADRA, SUABYLON), JUAN SANTAMARÍA (OGGI),
CARLOS SIMÓ (BARRACA) Y LUCAS SORIA (VDA. MIGUEL ROCA).**



Juan Santamaría en la cabina de Oogi.
Foto cedida por Juan Santamaría.

JORGE ALBI: Nací en Alcoy en 1959. Mis hermanos, tres o cuatro años mayores que yo, empiezan a comprar discos para sus primeros guateques, con esas luces rojas en pisos que alquilan en la ciudad, fundamentalmente para follar con chicas y reunirse allí, y yo me empaño de esos discos.

Llegué a Madrid con dieciséis años, en septiembre y en manga corta. Hacía un frío de cojones, en manga corta y con una maleta, que me venía del pueblo prácticamente, aunque ya había viajado mucho, me había drogado, había hecho el amor hacía tiempo, etcétera. Pasé mi primer año en un colegio mayor, donde había una discoteca. Recuerdo haber escuchado allí a Steely Dan, James Taylor, Dylan, mezclado con J. J. Cale y ese tipo de cosas. Eso el primer año. Pero el segundo año, ya con dieciocho, me trasladó a vivir a lo que un amigo mío catalogó como «la Ibiza mesetaria», a Miraflores de la Sierra. Ahí se produjo el cambio, en una discoteca que se llamaba La Cuadra, y en algunos bares, donde llegué a trabajar de camarero y de pinchadiscos. Aquí nació un poco mi pasión por la música y mis primeros pinitos como disc-jockey. Recuerdo que había un bar donde trabajaba que solo tenía un plato. Y mientras servía copas, cuando se acababa la canción, cambiaba rápidamente de un disco a otro en el mismo plato. Recuerdo que en aquella época me gustaban fundamentalmente discos de los Kinks, que fue uno de mis grupos favoritos. El *Misfits* fue uno de los que más puse.

JUAN SANTAMARÍA: Cuando acabé la temporada en el Cap 3000, me fui a Escocia. Allí me casé y estuve trabajando en una gasolinera, fui subiendo en la empresa y me hicieron encargado. Más adelante me querían poner de supervisor de varias gasolineras. Entonces, en abril, me llama el del Cap 3000 y me dice que me vaya para allá, que van a abrir. Y le dije que no, que yo pasaba ya de pinchar, que allí estaba muy bien. Estuve pinchando un poco en Escocia, pero nada. Y la mujer que tenía entonces me dijo que por qué no íbamos a Benidorm. Yo le decía que ya me conocía el pan, que aquello era Sodoma y Gomorra, y más de disc-jockey. A mí todo aquello me gustaba más que los caramelos. Y le dije, «si me voy, podemos tener un lío». Ella me decía que no pasaría nada; acababa los estudios a finales de junio.

No fui a la inauguración de la parte de dentro, pero sí a la del jardín. Y porque me pusieron una pasta increíble, doscientas cincuenta mil pelas de aquella época, más los viajes y el hotel toda la temporada. Comía y cenaba allí cuando quería. Además, tenía ayudante y podía ir allí a las doce, doce y media, o a la una. Hasta ese momento había hecho de todo, pero entonces es cuando decido que me voy a dedicar a pinchar. También conozco a la que es mi mujer ahora, a Linda. Y le tuve que decir a la escocesa que no era necesario ni que viniera, que había pasado lo que le había dicho que pasaría y que lo dejáramos estar. ¡Pero tardó ella en venir! Le dije que lo sentía mucho, pero que no podía luchar contra mis sentimientos, y ya se volvió.

CARLOS SIMÓ: Un día, mi mujer y yo fuimos a Barraca^[19] y nos entró el chaval que lo llevaba, Enrique Puchades, que luego fue mi socio. Nosotros en aquella época ya llevábamos unas pintas: ropa de [Francis] Montesinos^[20] y, hombre, íbamos ya de divinos, macho, aquí tonterías pocas. «Yo voy a vivir de esto, seguro», le dije a mi mujer. En ese momento debía de tener yo dieciséis o diecisiete años. Pensaba que iba a ser músico, pero resulta que tenía más talento para ser DJ. Sí, porque esto es una cuestión de talento. Bueno, primero hay que tener cierta educación, sobre todo musical.

JORGE ALBI: Entonces empecé a trabajar en el Suabylon —el «Suaby»— y me empecé a enamorar de la Nueva Ola, tanto de la inglesa como de la americana: los Yachts, Costello, Any Trouble, los Plimsouls, Blondie, The Pretenders. Infinidad de grupos, hasta los más desconocidos, como los Lambrettas. Ahí yo me convierto en una persona muy contemporánea en ese sentido, descubro también el punk de aquella época: los Buzzcocks, los Jam, los Clash. Todo eso me empieza a fascinar muchísimo y ya me enamoro, me empapo e ilusto con todo ello.

JUAN SANTAMARÍA: Terminé la temporada y me fui a Inglaterra con Linda, que es de allí. Al cabo de unos cuatro meses, un poco antes de Fallas, nos fuimos a Holanda. Luego, a finales de marzo, nos vinimos a Valencia y me encontré al dueño de Barraca, que era amigo mío y vivía cerca de Castellar. Me dijo que tenía que ir a pinchar a Barraca porque el disc-jockey se había quedado colgado en Sevilla por culpa de un accidente. Y allí me fui. No le iba a cobrar, pero me dio un pastón que vamos. Encima no conocía la mayoría de los discos —casi todo eran singles editados aquí— y tampoco tenía preescucha; había un mezclador tipo timón de barco, solo tenía izquierda y derecha. Era el mezclador que tenían en la mayoría de sitios. Pero, bueno, a mí todo eso me daba igual mientras tuviese micro. Como no podía escuchar los discos antes, yo los soltaba, y si salía un tema lento, paraba y preguntaba por el micro si les gustaba. Si me decían que no, le daba la vuelta y ponía la otra cara. Si era más rápida, todos gritaban que esa sí les gustaba. Cuatro luces y el micro ya eran suficientes para hacer saltar a la gente. Eso motivaba, claro, porque no había nadie que hiciese cosas así, y yo estaba acostumbrado a hablarles a todos por el micro en el Cap 3000, en inglés, francés, alemán o sueco. Allí presentaba la música nueva y los conciertos que había al día

siguiente: que si tocará Demis Roussos, que si vienen Sam and Dave, Led Zeppelin... Cosas así iba anunciando.

CARLOS SIMÓ: Mi mujer y yo empezamos en Barraca de camareros, después de haber ido allí como clientes. Hasta que un día me subí a la cabina. En ese momento estaba pinchando un tal Manolo, luego un tal Toni Ortola. Entonces no teníamos preescucha, no podíamos escuchar los discos. De hecho, yo funcionaba por la anchura del surco del disco: lo más estrecho era lento y lo más ancho era movido. Esto es así de fuerte, parece de coña, pero es así. Tenías que buscar el sitio del cambio de memoria, por la anchura del disco, tío. Había una mesa de mezclas muy rudimentaria, tres vías, voz y poco más.

El primer día que escuché pinchar a Juan Santamaría, flipé. Me dije, «¿y este cabrón? Viene aquí, se pone a pinchar y... ¿Cómo se sabe la música?». Claro, y es que venía de donde venía, ¿no? Porque él era un poco mayor que yo.

JUAN SANTAMARÍA: En Barraca estuve una semana, porque ellos cerraban después de Semana Santa. Y entonces nos fuimos a Oggi^[21], que nos habían dicho que estaba de puta madre, que acababa de inaugurarse hacía unos pocos meses y tenía una pista giratoria y tal. Tenían problemas con el chaval que estaba pinchando allí porque estaba enganchado a la heroína y, claro, igual no aparecía y se quedaba un camarero poniendo música, que no tenía ni idea. Entonces el dueño me viene y me dice, «oye, a ti yo te conozco del Cap 3000, ¿no?». Y yo, «sí, sí, claro». «¿Y tú no te quedarías aquí?», me dice. Y yo le respondo, «no, me voy a Londres. Aunque, hombre, si la pasta es suficiente pues, no sé, me lo puedo pensar». Y bueno, sí, la pasta fue más que suficiente en ese momento, y le dije que vale. Me hizo un contrato de un año, y le dije a Linda, «qué, ¿te apetece irte allí un año?». Y me dijo que sí, que se volvía a Londres para cerrar sus historias y se venía. Desde entonces ya nos quedamos aquí, porque estábamos muy bien en Valencia en aquella época, era preciosa. Esto debía de ser a mediados del año 77 o del 78.

La música que había en ese momento era música disco y Los 40 Principales. A Linda le dije que, antes de volver, se pasara por Virgin y pillara un paquete de lo más calentito que hubiera salido del horno, en 45. Luego yo ya escogía los maxis que me apetecían más, o los álbumes, si había alguno interesante, y así me traía mucha más información. Entonces yo ya estaba suscrito al *Melody Maker*, al *New Musical Express*, *Sound*, *The Face*; me las

leía todas. Y también *Zig Zag*, de ahí vino la tienda que luego abrimos, cambiando el nombre por Zic Zac. Hasta la letra y la composición eran muy parecidas a las de la revista.

CARLOS SIMÓ: Y entonces dije, «bueno, esto a mí me gusta, voy a probar». Me puse a pinchar porque Juan se fue —estuvo solo un fin de semana—, y entonces me puse yo. Pensé, «a ver, ¿a mí qué tipo de música me gusta?»: el soul, la música blanca... Entonces sí que se podía diferenciar entre blanca y negra. Y aborté totalmente lo que era la dance music de entonces. El rollito ese que se llevaban ahí que era más *pesao* que... El disco y el funk. Pero funk mal entendido. Porque Prince estaba allí y ya triunfaba, estaba bien entendido. Eso sí, a Otis Redding, Arthur Conley, Wilson Pickett... a toda esta gente yo la respetaba muchísimo.

Entonces tenías que poner dinerito para que sonara musiquita, allá donde ibas. Y las canciones duraban un año, o incluso dos: «Papá tiene un nuevo truco»^[22] duró como dos años, tío, de hit. Luego, cuando entran las nuevas tecnologías, ves que hay una versión de Wilson Pickett, una de James Brown, otra de Arthur Conley, otra de Aretha Franklin... y así. Todo esto ya va ampliando tu cultura. Empecé a pinchar y dije, «bueno, vamos a ver una cosa, ¿a mí qué me gusta? Pues por aquí voy a ir, me pegue una hostia o lo que tenga que ser». Entonces se pinchaba media hora de lento, flamenco y luego música «movida», que le decían ellos. Y entonces llegué yo y... ¡pum!, ¡toma!: Led Zeppelin: *tarararán, tan, tan, tarararán, tan, tan*. «¡Este tío está loco!», decían. «¿Pero este tío qué hace?» Y así empecé.

LUCAS SORIA: Yo quedaba una vez al mes con los representantes de las discográficas, unos diez o doce, para cenar y luego tomar algo. Un día nos fuimos a tomar una copa a Barraca. Yo no había estado nunca, y le dije a Enrique [Puchades], el dueño, que iba para allá. Esa noche me presentaron a Carlos [Simó], y, bueno, un trato de la leche. A partir de ahí empieza nuestra relación. Él me presenta al DJ, Toni Ortolà, al que yo ya conocía porque me compraba música. Y estoy en la cabina con Toni y me comenta que se va a casar. Que deja la cabina y que por favor le busque un DJ. Al lunes siguiente, Enrique, por su parte, va a la tienda y me dice que necesita un DJ con urgencia. Y mira por dónde, por la tarde se presenta en la tienda Carlos Simó con Pili, su mujer, y me dice que por favor le comente a Enrique que quiere pinchar en Barraca. Entonces, empezamos a hablar de la música de la discoteca y de qué línea se podía seguir. Porque para poner lo que se ponía en

Valencia, la gente no hacía treinta kilómetros. Había que pensar en algo diferente y no muy radical. Porque si la gente no entraba en el rollo, el paquete me lo llevaba yo: Enrique había depositado toda la confianza en mí. Teníamos que asegurarnos de que iba a funcionar. Hablé con Enrique a los pocos días y le comenté lo que había estado hablando con Carlos, pero, según Enrique, Carlos no sabía nada, y no lo quería. Yo le dije que confiara en mí, que me comprometía a ayudarles con la música y en la discoteca. Y Enrique me dijo, «no hay más que hablar, lo que necesites». Ese fue el principio de la verdadera historia de Barraca.

JUAN SANTAMARÍA: En Oggi me lo pasé de maravilla; cambié completamente la música en Valencia. Nadie pinchaba más que novedades de Los 40 Principales o de los catalanes que bajaban a vender, como los de Raf^[23]. Esto era a finales de los años setenta, y entonces triunfaba la música disco. No había discos de importación en Valencia y la gente no se iba a Andorra. También bajaban dos hermanos de Barcelona que tenían una tiendecita; yo siempre les decía que me dieran lo que no se hubiera quedado nadie^[24]. En las tiendas traían muy poca cosa de importación; tiendas como Vda. Miguel Roca y Discocentro traían a base de pedirles cosas.

CARLOS SIMÓ: El primer día en Barraca ya puse música blanca, directamente. Y se asustó todo el mundo, hasta el gerente. Nadie bailó, claro, se vació la pista. Aunque parezca mentira, hasta que no entró la época del Travolta, la gente no iba a las discotecas en masa. De repente llegó *Saturday Night Fever* y la gente empezó a ir, y yo con mi rollo de música blanca, ¡a tomar por saco! Hombre, al principio, tampoco es que empezara directamente ya a cuchillo, ¿no? Tuve que mantener algunas cositas para poco a poco ir transformando.

JUAN SANTAMARÍA: En Oggi al principio la gente me silbaba. Cogí a uno y le pregunté, «tú, ¿por qué silbas?». «Porque me da la gana», me contestó. «De puta madre pues, así me gusta, que seas sincero. Venga, silba...», le dije. «Ahora no quiero», me soltó. «Pues nada, ya silbas cuando quieras», zanjé yo. Al cabo de un rato ya tenía mi cubata allí gratis y un amigo para toda la vida. Había otro que estaba muy loco. Iba por ahí con una pipa y, cuando terminaba la sesión, era capaz de sacarla y pegar dos o tres tiros allí en la calle, por el morro. Nunca tuve ningún problema, y eso que allí a partir de cierta hora se juntaba lo mejor de cada casa, porque habían muchos macarras en esa época.

Pero no los típicos con el cigarro caído, de viñeta, sino chavales bien, educados, a los que les gustaba mucho la música. También venían las putas. Y luego nos íbamos todos juntos a jugar al póquer y a follar, ¡alegría *pal* cuerpo! Y sin problemas, cuatro rayas y a divertirse.

JORGE ALBI: En ese momento el consumo de drogas fue demoledor, sobre todo, en determinado sector, de heroína. No solo entre la parte más baja de la sociedad, sino fundamentalmente entre la burguesía; ahí castigó muchísimo. Todos los que se movían en ese ámbito tomaban heroína, y muchos cayeron. Y, además, estaba muy asociada a la música. Porque estaba la parte más patibularia, más callejera, de los barrios periféricos de Madrid. Pero también estaban los niños bien que consumían más pop y tal, y se metían. Muchos cayeron.

CARLOS SIMÓ: Pero, ¡ah!, de repente entró la new wave. Y un día escuché en mi casa «Punks dopados»^[25] de Nina Hagen y me dejó caer en la cama. «¡¿Pero esto qué cojones es, tío?!» Me lo había comprado en Vda. Miguel Roca. Sí, estaban los Sex Pistols, los Clash y The Damned, pero en Alemania también había un movimiento punk. Y entonces, claro, descubrí todo esto, y cuando escuché por primera vez al Dury, al gran Dury, *nano*, «Razones para ser feliz»^[26]... Un tío que está hecho polvo, que lleva un huevo frito colgando, que es el que se inventa lo de «*sex and drugs and rock & roll*». Ian Dury, Nina Hagen... y ahí ya me fui. Me fui y los dejé a todos pinchando funk. A partir de allí, *buah*, entraban los disc-jockeys de otras salas en Barraca y decían, «¿y esto qué coño es, *nano*?». «Tío, esto es currar, *nano*, esto es currar.» Esto, sencillamente, es tirarte como cuatro, cinco o seis horas escuchando todo lo que llega de música a Valencia y hacerte un viajecito aquí y otro allá.

LUCAS SORIA: Nadie se atrevía a poner lo que se ponía en Barraca. Ninguna otra tienda vendía música a Barraca, excepto alguna cosa muy puntual. Yo les facturaba y les llevaba los discos. Tenía una política perfecta con Carlos Simó: yo buscaba la música y él ejecutaba las sesiones. Era una pasada, no se trataba de hacer la mejor mezcla, se trataba de poner temas con los que la gente flipaba y en el momento adecuado. Tenían el mejor sonido, con diferencia, de todas las discotecas de la época. Y eso era tan importante como la música. La verdad que era una experiencia digna de vivir: a las dos de la mañana se apagaban las luces, sonaba una sirena unos cinco segundos y

entraba la novedad de la semana, la que nosotros seleccionábamos como la más fuerte y como futuro éxito. La gente se identificó con esa historia, y era una pasada, iban a la cabina a felicitar a Simó.

JUAN SANTAMARÍA: En Oggi entraban unas cuatrocientas personas y reventábamos todos los días. Por la tarde estaba lleno; por la noche, menos. Yo pinchaba en los dos turnos: desde las seis de la tarde hasta las nueve y media, y después de las once y media —creo que era— hasta las tres. Pero me lo pasaba tan bien que no tenía ningún problema. Pinchaba todos los días menos uno, pero ese día también iba a la discoteca. Porque nos íbamos todos los días a cenar por ahí, ¿y adónde íbamos a ir después? Allí había la mejor música. Venían todos los disc-jockeys de todas las discotecas de Valencia a ver qué pasaba allí. También los dueños, que luego les pegaban la bronca a sus disc-jockeys porque no escuchaban esa música en sus locales. Que si Ian Dury —cuando empezó Ian Dury—, Dire Straits, Lou Reed, el «Sweet Jane», Bowie —que llevaba pinchándolo desde el 75 o el 73—, Iggy Pop. Todo lo más vanguardista que se hacía entonces. Era la época del punk y luego del post-punk: los Jam, The Clash. Ahí yo disfrutaba.

En un momento dado, en Oggi se ganaba mucho dinero. A uno de los dueños le gustaba mucho jugar. Se iba a los casinos, se iba a Portugal; venía, cargaba dinero y se iba. Y había mal rollo. Los *camatas* se inflaban a ganar dinero; esos se levantaban todos los días diez y quince mil *pelas*, fácil, solamente de lo que sisaba cada uno. Más luego los botes y el sueldo a fin de mes. Hicieron un par de redadas, menos mal que yo no estaba en ninguna de las dos. Entraron, mandaron encender las luces y todo el mundo y los camellos vaciando los bolsillos, tirándolo todo al suelo: navajas, pistolas, de todo.

CARLOS SIMÓ: Y a partir de la new wave ya me fui, me desmarqué muchísimo. ¿Quién iba a pinchar a los Residents, tío? O a Kraftwerk, que al fin y al cabo ni si quiera eran de la new wave. O a los Tangerine Dream, que era música centroeuropea y tampoco era new wave. Pero, como la gente no se enteraba de nada, llegaban a las tiendas y compraban. Llegó un momento que agobiaban tanto al que me vendía a mí que no había manera de que cogiera música. Entonces, mi hermana iba a Vda. Miguel Roca y se la llevaba por detrás, los viernes. Yo salía sin música siempre del almacén y me decían, «¿qué, no has comprado nada, *nano?*». Y yo, «qué va, es que no ha llegado nada esta semana hombre...» [risas]. Hombre, tío, es que ya lo que sería la

súper hostia es que tú te pases toda la semana currando y te llegue un listo y «¡eh!, a ver qué tal y qué cual». ¡Venga, no me jodas hombre, círratelo, tío, curra como yo, que me he tirado tardes enteras allí! Aquí, allá y no sé dónde, y viendo a ver, «hostia, a esto le puedo sacar yo punta». ¿Y ahora te lo voy a dar a ti? ¿Ah sí? «¡Hola!, pues mira, esta semana he cogido esto, ten hombre ten, *pa* ti.» ¡Vamos, hombre! Y los idiotas se quejaban, decían, «así estamos nosotros, que no podemos, no llegamos. ¿Cómo vamos a llegar, si se lo lleva todo Carlos Simó?». Mentira, porque ellos lo que tendrían que haber hecho es currar más. O dedicarse exclusivamente a eso, como me dediqué yo. Y ya está. Porque yo, sí, estudiaba arquitectura y todo lo que tú quieras, pero yo me tiraba muchas horas, eh, muchas horas. Iba a las tiendas y les decía, «todo lo que llegue lo quiero escuchar, TO-DO. Lo de la Tamla Motown... ¡Todo!».

Y a partir de aquí ya me lo tomo en serio. Digo, «¡eh, vamos! De momento la música lenta a tomar por culo. Se acabó la música lenta, ¿eh? Se acabó el flamenco. Porque aquí vamos a bailar y a divertirnos. Quien quiera música lenta, pues eso, que se vaya al Bunker». O, coño, a sitios donde pongan música lenta, que había alternativas, tío.

4 STARMAN

Es el verano de 1981 y parece que hay movida en Valencia. Los músicos se reúnen en los pubs de moda del barrio del Carmen. A los componentes de Glamour no los sacas del Teléfono. Pasan tanto tiempo allí que Remi Carreres, su bajista, acabará siendo el DJ y pinchando a sus adorados Roxy Music y Bowie... Y a Magazine, Japan, Ultravox y tantas otras cosas que también suenan en Barraca. Glamour publican ese año su primer álbum: Imágenes, bandera de la tan excitante como efímera Movida valenciana.

INTERVIENEN: REMI CARRERES (GLAMOUR), RAFA CERVERA (FANZINE ESTRICNINA), GERMÁN BOU (PLÁSTICO), ESTEBAN LEIVAS (GLAMOUR), JUAN SANTAMARÍA (OGGI) Y CARLOS SIMÓ (BARRACA).



Glamour. (De izquierda a derecha) Remi Carreres, José «Nano» Payá, Luis Badenes, José Luis Macías y Adolfo Barberá.



Fiesta de presentación de un monográfico de Rockdelux en el pub Brillante de Valencia, 1985. (De izquierda a derecha) Remi Carreres (de espaldas), Rafa Cervera, José Luis Macías (de frente), Jorge Albi y Carlos Simó.
Foto cedida por Rafa Cervera.

REMI CARRERES: Nací en Clermont-l'Hérault [Francia] en 1959. Con trece años escuché «Starman» en Los 40 Principales. Hasta entonces, la música no me había llamado demasiado la atención, pero una sola escucha de esa canción en un programa de onda corta cambió mi mundo. Las canciones candidatas a entrar en la lista podían ser votadas por los oyentes si acudían directamente a la emisora. Recuerdo que era un sábado por la tarde, ya había oscurecido. Pedí permiso a mis padres para ir a votar, y me lo dieron. Esa fue la primera vez que entré en una emisora de radio. Mis padres eran muy aficionados a la música, especialmente a la chanson. En casa había muchos epés de Brassens, Aznavour y Brel. Incluso uno de Peter, Paul and Mary con una versión de «Le déserteur» de Boris Vian. Cuando a raíz de escuchar «Starman» empezó a interesarme la música, me apropié de aquellos discos. Mi formación musical empieza con la compra del single de «Starman», sigue con la lectura de *Disco Expres* y viendo el programa *Beat Club*, que se emitía en la sobremesa de los domingos en la segunda cadena, creo recordar.

RAFA CERVERA: Nací en Valencia el 9 de junio de 1963. Pertenezco en ese momento a una familia de clase media, tirando a baja. Mi padre tenía una

pequeña empresa de piezas de acero inoxidable para cocina y estaba intentando salir adelante. Mi madre era ama de casa.

La música la descubrí un poco por casualidad. El coche de mi padre fue uno de los primeros sitios donde escuchaba música. Porque cada vez que nos íbamos al apartamento de la playa —ya en los setenta— o íbamos todos juntos en el coche a ver a alguien, mi padre ponía música. Y el hombre ponía lo que le recomendaban sus amigos o familiares, tenía un poco de todo. Tenía desde Moncho hasta el *Mediterráneo* de Serrat y *Jesucristo Superstar*. También tenía *I Remember Yesterday*, de Donna Summer. A mí me gustaba mucho ese disco, pero no sabía ni quién era Donna Summer ni nada. A base de escucharlo, me enganché, me gustaba muchísimo. Y al final del disco estaba «I Feel Love», que era algo que a mí me hipnotizaba. Lo escuchaba y supongo que alucinaba con esa cosa que tiene como de mantra y con ese sonido que entonces era completamente nuevo, con Giorgio Moroder. Claro, no sonaba como ninguna otra cosa. Ni como Serrat ni como Moncho, era algo muy avanzado, pero entonces yo no lo sabía.

GERMÁN BOU: Nací en Valencia el 9 de julio de 1957. Mi padre me transmitió dos mundos apasionantes, el aeromodelismo y la electrónica. La música también venía como cultura familiar paterna, aunque eran muy reticentes a que yo me dedicase a ella profesionalmente. En aquellos años setenta era muy importante tener un trabajo estable, y la música, como otras artes, se veía como algo bohemio. Mi padre llegó a tocar el violín de joven y fue cantor del coro de la Catedral de Valencia. Mi abuelo se pagó sus estudios de Económicas tocando el acordeón y la guitarra en bailes. No lo llevaron al plano profesional porque algo diferente sucedió en sus vidas, pero todo esto siempre ha estado muy cerca de mí.

Con diez años, después de hacer los deberes, prefería quedarme al lado de mi padre, viendo cómo era aquel fantástico mundo del sonido, lleno de la magia y el resplandor de las válvulas al calentarse. El tiempo pasó, y un día que él no estaba me puse a trastear con un amplificador que él estaba construyendo para mi primera guitarra eléctrica. Se encendían las válvulas, pero no sonaba. Viendo el esquema repetidas veces me di cuenta de dónde estaba el error. Lo hice funcionar, lo que hizo que me invadiera una inmensa alegría al descubrir que eso iba a ser muy importante en mi vida.

REMI CARRERES: Mis primeras bandas fueron intentos frustrados de hacer rock sinfónico, teníamos catorce años y ninguna técnica. Mi primer concierto

fue un par de años después, en julio de 1976, con un grupo de rock sinfónico llamado Praxis, en una discoteca de un pueblo cercano a Valencia. El segundo, una semana después, en un campo de fútbol de otro pueblo, como teloneros de Cotó-en-Pèl. El numeroso público nos quería matar y nos llamaba «coca-colonizados», por cantar en un idioma que no existía y que imitaba al inglés.

RAFA CERVERA: El primer artista con el que me identifiqué fue Lou Reed. Antes de eso, había estado escuchando en modo random el *Tommy* de los Who, Elton John, Rick Wakeman... Hasta que un día me encontré con Lou Reed y entonces digamos que allí empezó todo.

GERMÁN BOU: En 1973, con dieciséis años, conocí a Rafa Vizcaíno y a Javi Cencillo por medio de un amigo común. Montamos nuestro primer grupo y ensayábamos en una pequeña habitación que nos prestaban en el teatro Talía. Al poco tiempo se uniría al grupo Dámaso Lara, como batería. Compartíamos inclinaciones musicales comunes: Beatles, Genesis, Yes, Tangerine Dream, King Crimson, Iceberg, Secta Sónica, Eduardo Bort, Cotó-en-Pèl, entre otros. En los años posfranquistas, era un poco complicado cantar ciertas cosas en cualquier lengua que no fuese el castellano. Nuestras letras eran reivindicativas y en valenciano, lo cual complicaba aún más si cabe lo que sucedía en aquellos momentos. También estuvimos en encierros de colegios y en universidades, amenizando las horas y en una ocasión días, a cambio de muchos bocadillos. Es lo que tenían aquellos años, que se vivía a tope.

Teníamos costumbre de ir al Carmen, sobre todo a los pubs Crack y Stones. Buena música, cerveza barata y buen ambiente. ¿Qué más se podía pedir? Lo que se pinchaba era música extranjera: The Doors, Black Sabbath, Boston, Lou Reed, Led Zeppelin y un largo etcétera de grandes figuras de aquellos años. Y también había otros locales como Perdido Club de Jazz, Tres Tristes Tigres, Anomia, etcétera, con música en directo. Había donde elegir.

RAFA CERVERA: Entonces descubrí Harmony^[27], antes de que existiera Harmony. En el año 78, leyendo un *Disco Expres*, vi que en la sección de anuncios había una dirección de Valencia que decía, «tenemos piratas de Patti Smith, de Lou Reed». Estaban en Cardenal Benlloch, un sitio alejado de todos los circuitos posibles. Y no era una tienda de discos, era una papelería, y allí trabajaban Alfonso Carbone, hermano del actual dueño de Harmony, y su

mujer, Eva Pereira. Y era un poco, «no, que yo no vengo a por bolígrafos, vengo a por...». Llamaban a Alfonso, le pedías lo que querías y él te decía lo que tenía en ese momento, se metía dentro y te lo sacaba. Una serie de discos que no era ninguno el que tú te esperabas, pero ya te habían enganchado. Y entonces yo les pedía lo que estaba buscando, les pasaba mi lista de «imposibles», todo lo que sacaba del *Vibraciones*, del *Popular 1*, del *New Musical Express* y del *Melody Maker*, que solo llegaban al Kiosco Moderno, y llegaban cuando llegaban.

GERMÁN BOU: Metido en todo esto, empecé a construirme algunos pedales, amplis, equipos hi-fi y a trastear con todo lo que cayera en mis manos. La gente me pedía amplis, pedales, efectos... Y así un día tras otro, la música y la electrónica llenaban mi vida.

Tras terminar el servicio militar en diciembre de 1979, me uní de nuevo al grupo y volvimos a relanzarlo con el nombre de Plástico. Preparamos unos temas para presentarnos al concurso *Al ritmo del verano*, que patrocinaba Mediterráneo SER. La final tuvo lugar en la sala Jaipur de Valencia, y ganamos el concurso con el tema «Puedes volar». Recibimos un premio en metálico y ser teloneros de Eddy Grant. Tocamos en la Plaza de las Ventas de Madrid.

RAFA CERVERA: Me pasaba la vida en Harmony, donde hacía de ayudante. Yo creo que para pagar todos los discos que les debía, porque mis cuentas eran descomunales y no tenía dinero para pagar tantos discos. Éramos amigos, ellos me los dejaban, me hacían una lista de estas de fiar, y luego, claro, llegaban las cuentas y eran... Y a base de estar allí pues ibas conociendo gente. Un par de esas personas que conocí fueron José Luis Macías y Remi Carreres, en el año 80, que estaban en La Banda de Gaal. Yo con ese nombre jamás les hubiese prestado atención. Pero yo no los conocí por el grupo, sino porque venían a Harmony, que estaba en la plaza de Santa Catalina. La primera se abrió en el 79 cerca del estadio de Mestalla, y luego se abrió una en Santa Catalina, donde me pasaba la vida. A base de estar mucho en la tienda, yo les incitaba —aunque lo que realmente se vendía era jazz— a pedir cosas como Magazine y así, que eran discos abocados al fracaso. Pero dos de las personas que se los llevaban eran José Luis Macías y Remi Carreres.

REMI CARRERES: Entré en un grupo llamado Pepet i Maricarmen, que era un proyecto personal de Juan Carlos de Manuel, un chico uno o dos años

mayor que yo. Este grupo empezaba a tener cierta visibilidad en el circuito underground valenciano. Incluso había aparecido una pequeña reseña sobre él en la revista *Star*, ¡con foto y todo! Ese fue mi primer grupo más o menos serio. Después de unas cuantas actuaciones tuvimos la oportunidad de tocar en El Micalet, que en aquellos tiempos era un sitio en el que tocar daba cierto prestigio. Juan Carlos se planteó hacer un espectáculo más completo y con una instrumentación más moderna; yo conocía a José Luis Macías de haber intentado formar juntos grupos que no llegaron a buen puerto. Macías tenía un sintetizador monofónico Kawai ¡y sabía hacerlo sonar!, así que entró en Pepet i Maricarmen. Un tiempo después, Juan Carlos renovó la banda dejando de los antiguos componentes a Macías, a Luis Badenes, que se encargaba de hacer coros, y a mí, y entraron Adolfo Barberá a la guitarra y José «el Nano» Payá a la batería. Con esta formación grabamos una maqueta en los estudios Tabalet, y después de un par de actuaciones, Juan Carlos abandonó la música para dedicarse a su carrera universitaria. El grupo se disolvió. Macías, Luis y yo, que habíamos congeniado bastante bien, decidimos formar una banda de new wave a la que bautizamos como La Banda de Gaal. Adolfo y «el Nano» siguieron con su grupo Doble Zero. El grupo lo completamos con dos amigos que conocíamos de otros grupos. Dos años después —y tras haber cambiado unas cuantas veces de mánager, batería y guitarrista—, Macías, Luis y yo decidimos completar el grupo con Adolfo y «el Nano». Ya con los cinco miembros definitivos, un par de meses después, La Banda de Gaal cambió su nombre por el de Glamour.

RAFA CERVERA: En esa época, lo que hacía para ayudarles a promocionar la tienda es que, cuando teníamos discos raros y chulos, les decía, «mándaselos a Ignacio Julià o a Jaime Gonzalo, que igual te sacan una reseña». Y a Diego Manrique^[28]. Y les mandábamos alguno de estos discos raros y flipaban, porque de repente les llegaban discos que les gustaban sí o sí. Yo sabía que les iban a gustar, me pasaba la vida leyéndoles. Y entonces, Remi [Carreres] y José Luis [Macías] pensaron: pues si este los conoce y tiene contacto, igual les puede hacer llegar nuestra maqueta. Y me dieron la maqueta de La Banda de Gaal. Esa maqueta, en lugar de mandarla —no por maldad—, no sé cómo acabó en manos del que luego sería el productor de Glamour, Esteban Leivas, que era muy amigo de Alfonso Carbone. Cada tanto se pasaba por Valencia —por temas de trabajo y tal—, y siempre que venía iba a ver a Alfonso. Yo lo conocí por eso. Esteban había producido a grupos en Uruguay, de rock progresivo y cantautores y tal. Alfonso se la hizo

llegar o se la puso, y Esteban vio que tenían potencial y propuso hacer algo con ellos, pues ya que estaba en Madrid, igual podía colocarlos en algún sello y tal. Esto fue entre el otoño-invierno del 80 y marzo de 1981, cuando Esteban se vino a vivir con su mujer a Valencia.

ESTEBAN LEIVAS: Cuando me llegó la maqueta de La Banda de Gaal de la mano de un jovencísimo Rafa Cervera, me produjo mucha curiosidad. Eran diferentes, tenían mil influencias, como era lógico, pero se les notaba imaginación creativa y contundencia rockera, debajo de una pretensión de sonar como exigían los tiempos que corrían. Le pedí a Rafa conocerlos, y verlos en directo si era posible, y cuando lo hicimos, ratifiqué que eso era así. Eran desordenados a la hora de definir un estilo, pero con talento compositivo; buenos músicos, algo que no era tan fácil de encontrar por aquellos días en grupos nuevos. Tenían un directo perfectible pero muy efectivo y una presencia individual y de grupo que, bien definida, facilitaría la comunicación visual con el público, llegado el momento. Conectamos desde el principio, fundamentalmente por la confianza que ellos tenían en Rafa, que era quien nos había juntado. También, supongo, por las largas charlas que tuvimos en las que planteábamos estrategias e ideas, y porque nos unían algunas debilidades musicales comunes: ellos eran devotos de David Bowie, y yo había escrito unos años antes el libro de Bowie^[29], que todos ellos habían leído.

REMI CARRERES: Había dos influencias muy claras en la formación de Glamour: Bowie y Roxy Music. Y todos los grupos ingleses que también estaban influenciados por ellos. Devorábamos música, nuestras influencias crecían semanalmente, pero siempre en la misma dirección. El sonido de Magazine, Japan, y Ultravox también nos atraía mucho. Y la imagen nos gustaba que fuera provocativa y diferente a lo que se llevaba en Valencia, que todavía era muy hippy.

RAFA CERVERA: Aquí había una publicación que fue muy importante, la *Cartelera Turia*, que yo leía de pequeño. Venían portadas con cuadros del Equipo Crónica, que descubrí allí, y era como el boletín oficial de la cultura alternativa. A *Tiburón* de Steven Spielberg, que a mí me encantaba, le ponían un cero (en una puntuación del cero al cinco). Las películas de Almodóvar: cero, cero, cero, cero..., que se los deben de seguir poniendo. Ese fundamentalismo aquí tenía mucho peso. Y había una especie como de nueva

generación que vivía al margen de eso. Luego, cuando las cosas cambiaron políticamente, fueron todos estos mayores los que se apoderaron del cotarro. Como cuando salió la televisión valenciana, en la que no se podía hablar catalán, entre otras cosas. Son los que tenían los míticos pubs del barrio del Carmen: el Capsa 13... Todos estos, que luego además se las han querido dar de modernos. Entonces, cuando se produce el cambio generacional en Valencia —que en el fondo tampoco es tanto cambio generacional—, también se meten todos estos pesados del pantalón de pana y los barbudos. Se reciclan y, en algunos casos, ni si quiera se reciclan y empiezan a criticar lo que se hace.

ESTEBAN LEIVAS: Yo había estado alejado de la producción musical durante un tiempo, pero no de los estudios de grabación y sus adelantos. Conocía bien los estudios de Madrid, había vivido cinco años allí y había ido de visitante a las grabaciones de grupos como Azahar y Azabache. Planificamos muy bien el camino a recorrer: componer nuevas canciones, definir un estilo que las homologara y un concepto de imagen del grupo. Ensayar mucho, grabar una maqueta «perfecta» cuando lo tuviéramos claro e ir a Madrid a negociar con las discográficas, con una propuesta sólida y sin resquicios. Era 1981, y la verdad es que lo que planificamos salió bien y en agosto ya estábamos grabando el primer álbum de Glamour^[30].

REMI CARRERES: Nosotros nunca nos sentimos parte de la Movida valenciana, porque esta no existía cuando editamos nuestro primer disco. A raíz de nuestro éxito, los demás grupos se dieron cuenta de que había que ser moderno para triunfar, pero no tenían las mismas influencias que nosotros. La mayoría se apuntaron al carro, excepto La Morgue, que era un grupo punk anterior a nosotros, pero no llegaron a cuajar en los nuevos tiempos. Sentíamos que éramos la bandera de una generación y de un estilo de vivir diferente.

RAFA CERVERA: Los primeros son La Morgue, que incluso llegan a tocar con Kaka de Luxe en algún festival. Lo que pasa es que para mí tenían ese punto, como te diría, como si La Orquesta Platería quisiera ser punk o new wave. Yo no me lo acababa de creer, lo veía demasiado del barrio del Carmen, demasiado *carxofa* [alcachofa], yo qué sé. O sea, como un quiero y no puedo. Y las canciones eran canciones cortitas y pop, con un Farfisa y tal.

En el momento en que Glamour triunfa, la ciudad empieza una carrera por ser moderna a cualquier precio. Entonces llega Vídeo, que es un estupendo grupo de pop, pero Vídeo no es como Glamour. Vídeo vienen de otra cosa, vienen de hacer country, se ponen la ropa adecuada, se cardan el pelo a la manera adecuada y, bueno, hacen un grupo. Y además ese grupo tiene éxito, porque Glamour solo fueron un *one-hit wonder*. O Betty Troupe, que era un grupo que empezó muy bien, pero que acabó convirtiéndose en otra cosa. Entonces, para mí era muy diferente. Lo de la Movida es un sambenito que acabó cayendo sobre Valencia como una losa: los grupos pasteleros, los grupos de sintetizadores, los grupos de punk. Vale, pero es que Glamour no tenían nada que ver con Betty Troupe, ni con Vídeo. Bueno, lo de Mamá Ya lo Sabe ya fue el súmmum, en fin. Un grupo del cual salió Cristina Tárrega no puede ser interesante ni bueno, no me jodáis. O sea, cuatro pavas que están buenas, o cinco, las que fueran, disfrazadas. Y es que Valencia se convirtió en eso, y en un tiempo récord; en una especie de «aquí somos todos muy modernos porque vamos vestidos a la última, vamos *cardaos*». Y como esa música estaba al alcance de todo el mundo, sonaba en todas partes, hasta en las tiendas. Aquí todo el mundo tenía el carnet de moderno y enrollado. Entonces moderno era cualquier cosa que llevase una falda plateada y cosas así. Partimos de Glamour, que es un grupo de rock, con raíces en el glam, el techno-pop, en la new wave y el post-punk, y acabamos, en un proceso de cinco o seis años, en Mamá Ya lo Sabe.

ESTEBAN LEIVAS: Fue un momento de gran trajín, surgían grupos por todas partes. Esta es tierra de músicos, pero no creo que existiera una Movida como movimiento en sí, a la manera de lo ocurrido en Madrid, Barcelona, Galicia o Euskadi, cada una con sus singularidades. Aquí no había una escena propia real, sino muchas bandas con grabaciones caseras, y solo un grupo de rock que rompió esquemas y tuvo repercusión: Glamour, al que acompañaron algunos grupos de pop con éxito como Vídeo o Betty Troupe. Y posteriormente de otros estilos como Presuntos Implicados o Seguridad Social. Había buenas ideas, pero no existía apoyo de ningún tipo, ni institucional ni privado, salvo excepciones. Se dependía de Madrid para todo, y eso no facilitaba que aquí creciera el cultivo.

Grabé maquetas con bandas interesantes como Fanzine y Esgrima, pero no fue posible recorrer el mismo camino que con Glamour. Posteriormente a todo aquello, trabajé en un proyecto de Rafa Cervera, Bongos Atómicos. Ganaron un premio de la revista *Rockdelux* que, entre otras cosas, consistía en

grabar un disco con Twin. Yo conocía a Paco Martín de mi etapa en Madrid, y, cuando entró en contacto con el grupo, Rafa pensó que lo más lógico, dada nuestra amistad y mi experiencia, era que lo produjera yo. También produje por aquellos días los primeros álbumes de Última Emoción, Polvos de Talco Baxter y Religión.

REMI CARRERES: Nuestro cuartel general era un pub llamado Teléfono, en la calle Ripalda del barrio del Carmen. Yo pinchaba allí los fines de semana, y allí fuimos ampliando nuestra base de seguidores, era el único pub que pinchaba new wave. El público que llenaba las actuaciones de La Banda de Gaal en Valencia eran en su mayoría clientes de Teléfono. Coincidiendo con la grabación del primer disco de Glamour, dos de los socios de Teléfono abrieron Pyjamarama en la zona de Pelayo, y nosotros nos trasladamos con ellos.

RAFA CERVERA: Y de repente Pelayo, donde también está Metrópolis, se convierte en un nuevo foco de copas y vida nocturna. Empiezan a abrir pubs y el rollo de los nuevos románticos. El rollo new romantic aquí caló muy hondo, todo el mundo iba muy maqueado. Todo eso se fragua en Pelayo.

ESTEBAN LEIVAS: Pyjamarama era como el cuartel general de Glamour, y se puede decir que durante meses fuimos por allí cinco de los siete días de la semana. Paquito Adelantado y Manolo tenían un gran gusto musical. También tenían su propia personalidad y pinchaban cosas que no necesariamente se escuchaban en otros sitios.

JUAN SANTAMARÍA: Casi todos los pubs de moda funcionaban por zonas. Y la zona que estaba de moda en ese momento era Cánovas, con el Dúplex, el pub diseñado por Mariscal^[31]. Y luego estaba la zona de Woody, con Mamá ya lo sabe, por el grupo de Mamá Ya lo Sabe. Luego estaba la zona de Pelayo, al lado de la Estación del Norte, y allí se juntó todo. Más adelante Barraca abrió un pub también, Barracabar. Habían cinco o seis. Unos amigos míos tenían por allí un pub al que no iba nadie porque estaba un poco separado de los demás. Eran tres socios, pero no les funcionaba y me lo pasaron. Le pegué un buen repaso: le cambié el nombre y puse allí a otro chaval a llevarlo. Le pusimos de nombre Rumors. Rumors era un pub que abrió Elton John en Londres, precioso, tenía un aire que no conocía yo en aquella época, no había nada parecido. Con *musiqueta*, una barra, la gente de pie, todo de madera,

impresionante. Y podía entrar cualquier persona, eh, pero era más trendy que otra cosa. Estaba en Camden. A mí me gustó mucho, se me quedó el nombre de Rumors y le puse ese nombre.

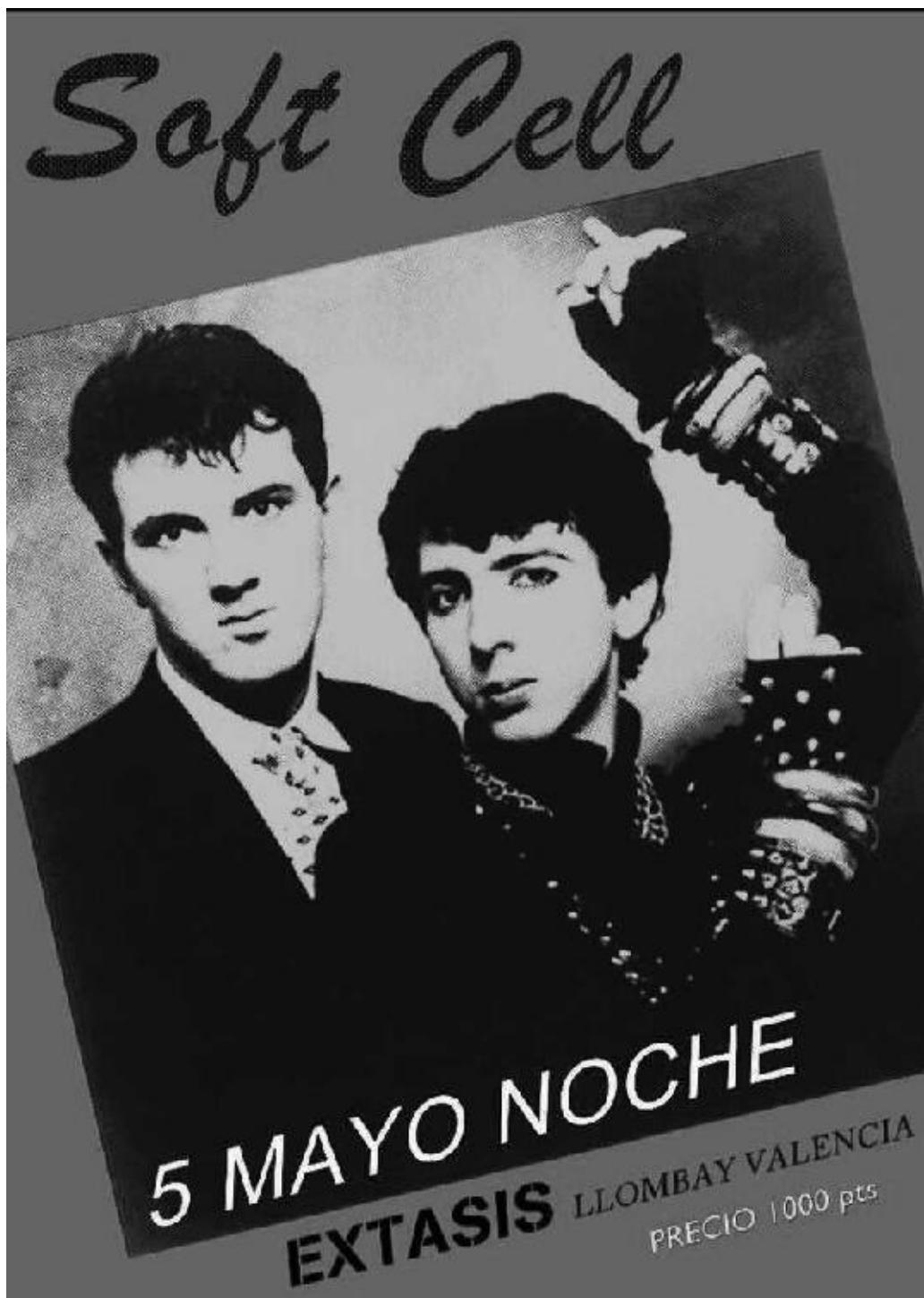
CARLOS SIMÓ: Al pobre de Pyjamarama lo mataron^[32]. Sí, tío, por defender la caja, mira que hay que ser gilipollas, ¡la caja! Entraron y el tío les plantó cara y un imbécil lo mató. Y era un bar de referencia, eh. Iban todos los músicos allí, y yo iba a pillarlos para «managearlos».

5

NOWHERE GIRL

El impulso de la Movida y de los DJ ofrece un explosivo paisaje de bandas alternativas que tocan en directo en discotecas de pueblo a las afueras de Valencia. En 1983, Soft Cell, un nuevo dúo inglés de synth-pop, toca por primera vez en España, y lo hace en Éxtasis, la discoteca de Llombay, un pueblo de dos mil habitantes. Dos años más tarde, lo harán B-Movie en la discoteca Fórmula 1, en Masalavés, de mil quinientos habitantes. Su single «Nowhere Girl» ya es un himno en Valencia; el primero de muchos de una escena de baile que ya va unos cuantos metros por delante.

INTERVIENEN: TONI «EL GITANO» (ÉXTASIS, TRES TRISTES TIGRES), JUANITO «TORPEDO» (TRES TRISTES TIGRES), STEVE HOVINGTON (B-MOVIE), QUIQUE SERRANO (ESPIRAL), CARLOS SIMÓ (BARRACA), RAFA CERVERA (ESTRICNINA), ESTEBAN LEIVAS (GLAMOUR), REMI CARRERES (GLAMOUR), ANA CURRA (PARÁLISIS PERMANENTE, LOS SERES VACÍOS) Y MIGUEL JIMÉNEZ (ZIC ZAC).



Cartel del concierto de Soft Cell en la discoteca Éxtasis de Llombay, el 5 de mayo de 1983.
Imagen cedida por Miguel Muñoz.



Retrato de Ana de Curra (Parálisis Permanente) por Rafa Cervera.

TONI «EL GITANO»: Estando en Gigoló, «el Torpedo» y yo entramos a trabajar en Tres Tristes Tigres^[33] al mismo tiempo y allí ya empezamos a meter otro tipo de música. En ese momento se inauguró la discoteca Éxtasis^[34], en Llombay, con la que llegó el resurgir de los conciertos. Allí empecé a trabajar como disc-jockey; era enorme, cabían unas cuatro mil personas. Y allí fue mi transformación total: Cabaret Voltaire, Sex Pistols, la

mescalina... Allí empezó a nacer lo que luego surgiría como un movimiento. Por Éxtasis pasaron grupos como Derribos Arias, Alphaville, Décima Victima, Aviador Dro, Garage, La Fundación, KGB, TNT, Siniestro Total, Los Inhumanos...

JUANITO «TORPEDO»: Toni y yo entramos juntos en Tigres en el momento que estaba pegando más fuerte el movimiento new romantic. Recuerdo que A Flock of Seagulls y la Human League eran lo más en ese momento, y los Heaven 17. B-Movie también, pero ya fue en el año 82, el año que yo me fui a Benidorm. Y de hecho, joder, Steve [Hovington] de B-Movie ahora es íntimo amigo mío.

STEVE HOVINGTON: Nuestro primer concierto en España fue en el Studio 54 de Barcelona en diciembre de 1981, al final de nuestra primera gira europea. Fuimos en coche a Madrid al día siguiente y tocamos dos días seguidos en el Rock-Ola. Me encantó el ambiente del club y tuvimos una invasión de escenario al final del concierto. Así comenzó mi historia de amor con España.

QUIQUE SERRANO: En el año 81 Galaxy estaba en pleno auge, y entonces se inauguró Espiral^[35], en La Eliana, exactamente a seis kilómetros de Galaxy. Se inauguró con Manolo Sánchez, «Manoley», de disc-jockey. Pero aquí todos lo conocemos como «el Morris», porque tiene el labio partido. Fue el gerente de Bananas^[36] durante muchísimos años, pero en Espiral estuvo poco tiempo. El dueño de Galaxy lo veía como competencia, porque aunque La Eliana es un pueblo muy pequeño, está rodeado de urbanizaciones por todas partes. Los fines de semana la gente se iba a los chalets y se concentraban y venían todos con sus motos a la discoteca. Entonces, Juan [Arrué] empezó a tener miedo de Espiral. Pero le dije, «mira, yo he estado en Espiral. Me infiltré una noche y vi el percal, y allí de momento no va nadie».

TONI «EL GITANO»: Monté un concierto muy guapo de una banda inglesa que se llamaba The Boys, que hacían versiones de Los Ramones. Cuando el cantante de los Ramones no podía cantar, el cantante de los The Boys se ponía detrás del escenario y cantaba todas las canciones. Esto es verdad, te lo cuentan ellos mismos. El día que tenían que tocar en Éxtasis, se puso a llover, por lo que el concierto no se podía hacer en la terraza. Entonces, se me ocurrió pedir el cine del pueblo, que estaba en la otra punta, y me lo cedieron.

Y a eso de la una y media, cojo el micro y digo, «bueno, nos vamos a ver el concierto de The Boys. No nos vamos a Inglaterra, pero nos vamos todos juntos». Salimos todos en procesión a la calle, allí habría unas mil o dos mil personas atravesando el pueblo. Y yo con un megáfono conduciendo a toda la gente hasta el cine, donde tocaron. Pasamos por delante de la Guardia Civil, que flipaba viendo esa procesión de dos mil personas que iban hacia el cine a las dos de la madrugada. Tocaron y luego volvimos todos a la sala. Esta fue una de las muchas aventuras de Éxtasis.

CARLOS SIMÓ: Yo fui de los primeros que abrió el tema de las actuaciones, por supuesto. A los Radio Futura los traje yo del Rock-Ola. Un día que me fui allí, al entrar me veo a un tío saltando del escenario y digo, «joder, este tío se parece a Iggy Pop». Y es porque estaban pegando a su hermano, un tal Santiago Auserón, cantante de Radio Futura. Estaban pegando a su hermano y el tío saltó del escenario para defenderlo, pero yo creía que formaba parte del show [risas]. Luego firmamos el contrato, borrachos los dos, para qué negarlo, encima de un coche, con un mánager que yo tenía, Vicente Mañó, que era el que me llevaba las bandas y demás. Bueno, yo le decía, «quiero esta banda», y él preparaba los contratos y todo el rollo. Y borrachos los dos firmamos el primer contrato y se vinieron a Valencia. Estuvieron tocando en Barraca tres días seguidos, cuando acababan de sacar «Enamorado de la moda juvenil»^[37].

TONI «EL GITANO»: Un día le dije a Carlos [Simó], «está naciendo un movimiento en Madrid muy fuerte que puede ser guapo. Con fanzines, sellos como Grabaciones Accidentales o DRO, medios independientes y grupos nuevos». Y nos fuimos para allá Carlos y yo. Estuvimos un par de días allí con los grupos, captamos la movida, se lo propusimos a Toni [Pep] y empezamos a hacer movidas aquí en el NCC [Nou Café Concert]^[38]. Allí estaba Chema, que luego llevaría la programación de conciertos de la sala Zeleste de Barcelona. Y además yo tenía otra sala. Lo que se pretendía era adaptar la Movida madrileña aquí. Se podía hacer si se ajustaban los costes, aunque los costes eran muy bajos. Por ejemplo: recuerdo que Siniestro Total cobraron cuarenta mil pesetas de aquella época, y venían de Vigo. Cuando vinieron Golpes Bajos, con Germán Coppini como cantante, cogíamos pensiones de mala muerte. Era un poco el inicio punk-rock de la Movida valenciana.

CARLOS SIMÓ: Las primeras bandas que traje fueron Radio Futura, La Mode, Aviador Dro... La discoteca funcionaba bien y eso me permitía a mí disponer de un presupuesto para gastos especiales. Por allí pasaron todas las bandas valencianas: Glamour, Ultima Emoción, Comité Cisne, Garage —la banda de Carlos Goñi—, Revóver, Ceremonia, Vídeo... todos.

RAFA CERVERA: Es posible que hubiese dos escenas. Y que esas dos escenas convergen definitivamente en el verano de 1981, cuando Carlos Simó apuesta por Glamour. Y Glamour y todo el séquito empezamos a ir a Barraca todos los fines de semana. Porque, además, nos trataban como si fuésemos vips; allí bebíamos, nos drogábamos, bailábamos. Ibas a Barraca un fin de semana de esos y estaba a parir, verano del 81, segurísimo. Carlos ponía discos y nos poníamos al día de música, porque tenía lo último. O sea, ya no era eso de «es que conozco a Magazine». No, no, es que si Magazine sacaban un maxi, o Siouxsie o John Foxx, a la semana lo tenía Carlos Simó y ya lo estaba pinchando. No te daba tiempo ni a leerlo en el *Melody Maker*, porque llegaba más tarde que el disco a manos de Carlos.

ESTEBAN LEIVAS: Ese verano fuimos testigos de lo que estaba ocurriendo en Barraca, que era algo que no tenía nada que ver con lo que yo había visto en Madrid. Y lo que pasaba en Barraca no era algo aislado, tenía efecto en otras discotecas de la costa. La música que se ponía no era la música discotequera habitual, no había funky. Solo programaban rock y pop anglosajón de última hornada, grupos muy novedosos que acababan de aparecer y singles que aún no tenían ninguna difusión en las radiofórmulas. Y eran bailados y coreados por el público. La mezcla era asombrosa: Joy Division, Duran Duran, OMD, Skids, Public Image Ltd., Visage, Adam & the Ants, John Foxx, Bowie, Roxy Music... Sonaban canciones de grupos muy poco conocidos o que solo conocían los muy iniciados, tipos como el propio Rafa, que tenía unos gustos muy peculiares. Porque a diferencia de la gente de Glamour, a él le gustaban muchos artistas norteamericanos, nombres que por lo general no solían tener cabida en una línea tan británica como aquella. «Ghosts» de Comateens y «Pound» de Human Sexual Response son dos buenos ejemplos.

JUANITO «TORPEDO»: Glamour fue un poco el que rompió. Me acuerdo que cuando salió el disco de Glamour, con la estética new romantic total, era el único grupo que había. Porque, claro, en Madrid estaban con el rollo de la

Movida, pero cuando salió Glamour, dijeron, «joder». También estaban Vídeo y más tarde Última Emoción, el grupo de después de Vídeo. Fue una escena importante e hizo que Valencia tuviera ese punto diferente. Aquí en Valencia pegó muy fuerte el techno-pop; no pegaba ni el rocanrol ni el heavy ni nada de eso, aquí la movida fue techno-pop. Luego también Mecano, claro, o grupos como Azul y Negro. Nosotros pinchábamos a Glamour, y la Betty Troupe creo que también se llegó a pinchar; Olé Olé, no, por ejemplo, pero Glamour, sí; en ese momento eran los padres de la Movida. Todo esto nos ayudó, puede ser, yo creo que sí. No es que hubiera tampoco muchos medios en ese momento aquí en Valencia que apoyaran todo esto. Todas estas bandas tocaron en las discotecas. Entonces no había tantas salas de conciertos y en cualquier pueblo te montaban un equipo y actuaba cualquier grupo.

REMI CARRERES: Creo que fue en verano de 1981 cuando entré por primera vez en Barraca. La música era genial, era la misma que pinchaba en Teléfono y escuchaba en casa, pero al tratarse de una discoteca, tenía una colección de discos mucho más amplia y que se iba renovando constantemente. Cada fin de semana descubríamos bandas nuevas. Recuerdo que de pronto éramos el grupo fetiche de Barraca. Carlos Simó era más que un fan, nos apoyó al cien por cien. Nos trataban muy bien, como si fuésemos de la casa.

QUIQUE SERRANO: Los propietarios de Espiral eran tres empresarios de La Eliana y uno de Valencia que convirtieron un campo de naranjos en una discoteca. Cogieron la idea de la discoteca Calavera, del Perelló, que por fuera tenía la misma estética. Lo que pasa es que esta era más grande. Pero por dentro no tenía nada que ver con Calavera, porque tenía mucho tapizado, mucha moqueta y mucho espejo. Era una discoteca que no tenía nada que ver con el concepto de discoteca que se aproximaba, pero nada en absoluto. Debía de tener una capacidad para unas mil doscientas personas aproximadamente, lo que pasa es que luego la ampliaron: hicieron un pub y una terraza. Montaron lo que toda la vida se ha llamado «una boîte»: una discoteca de lujo para la gente de las urbanizaciones. Ellos querían una discoteca para pijos y, lógicamente, fracasó. Manolo [«el Morris»] estuvo poco tiempo pinchando, y empezaron a pasar por la cabina todo tipo de personajes. La discoteca entonces iba de música disco, de Michael Jackson y tal, y no terminaba de funcionar.

TONI «EL GITANO»: Los grupos venían los viernes a tocar a Éxtasis, y los sábados tocaban en el NCC, donde los jueves se hacían charlas y coloquios a los que venían Diego Manrique, Jesús Ordovás o Servando Carballar de Aviador Dro. Alaska tocó en Éxtasis con Eduardo Benavente a la batería. Tocaron Glutamato Ye-Yé, Aviador Dro, Décima Víctima, Alphaville, La Fundación, Derribos Arias, Garage, KGB, La Morgue, Glamour, que tocaron el 6 de enero. Los mismos que iban a un sitio iban al otro, menos Parálisis Permanente, que solo fueron allí. Tuve la inmensa suerte de conocer a Ana [Curra], con la que mantengo una buena amistad desde entonces. Y con Eduardo Benavente y todos los de la banda. Ese es uno de esos conciertos que se te quedan grabados en la mente para siempre.

ANA CURRA^[39]: Había una sala de conciertos pequeña llamada NCC en la que toqué varias veces, primero con Parálisis [Permanente] y luego con Seres Vacíos. Valencia era un lugar seguro para la música oscura que yo hacía. Yo siempre me he sentido muy querida por allí y sigo manteniendo una relación con esa tierra que ha dado tanto personaje extremo, loco y libre que tanto me gusta.

ESTEBAN LEIVAS: Entre el verano de 1981 y 1982 fuimos a docenas de pubs y discotecas, sobre todo a Barraca, porque Carlos Simó en cierto modo apadrinó a Glamour. Pinchaba su maqueta en sus sesiones y ayudó a que se dieran a conocer. Hicimos dos fiestas de presentación allí. Recuerdo también Chocolate, con Toni «el Gitano», y el local donde pinchaba entonces Juan Santamaría, que creo que estaba por el Carmen. En aquella época salíamos mucho con mi mujer por los centros que estaban en ebullición en la ciudad. Todo el mundo quería ser moderno y nuevo romántico. Yo era unos años mayor que «los glamoures» y me parecía divertido e interesante, pero fue una escena que frecuenté más que nada por conocer lo que estaba pasando. De todos modos, se crearon buenos vínculos con gente como Carlos Simó, al que he vuelto a ver intermitentemente a lo largo de los años.

ANA CURRA: Hablar de Valencia en los primeros ochenta es hablar de un lugar donde sucedían muchas cosas y de forma muy loca y divertida. Yo siempre he pensado que los valencianos tienen una buena pedrada, un alto nivel destroyer y que son grandes amantes de la música. Ya en aquellos años, allí escuchabas música del mismo nivel que en Londres o en Madrid. Alaska y Los Pegamoides teníamos un alto porcentaje de galas —así se llamaban

entonces— por Valencia y su comarca. Recuerdo incluso hacer dos pases en algunas discotecas, uno de tarde y otro de noche. No sé si fue precisamente en Woody donde conocimos a Adolfo Barberá, que le dejó a Eduardo [Benavente] un pedal de guitarra y nos hicimos amigos. Teníamos gustos e inclinaciones comunes que nos llevaron a prolongar nuestra amistad. De hecho, cuando murió Eduardo y yo continué con Seres Vacíos, recurrió a Adolfo y a Jose Payá para tocar conmigo y grabar el primer disco de Seres Vacíos.

JUANITO «TORPEDO»: Había una asociación de disc-jockeys en Barcelona que llevaba Jeff [Teysandier] y recuerdo que hicimos un viaje allí unos cuantos. Creo que también iban Carlos Simó, Juan Santamaría, Toni Garrido, que luego fue uno de los socios de Spook [Factory]^[40], y no recuerdo quién más. Y entonces Jeff me mandó a una discoteca al sur de Francia, que se llamaba Les Olmes, o algo así. Ahí duré... dos semanas creo que fueron. Porque intenté trasladar e introducir toda la música de Barraca ahí en Francia y, nada, fue un fracaso, un fracaso total. Allí se escuchaba música disco y funk, grupos como Imagination, que yo no sabía que existían hasta que fui allí a Francia. Y luego había muchos grupos de la new wave francesa, como Indochine o Cowbank. Pero les costaba: cuando les metías algo diferente, tipo Depeche Mode o Talking Heads, les costaba bastante. Me enviaron allí porque el disc-jockey que había —que era medio español, medio francés— los había dejado tirados. Me dejaron allí, solo ante el peligro, y me estaban vendiendo como un disc-jockey que venía de Benidorm, de España, y que hablaba por el micrófono. Yo al principio hablaba un poco por el micrófono, pero no mucho, y lo fui dejando. Antes la gente hablaba mucho por el micrófono, animaba mucho, esto es algo muy de aquí. Estaba Nacho Dogan, del programa de televisión *La juventud baila*, y la gente intentaba imitarlo. Esto fue a principios del 82, cuando me volví a Valencia, no ya decepcionado, sino un poco incomprendido. A lo mejor fue culpa mía por intentar meter los sonidos de Barraca cuando solo funcionaban allí. Pero hay que intentar defender, hay que intentar romper, si vas a ir a pinchar para poner lo mismo que los demás, no avanzas.

TONI «EL GITANO»: Cuando dejé Éxtasis encontré un local que se llamaba Hiedra, que era una casa que estaba en medio del monte, en una carretera yendo hacia Montserrat. Y allí había la posibilidad de hacer algo diferente. Precisamente en aquella época, había estado seis meses antes con Juanito

«Torpedo» en Francia y habíamos estado viendo discotecas y tal. En uno de esos viajes descubrí con unos amigos una discoteca en París que era una anti-disco, una cueva. Era una cueva subterránea, oscurísima. Le llamaban «anti-disco» porque toda la música que ponían era eso, anti-disco: todo lo más raro que te puedas imaginar, muy punk, totalmente punk. Entonces tuve la idea de abrir la primera discoteca anti-disco en Valencia, con toda la música que fuera lo contrario a lo que sonaba en la radio convencional, en la FM. Y la Hiedra me daba la posibilidad de hacerlo. Montamos la historia allí y funcionó de la hostia, porque venían los punks, los skins, los rockabillies... y no se pegaba nadie. Yo cogía el micro y decía, «bueno, ahora media hora para los skins y luego cuando acabe ponemos música para los punks. Hala, guitaros del medio, cabrones». Se quitaban y no se piraba nadie, allí todos amiguetes. De hecho, esa discoteca fue el primer after-hours de verdad. Estábamos hasta las cuatro o cinco de la tarde, hasta la hora que nos daba la gana. Hasta que un día, como siempre lamentablemente ocurre, a una tía que iba por la carretera toda pedo la paró la Guardia Civil y le preguntó, «¿dónde va usted? ¿De dónde viene?». Y ella, «de aquí, de una discoteca de por aquí». «¿Una discoteca a las dos de la tarde?» Nos jodieron el local y no pudimos seguir allí. Cuando hablan por ahí de que si el primer after-hours fue el Looping... No, acordaros de que en el año 81 ya estaba la Hiedra. Abríamos a las diez de la mañana y cerrábamos a las cuatro, a las cinco o a las siete de la tarde. O nos tirábamos allí dos días seguidos, hacíamos lo que nos daba la gana. Aquello era un caserón que estaba en medio de la carretera, que por cierto era de un locutor de Radio Color, Vicente Esteve, creo, que era el dueño del local y me lo alquiló. En esa sala se hicieron barbaridades, estábamos allí hasta que nos daba la gana. Yo vivía allí, dormía arriba. Así que, cuando cerró la Hiedra, tuve que volver a Éxtasis.

JUANITO «TORPEDO»: A partir de aquí fue cuando volví y hablé con Jeff [Tey sandier], que me dijo, «no te preocupes». Era invierno y me dijo, «quédate unos meses conmigo y ahora, cuando empiece la temporada en Benidorm, te voy a mandar a El Corral». Era el año 82, el año del Mundial. Allí pinchaba Iván «Abilar», que pinchaba también en el Pachá de Salou y es de los primeros que empezó. Era un sitio para guiris, había mucho holandés y mucho sueco. De esa época recuerdo mucho el «Nowhere Girl», con ese tema empezó todo.

STEVE HOVINGTON: Grabamos «Nowhere Girl» cuando volvimos a los estudios Trident de Londres. La canción había salido primero en un EP en Dead Good Records en 1980. Luego firmamos para el sello Some Bizzare a través de Decca. «Remembrance Day» había funcionado muy bien en el Reino Unido. Ellos querían sacar «Nowhere Girl» después de «Remembrance Day», pero preferimos salir con «Marilyn Dreams». ¡Probablemente fue una mala decisión! De todos modos, volvimos a grabar «Nowhere Girl», y finalmente todo salió bien y sonaba genial. La canción no funcionó tan bien como esperábamos en Inglaterra, pero empezamos a tocarla en Europa y los EE. UU. La versión extendida del doce pulgadas de baile se convirtió en un hit underground gracias a DJ como Juan «Torpedo». Nos hicimos amigos y B-Movie tocaron por primera vez en Valencia en el 83.

JUANITO «TORPEDO»: En esa época descubrí también a Japan, pero no lo bailaban ni de coña. Bailaban mucho italo-disco, Gary Low y esas cosas.

TONI «EL GITANO»: En la segunda época de Éxtasis ya hicimos los conciertos de Soft Cell y Thompson Twins, con el estilo musical ya un poco más refinado. Recuerdo la famosa cena con Marc Almond: un tío de puta madre. Una loca muy loca que iba todo de cuero, con sus tacones y su látigo, pegándole a las coristas por ahí. Nos hizo llenar su camerino de rosas, todo lleno de ramos de rosas, ¡entero! Una pasada, impresionante, impresionante.

MIGUEL JIMÉNEZ: Fue alucinante ver a Soft Cell en Llombay para cuatrocientas o quinientas personas. Marc Almond estaba alucinado con el pueblo, el lugar, la gente... Creo que no había imaginado jamás algo así de raro.

JUANITO «TORPEDO»: Soft Cell, joder, recuerdo que Dave Ball vino con una Revox y Marc Almond cantando encima, era puro playback, puro playback. Pero, bueno, la gente entonces tampoco le daba mucha importancia a esto.

TONI «EL GITANO»: Se hizo un concurso de DJ en Barcelona a nivel nacional y yo representaba a la Comunidad Valenciana. El «Torpedo» vino conmigo en avión y yo estuve pedo los tres días, desde que salí hasta que volví. Recuerdo que llevaba un pantalón de piel y una camisa toda rota, con una cresta en el pelo. Creo que uno de los que estaba apuntado era Mateo

Fortuny, y estaba Nacho Dogan, que organizaba el tema. Era la bomba. Cuando me llegó el turno de pinchar, dije, «bueno, s'acabao la música negra. A partir de ahora entraré con la mía y esto es lo que vamos a bailar». Puse a los Cramps, a los B-52's, a los Devo..., y casi me tiran, me acuerdo perfectamente. Me metí con los negros, y resulta que el ganador fue un DJ negro de Zaragoza, que luego salió en televisión, en *Aplauso*. Yo quedé quinto o sexto, no me acuerdo. Y luego en la cena iba todo pedo y me caí encima de un plato.

6

FOUR ENCLOSED WALLS

En 1980 abre sus puertas en Les Palmeretes, pedanía de Sueca, Chocolate Cream, una discoteca de verano con forma de inmensa tarta de chocolate de fantasía y aires ibicencos en su interior. Juan Santamaría toma los controles de la cabina y atrae a guiris con ganas de fiesta y a valencianos con ganas de underground. Pero el underground está muy bien allí en la ciudad y no se mueve tan alegramente; todavía no. Santamaría se llevará sus vinilos a Metrópolis, y luego a Distrito 10, que será escogida como la mejor discoteca de Europa.

**INTERVIENEN: JUAN SANTAMARÍA (CHOCOLATE, METRÓPOLIS, DISTRITO 10),
CARLOS SIMÓ (BARRACA), VICENTE PIZCUETA (CALAVERA), RAFA CERVERA
(ESTRICNINA) Y JOAN OLEAQUE (AUTOR DE EN ÈXTASI).**



Barraca en sus inicios.



Carlos Simó maquillado en Barraca.
Foto cedida por Carlos Simó.

JUAN SANTAMARÍA: Dejé Oggi porque me ofrecieron inaugurar Chocolate^[41], que al principio se llamó Chocolate Cream. Seis meses antes de dejar Oggi, me enseñaron los diseños. El decorador, los dueños, el encargado de personal que iba a ir y parte del personal eran de Oggi. Era una plantilla con la que me apetecía trabajar. Y me daban una carta de libertad bastante

grande: bueno, la carta de libertad que me he cogido siempre en todas las discotecas, la verdad. Y si no la he tenido, me he ido rápidamente. El problema es que tenía que desplazarme desde Valencia hasta Les Palmeretes, en el término de Sueca. Y Barraca estaba en frente, a cuyo dueño y al disc-jockey que había en ese momento conocía perfectamente. Todo esto era un reto muy bonito para mí, porque ellos tenían un *following* muy potente allí, de gente de La Ribera que bajaba los fines de semana. Mucho gay, gente de Sueca, de Alcira, incluso de Cullera, de todos los pueblos de alrededor, vamos. Y la gente de Valencia llegaba cuando cerraban los pubs, que entonces, en aquella época, creo que se cerrarían sobre la una y media o las dos. Y las discotecas a las tres.

En Chocolate nadie sabía lo que quería: uno quería que fuese para gente mayor, el otro quería que fuesen muchas chavalas y que estuvieran muy buenas, para ver si picaban. Estaba el famoso [Artemio] Guardiola, el que no hablaba pero que era muy buena persona. Es el que se quedó allí de encargado o de director. No pagaban bien, pagaban tarde, y yo no paraba de hacer viajes con el coche, arriba y abajo, mirando las obras, mirando que las cosas estuviesen bien. Y no había forma, yo estaba un pelín a disgusto. Querían abrir los domingos por la tarde, para parejitas, porque Bunker^[42] era de parejitas y se llenaba. Estos querían hacer lo mismo. Lo que pasa es que había gente que decía, «bueno, va, pues de puta madre, porque así nos enganchamos después de salir de...», de donde fuera. Pero esa no era una clientela fija, era volátil, podía venir o no venir. Llevaban un año de obras y vino lo de abrir los domingos por la tarde, para parejitas.

CARLOS SIMÓ: En el 81 y el 82 ya nos desmarcamos y todos empezaron a copiarnos. Ahí era ya cuando salía maquillado, con transparencias, y todos los gays iban locos conmigo. La cosa se puso del revés, todas las discotecas empezaron a imitarnos: la música, el rollo, cómo lo hacíamos, ¡todo! La cuestión es que en Barraca creamos un gran equipo. Yo sostengo la importancia de la cuestión de la educación. ¿Por qué? Porque los que trabajaban allí eran gente culta: uno era pediatra, el otro era profesor de no sé qué..., aunque recogieran vasos. A los clientes se les trataba de otra manera, se les respetaba mogollón. Para coger a uno y decirle, «hala, sal media horita fuera», lo hacíamos con mucho tacto. Ahora los de seguridad ven a alguien hacer algo raro y le meten una hostia que le parten la mandíbula, *nano*. Y estos decían, «eh!, mitja horeta, mitja horeta fora, va, au»^[43] [risas]. «Que puc entrar ja?»^[44], decía el pobre al que habían echado. «No, falten cinc

minuts»^[45], y el tío ahí aguantando. Y eso es porque teníamos un gran respeto por el público, un gran respeto. Se ponían como se ponían, que entonces las drogas se pusieron de moda, no vamos a negarlo.

Lo que está claro es que yo nunca he pinchado drogado. Porque lo que yo no puedo hacer es hacer bailar a tres mil personas durante siete horas y media yendo ciego, tío, eso es imposible. Y luego hay que tener talento para que te siga la gente durante siete horas y media, ¿eh? No, no tenía momentos de bajón, no. Lo que sí me podía pasar era recibir vibraciones negativas de la pista. De pronto me equivocaba y en lugar de mantener la línea que llevaba —así medio ascendente, o de mantener—, pues me iba. Porque, en realidad, había diez números uno, no más, que son los que te apoyaban la sesión cuando tú necesitabas subirla. No ibas a poner todo el tiempo los números uno, eso es imposible. Tenías que estar todo el rato ahí currando y a veces te equivocabas, ponías una canción que a la gente no le llegaba y la hostia que recibías era al revés. Era, ¡pum!, hostia negativa. Y entonces es cuando te ponías las pilas y decías, «¡hostia!, va, repaso de vinilos, pum, pum pum, pum. Voy a reconducir por aquí, voy a probar esto o aquello». Ahora, eso sí, a mí no me molestaba nadie, eh. O sea, yo no permitía que nadie se subiera a la cabina, ni a chicas monas ni... Bueno, ni a DJ, ¿eh? Si venía Juan Santamaría, le decía, «por favor, siéntate allí al fondo a la derecha». A Juan le dejaba porque yo a Juanito lo quería mucho. Lo conocí en Oggi.

JUAN SANTAMARÍA: Con Carlos Simó había muy buen rollo, ya desde cuando me conoció pinchando yo en Barraca y él recogiendo vasos. Luego venía por mis tiendas a comprar discos.

Yo en Chocolate tenía más gente de Valencia que de La Ribera. Lo que pasa es que tenía mucho tirón a primeras horas de gente de Valencia conocida de los dueños, que eran de una familia con pasta también muy conocida, los Guardiola. Una hija trabajaba para Francis Montesinos, el otro era tenista y profesor de tenis, la otra tenía el novio piloto de Iberia (que enviaba a las azafatas por allí). O sea, que había muchas conexiones, y a primera hora de la noche aparecía toda esta gente. No es el tipo de personal que a lo mejor pudiera estar siempre allí divirtiéndose, y no era mi plato preferido en ese momento.

La discoteca tenía un color increíble: las luces que había, la decoración, los sofás tipo pirámide, todo siempre muy limpio. Era bonita y agradable, para gente que no fuese muy cañera. Pero, claro, luego, cuando llegaban los de los pubs de Valencia, que llegaban entre las dos y las tres de la mañana,

¡bah!, esos ya venían medio cocidos. Un amigo mío se mató yendo a la discoteca, en coche; se salieron de la carretera. Uno murió y el otro estuvo bastante fastidiado durante muchos años. Entonces la música tenía que variar mucho. Yo tenía una primera hora en plan «Going Back to My Roots» y Bob Marley, muy *summertime*, para gente de treinta y pico años, y luego otra un poco más cañera, tipo Oggi.

CARLOS SIMÓ: A mí Juanito me dejó totalmente impresionado. Tener los cojones de poner el «Rock and Roll» de Lou Reed en una sala, en Valencia..., había que tener muchos cojones, amigo. Yo me subía muchas veces con él a la cabina: cogía el láser, bueno el láser, una mierda de luz que había allí. Nos lo pasábamos de puta madre, porque nos llevábamos muy bien. Cada uno iba a comprar su propia música, eso sí. Él iba a su rollo y yo iba al mío. Y yo comprendo que él, por su edad y tal, tenía más conocimientos que yo, pero yo tenía más juventud que él, y eso también cuenta, eh. Yo era más osado y veía las cosas de otra manera, no estaba aletargado, ¿no?, estaba más abierto al futuro. Debemos de llevarnos unos seis años, y eso a los veintitantes era mucho. Yo decía, «y el hijoputa este, este cabrón, ¿de dónde saca la música, tío?». Y es que la Linda le traía los singles de Inglaterra, tío. Y yo, «la madre que parió a este tío». Yo entonces tenía presencia y morro, no tenía problema. Muchos días cenaba con él, le gustaba mucho ir a un restaurante chino; me enseñó la comida china, que yo no conocía. Juan me ha enseñado muchas cosas, pero yo a él también. Sobre todo... A ver, es que él llegó un momento que a nivel físico no podía. Porque Juan es genial, ¿eh?, pero una cosa es ser genial y otra cosa es ser talentoso. Porque sí que tenemos diferencias entre cuál es el número uno y cuál no lo es, ¿eh? Esto es muy importante. Es decir, que una persona escuche equis canciones y diga, «esto es un número uno y esto no lo es», ¡jojo!, ese talento no lo tiene todo el mundo. La verdad es que Juan y yo estamos muy próximos, pero él quizás es un poco más blando que yo. Yo soy más agresivo que él, voy más a cuello, directamente. Si puedo, los machaco, sin contemplaciones. Hasta que tengo que parar para no matarlos, claro [risas].

JUAN SANTAMARÍA: Entonces me ofrecieron entrar en una discoteca nueva que iban a abrir que se llamaba Metrópolis^[46], en la calle San Vicente, que había sido un centro comercial, era enorme. Tenía dos puertas de acceso, una delantera y una trasera, y abrían por detrás para no entorpecer la calle San Vicente. A mi mujer le ofrecieron trabajar en la puerta, con el portero, para

cobrar. Eran dos sueldos y dijimos que vale, así por lo menos estábamos juntos y mi mujer no tenía que venir allí de florero. El problema que tuve fue que había otro disc-jockey^[47], que era amigo de uno de los dueños. Le llamábamos «el Calvo». Era muy rastretero, siempre iba por detrás y se reunía con dos o tres simplones. Como a todo el mundo en ese momento, nos gustaban las drogas, pero estos le daban más de lo normal. Y siempre estaban muy metidos en historias y en trapicheos.

CARLOS SIMÓ: En Barraca la cosa empezó a cuajar, pero costó llegar hasta allí. En el sentido de que yo quiero llevar a la gente hacia un sitio, pero no puedo irme directamente allí. No puedo pinchar a los Ramones directamente, tío, no puedo. Sé que están ahí, pero hay que llegar a ellos de un modo lógico y natural. Yo tenía claro que quería pinchar música blanca, porque entonces el concepto tenía sentido: música blanca para blancos.

JUAN SANTAMARÍA: El día que inauguré Metrópolis, no bailó casi nadie. Nadie. Estaba a reventar, pero en la pista había cuatro borrachos. Y yo pinchando Au Pairs, The Sisters of Mercy, pero un tema detrás de otro, nada de tonterías, aquí os lo vais a comer todo. No entendieron nada, pero salieron todos muy satisfechos. Y en efecto, no sabían cómo bailarlo. Hombre, ya tenían nociones, porque lo mío ha sido siempre de espabila o pierdes el tren. Y para escuchar cosas comerciales tenías que esperarte un par de horas, hasta que bajaba el otro DJ. Todo lo demás era muy independiente, total. Me traía cassetes y cosas muy raras. Pero sabía que tenían que funcionar, porque ya lo ponían en las revistas: que el grupo no sé qué ha sacado tal canción, que si ya la ha puesto John Peel en la radio... El maxi de «Alice» de los Sisters of Mercy, que me compré en Londres, lo traje yo por primera vez a Metrópolis.

VICENTE PIZCUETA: Nací en Valencia en 1962. Soy hijo de maestro de escuela, con seis hermanos, o sea, de clase media. Yo soy el tercero: síndrome de Peter Pan, algo que cuadra mucho con mi trayectoria: el rollo de la búsqueda del afecto, competir en el marasmo familiar porque no eres el pequeño ni eres el mayor...

Mi hermano mayor participó en la transición política. Éramos tres hermanos en una habitación y debajo de la cama estaban todos los carteles de la joven Guardia Roja, del Frente Democrático de Izquierdas. Mi hermano todas las noches estaba pegando carteles. Lo veía y sabía que hacía algo clandestino, algo ilegal y excitante.

JUAN SANTAMARÍA: Con este DJ, «el Calvo», no había sintonía. Este y sus amigos, cuando cerraba Metrópolis, se servían unas copas y se ponían a pinchar cosas como Miguel Bosé, Mecano, a hacer parodias y a beber y tal. La parte de arriba tenía una barandilla de hierro con un soporte que rodeaba la pista, como un bordillo. Mucha gente dejaba allí los vasos, las botellas de champán y demás. Entonces, yo, si terminaba en las luces, porque no me estaba gustando la noche o lo que fuera, me subía. Y una noche llego y empiezo a tirarles los vasos que había arriba en el bordillo ese: ¡bang!, ¡clang!, ¡clang! Les tiré incluso una botella de champán. Tampoco había mucha altura, serían como mucho unos tres metros. Y estos, «¡eh!, cabrón», y no sé cuántos. Y yo, «iros a cagar, cabrones», y me fui. Bueno, pues al día siguiente, me llaman y me dicen que me pase por la oficina. Cuando llego allí, pregunto, «¿qué pasa?». «Joder tío, que anoche casi te cargas un altavoz», me sueltan. Y yo, «¿qué me cargué un altavoz?». «Sí, que ibas borracho y tiraste no sé cuantas botellas. Que rompiste no sé cuantos vinilos.» Y luego me dicen, «y es que tiraste una botella de champán que cayó dentro de un altavoz, que te lo hubieses podido cargar. Menos mal que no se rompió». «¿Yo? Eso es mentira», digo. «Sí, sí, Emilio nos lo ha contado y el guardia de seguridad lo ha corroborado. La botella estaba incrustada dentro del altavoz», me dicen. «El Calvo», que luego estuvo en Pachá pinchando... Un lameculos de los dueños, como siempre lo ha sido. Y yo digo, «eso es mentira, hombre, eso se lo ha inventado Emilio. Este la ha metido él mismo en el altavoz y ha llamado al de seguridad para que me metan la bronca». Y así fue. Y le digo, «mira, ¿sabes lo que te digo?, pues que le den por el culo. A él y al de seguridad. Y si tú te lo crees, pues peor para ti». «Pues te vamos a abrir un expediente disciplinario.» Y digo, «a mí no me abres tú más que la puerta para salir. O sea, que lo tiras a él o me tiras a mí. Y como él te lame el culo y es tu colega, pues me voy yo. Así de claro». Bastante lo había aguantado ya como para darle cuartel. Y dije, «oye, liquídame lo que quede pendiente y me voy de aquí. Está decidido». Era cerca de Navidades, así que pensé en irme a Londres y pasarlas allí. Así que cobré, cogí los trastos, cerramos la casa y nos fuimos para allá.

VICENTE PIZCUETA: Empecé la carrera de Filosofía en el 79. Recuerdo que en aquellos años hicimos en la facultad las primeras semanas culturales. Ten en cuenta que estudiar en la facultad de Filosofía, en los primeros años de la transición política, era estar en el ojo del huracán. Era donde se estaba

repensando este país. Más que un momento de libertad, vivíamos un momento de anomia: anomia es la ausencia de leyes. Se habían transferido competencias, las comunidades todavía no habían legislado, no había leyes de espectáculos, no había horarios. Nada, no había nada. Creo que esta es la parte más interesante del relato. Y además los protagonistas, la gente que estuvimos en esos primeros espacios, no éramos gente de la noche. Yo era un melenas, no iba a discotecas para nada.

JUAN SANTAMARÍA: Poco después de volver de Londres, después de haber dejado Metrópolis, me encontré con Carlitos Salcedo, que había trabajado conmigo en Metrópolis y también lo habían echado: «Cabrón, ¿dónde has estado? Se ha inaugurado Distrito 10^[48] y tú en Inglaterra», me dijo. Habían traído un disc-jockey de Madrid, pero no les funcionaba muy allá. Carlos quería que fuese yo, porque en ese momento no iba gente de la peña de Cánovas y tal, que eran los que movían a la masa. Toda la gente los seguía. Dije que de acuerdo, hablamos de las condiciones por encima y perfecto.

VICENTE PIZCUETA: Fui disc-jockey del Calavera^[49] en su momento más crítico. El «Cala» fue una cosa muy, muy, muy particular. Estaba el Canteret en Cullera y luego el «Cala», que eran como satélites de Barraca. En la época en la que yo llegué allí, el «Cala» era una discoteca muy para veraneantes, pero antes había sido una discoteca de punks. Yo ya había ido a Chocolate —era «chocolatero»—, y aparezco por el «Cala» un año que, huyendo de una novia, me dediqué a llevar el Búfalo Loco^[50] por ahí. Yo era el conductor del Búfalo Loco. Estuve transportando la maquinaria desde Jaca hasta la Manga del Mar Menor, y luego desde San Clemente hasta Bunker. Ese verano, que sería el año 82, gané mi primer sueldo. Debía de tener diecinueve o veinte años. De repente, dije, «guau, esto está todo por descubrir». Entonces estaban abriendo discotecas por toda España, porque todo el mundo quería divertirse, era un país alegre, pero no había un guión establecido. Era todo muy kitsch, era todo muy extraño.

JUAN SANTAMARÍA: Distrito 10 estaba en frente del Jardín Botánico. Me dijeron que iban a poner a un director que no tenía ni puta idea. El local tenía cuatro plantas, todo lleno de moquetas que había diseñado Francis Montesinos, era precioso. Las luces eran increíbles, el sonido era espectacular, con los Revox y una mesa de puta madre. Todo muy bien. Lo primero que hice fue echar un vistazo a los discos que había, y casi todo era

funk, pero funk ligero de los primeros ochenta. Esto era principios del 82, enero. Les dije que tenía que ir a comprar música y me dieron como cien mil pesetas para ir a Londres a comprar discos. Me pillé de ayudante a Paco Garcerá y nos fuimos juntos. Allí cargué todo lo nuevo que había salido y cosas que ya conocía, porque había leído sobre ellas o ya las había pinchado en Metrópolis; muchas cosas que allí no tenían y que tampoco se podían conseguir en Valencia. En ese momento creo que empezaban New Order, Simple Minds, Depeche Mode, Yazoo y cosas así. U2 los pinchaba en Chocolate Cream y los Smiths salieron al año siguiente, creo, que luego los fui a ver a Londres.

Intentaba desmarcarme del resto, y si no me gustaba la música, no la ponía, eso estaba más claro que el agua. Ponía cosas que la gente decía, «¿este tío está loco o qué? ¿Por qué pincha esto?». Laurie Anderson, por ejemplo, el «O Superman», con dos mil personas en la pista y con aquello a reventar.

RAFA CERVERA: Los disc-jockeys eran muy valientes. Yo no sé si fue Toni «el Gitano» o Juan Santamaría o quién fue, pero yo recuerdo estar en algún local y escuchar el «Four Enclosed Walls» de PiL, el tema que abre el disco *The Flowers of Romance*, que es un tema que a mí me fascina. Y sería Toni «el Gitano», Carlos Simó o Santamaría el que lo pondría, o los tres. Eso lo ponían, en algún momento lo he oído yo en Metrópolis o en Tigres o en Barraca. No sé quién y en qué momento, pero ponían eso. Adam & the Ants, Ultravox, Visage..., todo eso, vale, tiene una vertiente pop. Pero es que, a veces, se ponían en plan «O Superman» de Laurie Anderson, «Four Enclosed Walls». «Kick in the Eye» de Bauhaus la ponían mucho.

JOAN OLEAQUE: Es sorprendente que esta música se pinchara en Valencia. De hecho, en Valencia no se pinchaba. Solo había una discoteca o dos que, en sesiones determinadas, sí que se atrevían a poner eso. Pero mi teoría es que en los pueblos no había manera de hacer nada demasiado interesante, y esta podía ser una. Pese a que Juan Santamaría estaba en Distrito 10, no nos engañemos, allí se ponía funk y no mucho más. Metrópolis, no, eso sí que ya era otra cosa, y el circo de gente que había era realmente grande. Era gente que llamaba mucho la atención, parecía un platón de *La edad de oro*.

JUAN SANTAMARÍA: Cuando se enteraron de que yo estaba en Distrito 10, toda la gente de Metrópolis empezó a venir. Lo que pasa es que querían hacer una discoteca como en Barcelona o Madrid. Y esto no es ni Barcelona ni

Madrid. Ni hay ocho ni seis ni cuatro millones de personas. Aquí en aquella época había doscientas mil personas en Valencia, o ciento veinticinco mil. Y fiestas y con buen gusto, menos aún. No puedes abrir una discoteca con cuatro plantas y tener que enchufarles una tarjeta de estas de las que ibas a la barra y te iban pasando la tarjeta cada vez, y luego cuando salías te pegaban unos leñazos que la gente se quedaba tonta. Y entonces, esta gente, que sabía que con solo ir arrastraba a un montón de gente, dejó claro que o se les trataba bien o se volvía a Metrópolis. Y el director —que iba todo el día estirado de tanto que le apretaba la corbata y la camisa— en plan, «pues que se vayan a la mierda». Siempre estábamos a la greña y de mala leche. Entonces empezamos a pensar en poner una tienda de discos. Era por principios de Fallas y le dije, «mira, cuando terminen estos días de Fallas, lo dejo». Y lo dejé. Era el mes de marzo de 1983, tenía treinta y cuatro años. En ese momento dejé de pinchar y me preparé para montar Zic Zac^[51].



Distrito 10.

7

EN CUALQUIER FIESTA

En La Eliana, a quince kilómetros de Valencia, en el interior, se instala Espiral, la discoteca que acabará disputando vanguardia y protagonismo a Barraca y Chocolate en el primer lustro de los ochenta. Allí pinchan los hermanos Quique y Juanjo Serrano una arrebatadora mezcla de oscuridad y luminosidad, tan experimental como popular, y allí tocará por primera vez Siouxsie Sioux en Valencia. También lo harán Golpes Bajos y La Mode, una banda que allí es casi una religión.

INTERVIENEN: QUIQUE SERRANO (ESPIRAL), CRISTIAN MARTÍ (ESPIRAL), LUIS BONÍAS (MOLÍ), CARLOS SIMÓ (BARRACA), JESÚS BRISA (BURBUJA DISCO LÁSER), JAVI «GEMELO» (PUZZLE), RAFA «GEMELO» (PUZZLE) Y DAVID «EL NIÑO» (DISTRITO 10).





Imágenes promocionales de Espiral.

QUIQUE SERRANO: Al año de inaugurarse Espiral, como vieron que no funcionaba, hablaron con el equipo de relaciones públicas de Galaxy. Les dijeron, «a ver, os ofrecemos trabajar aquí y sacar esta discoteca adelante. Queremos todo lo que tiene Galaxy. Os queremos a vosotros y a los disc-jockeys». Yo en esa época estaba teniendo problemas porque el que me habían puesto de ayudante era un trepa que me quería echar. Carlos, el jefe del equipo de relaciones públicas de Galaxy, me ofreció irme a Espiral y yo no me lo pensé ni un minuto. «Esto es para empezar ya», me dice. Y yo: «Cuando sea». La única condición que puse es que mi hermano^[52] fuera mi ayudante en la cabina. Mi hermano tiene el cincuenta por cien de la importancia de la historia de Espiral (el otro lo tengo yo). Hasta entonces él había estado merodeando por la cabina y de vez en cuando le dejábamos pinchar un ratito. Yo entonces tenía veintidós y el dieciséis, era un chaval, pero lo quería conmigo en la cabina. Y tomé la mejor decisión de mi vida. Porque nos fuimos de allí, y a la semana siguiente no sé qué pasó, pero Espiral estaba a reventar. Y en Galaxy no había nadie.

Uno de los primeros días, dejé a mi hermano un momento en la cabina y le dije, «voy un momento a ver cómo está Galaxy». Cuando llegué a la puerta, vi el parking absolutamente vacío y al disc-jockey que me había sacado a empujones de la cabina apoyado en la puerta de la entrada de la discoteca. Me miró, yo lo miré, di la vuelta con el coche y me fui. El sabor de la venganza, ¡qué bien sienta de vez en cuando! A partir de ese momento Espiral se convirtió en el nuevo centro de toda la gente de la contornada.

CRISTIAN MARTÍ: Nací en Valencia en 1968. No recuerdo exactamente cuándo me llegó el interés por la música. En mi familia no tenía ningún referente musical, mi padre había sido futbolista y profesor de educación física. O sea, que mi infancia estuvo más relacionada con ambientes deportivos. Puede que en el colegio fuese adquiriendo algo de interés, ya que recuerdo que en los recreos solían poner música de Pink Floyd, Jean-Michel Jarre, Electric Light Orchestra y cosas por el estilo que me llamaban bastante la atención. Esto sería a finales de los setenta. También recuerdo largas

sesiones junto a mi hermano Jorge^[53] en el coche de mi tío, cuando nos visitaba. Escuchábamos sus cintas de los Beatles, Serrat, The Police, Supertramp y cantautores españoles varios.

LUIS BONÍAS: Nací en Sueca en el mes de febrero de 1966. Tuve la suerte de nacer en el epicentro de la Movida valenciana. Si hubo dos epicentros, uno de ellos era Sueca, donde está la carretera de El Saler, donde estaban las discotecas donde pinchaban los que eran mis referentes. Hay algunos que tienen diez años más que yo, otros cinco, pero más o menos están ahí. No tengo hermanos mayores. Mi afición musical viene por un primo mío que colecciónaba discos de los Beatles y cosas así. Y del lado de la electrónica, por otro primo que tenía un Seat 124 especial que corría como el diablo. Allí es donde escuché por primera vez a Kraftwerk, en ese coche. Había discos en casa de mis primos, tenían cajas y cajas de discos de esos de Fundador, Belter y demás. Mi primo tenía un equipo cuadrafónico que, para la época, era la caña. Le iban los cantautores franceses, Jacques Brel y estas cosas. Y también escuchaba música clásica. Con él escuché por primera vez a Tchaikovsky. Luego me compré mi primer ampli, un Rotel, que todavía conservo. Y también, tendría trece años entonces, me compré un plato, un Garrard. Los Garrard fueron los primeros platos que tuvieron pitch, aunque el mío no tenía.

QUIQUE SERRANO: Éramos una especie de familia, y cuando nos fuimos de Galaxy a Espiral, nos fuimos todos. Mi hermano era amigo de media discoteca, y todo el mundo se fue para allá. La discoteca era lo que era: espejitos, sillones, sofás... y así pasó una primera temporada, en el año 82. Ahí ya empezamos a apretar musicalmente con todo lo más innovador que estaba entrando en el mercado. Se empieza con Depeche Mode, Visage, OMD, Classix Nouveaux, todo lo que en ese momento estaba ya empezando a pegar. A mí la electrónica no me terminaba de convencer. Por ejemplo, Depeche Mode lo he pinchado por pura exigencia del público, a mí no me han gustado nunca Depeche Mode. No me han gustado, lo siento. The Cure era otra banda que machacábamos en esos momentos, igual que Simple Minds.

Al principio iba muy bien, pero no sé qué pasó que de pronto la discoteca tuvo un bajón y al cabo del año se vació. La gente se dispersó y dejó de venir. Funcionaba los sábados por la tarde con gente muy joven, pero los viernes y sábados por la noche no funcionaba. La gente se iba a Barraca, se iba a Chocolate, se iba a otros sitios. Entonces hice la misma operación que en Galaxy: hablé con los dueños y les dije, «esta discoteca con tanto espejito,

tanto sofá, tapizado y moqueta, no es un local que atraiga». Me dijeron, «¿y qué propones?». Dije, «nosotros proponemos hacer algo tipo Ibiza: tolditos, rinconcitos...». Se hizo una reforma: se eliminó todo y se hicieron como rinconadas, todas de obra. Todo pintado de blanco, con unos cojines largos que ocupaban toda la discoteca, daban toda la vuelta haciendo eses, no tenían fin. Se abrieron varias barras pequeñas, se pusieron tolditos en cada uno de los rincones, se quitaron las luces de neón y se cambió el sistema de luces. También se hizo una terraza y una piscina. Lo voy a decir claramente: Espiral intentaba parecerse a Barraca, porque compartíamos el mismo público.

CRISTIAN MARTÍ: A principios de los ochenta escuchaba mucha radio en casa y realizaba mis primeras grabaciones caseras de temas sueltos. Un programa del que era fiel seguidor era el *Diario pop*, y sobre todo un espacio que tenía Diego Manrique, *Aeropuerto internacional*. Alucinaba con la vanguardista, ecléctica y diferente selección musical. En esos años me gustaban mucho Adam & the Ants, Depeche Mode, Simple Minds, Cabaret Voltaire, temas de Kraftwerk que iba descubriendo, Ultravox. Toda la nueva ola de grupos americanos e ingleses que iba surgiendo en esos días: Talking Heads, B-52's, y sobre todo el movimiento de los nuevos románticos y su parafernalia: Duran Duran, Spandau Ballet, Japan, Heaven 17, The Human League, Landscape, Thomas Dolby, y mis favoritos, Visage. El primer álbum que compré fue el primero de Visage, pero en casete. Me fascinaban muchísimo. Ha sido una gran influencia durante toda mi vida, es un disco que me abrió la mente a nuevos sonidos y estilos.

LUIS BONÍAS: El primer disco que me regaló la familia fue un disco de Boney M. Creo recordar que el primer disco que compré fue en el año 79, de esos famosos super-singles y tal, los que llevaban los cantos redondos. Luego compré varios singles, uno de Richie Havens, otro de Donna Summer, cosas así. Y lo siguiente ya fue Soft Cell y Human League. De ahí pasé a colecionar música independiente española. Y yo pincho por eso, porque a mí me llamaron para pinchar en una fiesta para poner música independiente española, porque la colecciónaba, lo tenía todo. Yo escuchaba a Ordovás, siempre, y a Juan de Pablos y todos estos. Grababa y escuchaba las cintas. Tenía el casete de Oviformia [SCI] cuando no lo tenía nadie. Oviformia [SCI] era un grupo donde tocaba la hija del entonces Ministro de Exteriores del PSOE, [Fernando] Morán. Y empecé a colecionar singles: Aviador Dro,

Pistones, Derribos Arias, el primero de Gabinete y Parálisis Permanente juntos.

Yo tendría dieciséis años y en una de estas me llamaron los del Molí y me dijeron, «oye, tú, que sabemos que colecciónas todos los discos de música española, vente a pinchar». Yo nunca me había planteado lo de pinchar. Y de repente me veo allí un poco vendido, porque el disc-jockey se había ido. Y no es lo mismo coleccionar música que ponerte a pinchar: la psicología de pista y estas cosas. Vieron que tenía mucho interés y hubo gente que me encauzó con el tema de la psicología de pista. Allí empecé a pinchar de verdad, en el Molí, en el año 83. La discoteca era de tarde; bueno, de tarde... en realidad cerrábamos a la una y media de la noche porque ya no podíamos aguantarlo más y teníamos que cerrar. Luego yo me iba a Barraca.

CARLOS SIMÓ: Yo siempre he hablado por el micro y he tocado los bongos; desde que empecé a pinchar, me ponía con los bongos para apoyar las canciones. Recuerdo que decía, «hola amigos», y los que estudiaban conmigo y me venían a ver me decían, «hola amigo» [risas]. No las presentaba todas, sino solo las nuevas que me interesaba que conocieran. Me limitaba a decir el nombre del grupo y de la canción, tampoco le contaba la vida a nadie. Lo que sí hacía mucho era matar los discos, decía, «buenas noches, bienvenidos a Barraca, esta noche matamos...»: el número uno de ese momento, el que me ayudaba a mí a levantar la sala: el «Tainted Love» de Soft Cell, por ejemplo. Cuando sonaba en la radio comercial, lo mataba, directamente: «señores, se acabó». Como era vinilo, lo doblaba y lo rompía, ¡pum-pam-pam!, y se lo tiraba a la gente. «¡¿Pero qué haces?! ¡Estás loco!», me decían. Intentaban llegar hasta mí, lo que pasa es que estaba la barra delante y la gente no llegaba. «¡No lo mates, no lo mates!» [risas]. Especialmente cuando sonaban en Los 40: lo mataba.

QUIQUE SERRANO: En Espiral seguíamos sin llenar: un viernes a lo mejor te aparecían cien personas, y había más gente en el pub que en la discoteca. Empezamos a organizar fiestas. Recuerdo que una noche hicimos la fiesta de la nieve. Llenamos toda la discoteca de bolitas de porexpán (ahora con las normas de seguridad que hay esto sería imposible). Todo el suelo estaba lleno, había medio metro de bolitas y estaba todo decorado. Se llenó. Y mira qué casualidad que esa noche nevó en Valencia.

A partir de ese momento, la discoteca estaba a reventar. Los viernes ya se ponía bien, pero es que los sábados Espiral era una barbaridad, no cabía la

gente que venía, se te metían tres mil personas tranquilamente. Estamos hablando del 83. Los viernes la gente se iba a Barraca, y Espiral se quedaba con trescientas o cuatrocientas personas, pero los sábados la gente se venía a Espiral. Aparecía toda la gente que estaba más de moda en Valencia: Francis Montesinos, Guayquemola^[54], todo este grupo de gente, muy techno, muy new romantic. Se crea una estética y un ambiente en la discoteca muy bueno. Y ahí es donde ya empezamos a lucirnos con la música y cuando empezamos a ser un poco referentes.

CRISTIAN MARTÍ: Recuerdo comprar mis primeros 7" en una tienda de electrónica que había en mi pueblo, La Eliana, que se llamaba Almarche Electrónica. Solían recibir las últimas novedades que sonaban en la radio, y aunque no tenían tocadiscos, compraba alguna cosa de John Foxx, el «Europe After the Rain», o de Soft Cell, el «Tainted Love». También empecé a comprar algo por correo, a través de catálogos que aparecían en revistas. Hacía alguna escapada a la sección de discos de El Corte Inglés y poco a poco fui introduciéndome en ese mundillo. Ya más tarde realicé mis primeras visitas a tiendas especializadas de la ciudad: Discocentro, Zic Zac, Area Import, Radical Records o Animal Records, en alguna de las cuales, años después, tuve el privilegio de trabajar y prestar mis servicios.

JESÚS BRISA: Nací en Valencia el 24 de diciembre de 1969. Mi interés por la música empieza con el equipo compacto de mi hermano: amplificador con radio, pletina y plato incluido. Empecé a escuchar a Jean-Michel Jarre, Dire Straits, Rolling Stones, etcétera. Pasaba horas moviendo el cabezal del plato. Estudié Auxiliar Administrativo, y nada más terminar encontré mi primer trabajo de ayudante de administrativo en una empresa de compra-venta de maquinaria: fresadoras, tornos...

JAVI «GEMELO»: Nacimos en 1967, yo nací el primero y Rafa después, tenemos ahora cuarenta y ocho años^[55]. Somos cinco hermanos y tenemos dos más mayores, que eran muy aficionados al jazz —al jazz fusión— y les gustaba mucho el tema de la música. Cogíamos su música y nos la poníamos por los cascos. Gente como Stanley Clark, George Duke, Chuck Mayone, los grandes del jazz y del jazz fusión. Tendríamos siete u ocho años. De hecho, a los doce años nos íbamos a ver jazz en directo aquí al lado de casa porque nos gustaba. Y cuando íbamos al colegio, a los Dominicos, justo detrás estaba

Vda. Miguel Roca, donde estaba Lucas [Soria]. íbamos allí a comprar con once o doce años, que no llegábamos ni a las estanterías casi.

RAFA «GEMELO»: La música siempre nos ha acompañado. En los cumpleaños llevábamos nosotros las cintas. Metíamos a Eric Clapton, Al Stewart, Dire Straits. Grabábamos cosas de la radio y luego las poníamos y ya nos hacíamos nuestras primeras sesiones, muy jovencitos. Escuchábamos Human League, New Order y cosas así.

LUIS BONÍAS: Tuve mucha suerte. El Molí era de tarde y la hermana pequeña de Barraca, porque compartían dueños. Aunque a mí en Barraca me puteaban, porque era «el de la otra». Y con dieciséis años tampoco podías entrar en las discotecas. Pero había un personaje que vivía en Sueca que se llamaba Bladi que me entraba por la puerta de atrás de Barraca. Allí vi a Classix Nouveaux, que sería el año 81, yo tenía catorce o quince años. Barraca lo era todo. Era hacerte siete kilómetros andando si hacía falta, de noche, a oscuras, por una carretera de adoquines. Que entonces la carretera que unía Sueca con Les Palmeres era de adoquines. Haciendo dedo. Era una guía a seguir. Que luego a lo mejor yo en el Molí no podía seguir del todo, porque Barraca era muy transgresora y tenía muchos sonidos diferentes: de industrial a new wave, hasta punk o lo que fuera. Cosas muy extrañas como SPK, Nocturnal Emissions o Einstürzende Neubauten. Y esta es toda mi base musical.

JAVI «GEMELO»: Con dieciséis años nos íbamos a Distrito [10], y sobre todo a Woody. Allí estaban pinchando Chimo Bayo, y el primer año Raúl Muñoz, un disc-jockey muy bueno que luego se alejó del mercado, cinco años después. Y luego también estuvo Luis Sauquillo, que fue un poco también nuestro mentor. Estábamos allí encima de la cabina todo el día, teníamos solo dieciséis añitos y ya entrábamos a la cabina.

RAFA «GEMELO»: Nosotros hicimos administrativo, pero lo dejamos, vivíamos para la música. Un día estábamos en clase y un chaval nos puso una cinta de Barraca y dijimos, «¿pero esto qué es!?». Era de Carlos Simó. Había de todo allí: Thrashing Doves, algo de industrial —porque Carlos tenía también su faceta oscura—, The Cramps, un poquito de Ramones. Es decir, todo lo que era música de vanguardia en ese momento.

Esa cinta nos impactó. Quedamos con unos amigos que teníamos allí en el barrio del Cabañal y decidimos hablar con alguno de los padres, para que nos llevara a Barraca y entrar a primera hora, a las doce. Entonces ninguno teníamos edad para llevar coche, teníamos diecisiete años. Y entramos y nos quedamos muy impactados: gente guapa, color, zapatillas que nunca habíamos visto, pelos, una música increíble. Era gente más mayor.

DAVID «EL NIÑO»: Nací en Barcelona en 1962. En mi familia hubo mucha tradición musical: mi abuelo Lluís Rovira fue el primer músico en la historia de Colombia en hacer un disco de jazz. Tenía una big band en la que cantaba mi madre, y mis tíos Juan y Luis eran el batería y el saxofonista, respectivamente.

En 1979 dejé el instituto para dedicarme por completo a pinchar y entré como DJ residente en varias discotecas de Madrid: Trazos, Benasur, Tímpano y Bagoas, más tarde conocida como Voltereta. Pinchaba seis días a la semana, por la tarde y por la noche.

CRISTIAN MARTÍ: La primera discoteca que pisé creo que fue Bravatta, que estaba en el pueblo de mis padres, Ribarroja del Turia, lo que más tarde sería Don Julio y luego N.O.D. También hacía alguna escapada a una del pueblo, Burbuja Disco Láser, donde creo que se formó como DJ Jesús Brisa, quien más tarde sería residente de Espiral.

JESÚS BRISA: La primera discoteca que pisé fue Burbuja Disco Láser. No tenía edad para entrar, pero conocía al portero. Al poco tiempo empecé a poner música lenta en el reservado de la sala [risas]. Era una zona a oscuras y ponía música de Julio Iglesias, Barry White... para bailar *agarrao*, aunque ahí no bailaba nadie [risas]. Desde pequeño, cuando escuchaba una canción en la radio o donde fuera, en mi cabeza siempre había una base, un ritmo que mi cerebro intentaba unir a lo que estaba sonando. Un poco raro, pero así era [risas]. Después, cuando tuve acceso a dos platos Lenco en el reservado de Burbuja, a base de prueba-y-error, fui perfeccionando. Una tarde el DJ de la pista principal llegó tarde y me pidieron que le sustituyera durante unas horas, y así comenzó mi andadura.

DAVID «EL NIÑO»: Estando de residente en el Up & Down de Barcelona, que recién se inauguraba, vino a buscarme Carlos Llovet, el director de Distrito 10. Entonces, me fui a Valencia, porque allí iba a cobrar más o menos

lo mismo trabajando la mitad. Allí en Valencia, los lunes, martes y miércoles no se abría, y sin embargo en el Up & Down tenía que hacer todas las noches de la semana y, de jueves a domingo, también por la tarde. Y era duro. Anteriormente había estado pinchando en Ribelinos. Carlos Llovet me dijo que me pagaba el doble y me ponía un apartamento en la mejor zona Valencia, en Blasco Ibáñez, al lado mismo de Distrito 10. Y decidí dar el paso porque me apetecía cambiar de aires y veía que podía tener más libertad. En el Up & Down estaba muy bien, pero la gente era muy fina, aquello en Valencia iba a ser más rebelde. Esto era el año 83.

JAVI «GEMELO»: Era el momento del movimiento new romantic. Nosotros éramos de aquí del barrio, éramos un poquito más..., más pijos si quieras, de Cánovas. Y a partir de aquí ya intentamos ir todos los fines de semana, como fuese, para seguir esa música. Y nos hicimos clientes de Barraca. Yo me fui a hacer la mili a los dieciocho de voluntario. A la primera o a la segunda semana de estar allí ya te digo yo que a los que estaban haciendo la mili los llevábamos a Barraca. Pero Espiral era una pasada, porque ahí al final se juntaba el ambiente de Barraca y Chocolate. Nosotros después de Barraca nos íbamos a Chocolate.

RAFA «GEMELO»: Se estaba cociendo todo. En Barraca había gente más pijita, de la ciudad y tal. Gente más moderna, de vanguardia total, con cadenas y piercings y tal. Luego en Chocolate me acuerdo de ver muchas crestas, mucho rockabilly, mods ya no había tanto, sobre todo rockabilly y crestas. Pero estaba todo bien, nos llevábamos muy bien todos.

DAVID «EL NIÑO»: Carlos Llovet había oído hablar de mí porque, además de pinchar, yo hacía el show y cantaba encima de las canciones, hacía cosas que no hacía cualquiera. No es por presumir, pero es verdad: las canciones que veía que me iban bien de tono, me las ensayaba y sacaba la letra en inglés. Y las cantaba encima del disco o sobre las versiones instrumentales de las caras B. Es un show que yo venía haciendo ya en el Up & Down. The Waterboys por ejemplo, el «A Girl Called Johnny», pero siempre canciones que me iban bien de tono. Había gente que se creía que no cantaba y que todo era mentira. Tenía que quitar el canal de la mesa y dejar solo la voz [risas].

QUIQUE SERRANO: Espiral empezó a hacer conciertos, y a finales del 83 se organiza el concierto de La Mode, que fue la revolución en Valencia. Era un

grupo que era religión en Espiral: todos los temas de La Mode eran una religión en Espiral. Decidimos contratarlos a través de Vicente Mañó, que ha sido mánager de Alejandro Sanz, de Presuntos Implicados, de Comité Cisne, de Revólver, y ahora mismo es la persona que trae a Valencia los conciertos más importantes que se hacen. Es el hermano de Nacho Mañó, el guitarrista de Presuntos Implicados. Vamos, un tío que aquí en Valencia es una autoridad en el tema de la música. Y pensamos que el concierto no nos iba a caber en la discoteca, así que se nos ocurrió alquilar una carpa de circo, conectarla con la terraza y colocarla en el parking. Se vendieron todas las entradas, más de cinco mil, pero resulta que ese día hay gota fría en Valencia, ese sábado, precisamente. Y a las nueve de la mañana empezó a llover a mares, a llover y a llover. Nosotros en plan, «madre mía, esto va a ser un fracaso, el concierto ya veremos, la gente no sabemos si va a venir. Esto va a ser una locura». En Valencia, cuando hay gota fría, hay gota fría, y eso era el diluvio universal. Total que, nada, una hora antes de abrir la carpa, uno de los postes de sujeción perforó una tubería de desagüe y se llenó todo el circo de mierda. Tuvieron que venir los bomberos de La Eliana con una bomba a sacar toda la mierda, y hacía una peste allí que no se podía soportar. Total que llegó la hora del concierto. Tuvo que venir la Guardia Civil de Tráfico porque los coches no cabían y aparcaban en el arcén de la autovía, y había una cola de gente de más de cinco filas, desde la puerta de la discoteca hasta el final de donde empezaba la carretera. Y no sabíamos cómo organizarlo, estábamos acojonados. Hasta los propios músicos estaban acojonados, porque ellos no se habían visto nunca en una así. Se abrieron las puertas de la carpa y se montó una avalancha tremenda de gente que querían entrar los primeros, por una puerta que no era más ancha que una ventana normal. Cinco mil personas, de golpe. Empezó el concierto y todo maravilloso: terminó con varios bises y en el último de ellos se fue la luz en toda la zona. ¿Qué haces con cinco mil personas después de un concierto sin poderles poner música y sin poder hacer nada? Bueno, pues la gente entró pacíficamente y se fue acomodando entre el pub, la discoteca y la terraza, que estaba cubierta y no se mojaban. Seguía lloviendo a mares, pero todo el mundo estaba allí tranquilamente. Y los músicos de La Mode por allí sentados con grupos de gente, hablando con ellos, pidiéndoles mescalinas. Pero todo con una paz... La luz ya no volvió, pero la gente no se fue hasta las siete de la mañana y no protestó nadie. De pronto alguno se ponía a dar golpes contra una columna y la gente empezaba a bailar al ritmo de esos golpes. Y allí aguantamos desde que terminó el

concierto, que serían las cuatro de la mañana o por ahí, hasta las siete de la mañana, sin luz.

CRISTIAN MARTÍ: En aquella época ya empecé a atesorar vinilos, aunque no tuve platos hasta años después. En el colegio tenía un amigo, mayor que yo, que en el garaje de su casa tenía montada una discoteca llamada Prisma. Ahí es donde grabé mis primeras sesiones y donde empecé a cogerle el rollo al tema de las cabinas. Él compraba música semanalmente, y cada vez que acudía me impregnaba de todas las novedades, que gracias a él tenía a mi alcance. Era el año 1983, y creo que ese verano fue cuando comencé a ir a Espiral, primero en sesiones de tarde para poco a poco adentrarme en sesiones de noche. Era la época de la emergente música independiente española. Recuerdo que en sesiones de tarde sonaban multitud de grupos de esa onda: Golpes Bajos, Parálisis Permanente, La Mode, Aviador Dro, Siniestro Total, Alaska y Dinarama... En esas primeras visitas a la sala ya sabía que lo que más me gustaba era el contacto con la música, ya que directamente sentí atracción por la cabina. Eso me dio pie a conocer a los hermanos Serrano, Juanjo y Quique, quienes con el paso del tiempo serían mi mayor influencia musical. Una vez los conocí y entablamos una relación de amistad, ya no hubo marcha atrás. La música que programaban en sus sesiones era un compendio de música vanguardista del momento, sin mezclar. Sonaban todo tipo de sonidos y estilos, desde guitarras estridentes, ritmos abstractos, electrónica futurista, industrial, funk, electro y rarezas varias. Quique tenía su programa de radio y recibía novedades todas las semanas, las cuales llevaba los fines de semana a Espiral e iba introduciendo en las sesiones.

QUIQUE SERRANO: Unos meses después del éxito de La Mode, ya en el verano del 84, una sala de un pueblo cercano a Valencia programó al grupo en su sala. Nosotros pensamos que quizás esa actuación nos quitaría público ese día. Entonces, nos reunimos Toni Arguijo —que era el encargado de mantenimiento de Espiral—, Vicente Mañó —que era quien gestionaba todos los contratos de los conciertos que se hacían en Espiral— y yo. Y decidimos contraprogramar el concierto de La Mode con otro concierto, pero quedaba por decidir el grupo que pudiera combatir con el tirón de La Mode. Así que yo propuse a Golpes Bajos. Me dijeron que si estaba loco, que Golpes Bajos todavía no tenía ni disco en el mercado. Pero mi argumento fue que la maqueta que estábamos haciendo sonar Juanjo y yo en Espiral era todo un éxito. Y que, además, era el grupo estrella de *La factoría urbana*, el programa

de Vicente Esteve donde solo sonaban maquetas. De hecho, él fue quien me facilitó la maqueta de Golpes Bajos para que la promocionara en Espiral. Ellos aceptaron, y los contratamos. Cuando se enteraron los dueños, uno de ellos me preguntó quién era ese grupo, que no los conocía nadie. Me dijo que el concierto se haría bajo mi responsabilidad y que, si se perdía dinero, me lo descontarían del sueldo. Llegó el día del concierto y el llenazo fue espectacular. De hecho, días antes, y ante el anuncio de este concierto, la otra sala anuló el concierto de La Mode, por miedo a pinchar. Total, que el concierto fue un éxito total y la sala no solo no perdió dinero, sino que ganó bastante. Yo les había dicho que si se perdía dinero, que me lo descontaran del sueldo, pero con una condición: que si se ganaba, de los beneficios me darían un diez por ciento. Y bueno, todavía estoy esperando esa comisión.

DAVID «EL NIÑO»: Las sesiones de la tarde y de la noche eran dos mundos, no tenían nada que ver. Por la tarde era todo para niños, los más pijos de Valencia, y los tenía todos yo. También estaba Woody, pero no es por menospreciar, el nivel que había en Distrito [10] no lo había en ninguna sala de Valencia en el 83, en ninguna. Pero incluso esos niños pijos se volvían locos con Ultravox, con los Smiths, con los Cure. Era todo música blanca: también Visage, Kraftwerk. Por la noche, sin embargo, estaba todo mucho más enfocado al funk, el público adulto por las noches quería un poco más de música negra. Pero durante las últimas dos horas poníamos pop, pero pop de nivel, cosas de mucho nivel.

Tenía un ayudante, porque allí hacía más horas que un reloj. Un chavalito de color que se llamaba Willy. Y luego había otro chaval muy majo también, muy buen tío, Pedrito, que murió en un accidente de coche. Fue a la inauguración de un Pachá, no recuerdo cuál, y al volver se estrellaron con el coche: Willy se quedó dormido y Pedro falleció en el accidente. Yo no fui porque no había hecho el recuento de los vinilos. Entonces había que contar todos los vinilos que se compraban para la sala, y ellos ya habían hecho su trabajo, pero yo no, y me quedé haciendo mi parte. Por ese capricho del destino esa noche yo no me monté en ese coche. Yo debía de tener unos veintitrés años, pero Pedro era un crío, un crío.

QUIQUE SERRANO: En ese momento estábamos pinchando mi hermano Juanjo y yo. Yo estaba al frente, pero él estaba conmigo al cincuenta por ciento, y cuando lo llamaba, se venía a pinchar: «Juanjo, vente a cabina». Él

pinchaba y yo me salía a descansar. Luego, cuando yo entro en la radio, él empieza a destacar.

Espiral se convirtió en un referente. Yo no sé si es porque la gente se ponía como se ponía o porque la música era muy buena, pero había momentos en que desde la cabina teníamos que bajar un poquito la intensidad porque la gente se volvía demasiado loca. Hubo un momento en que el lavabo se convirtió en unisex, sí, aunque no lo era. Era la época de la mescalina, la gente se ponía hasta arriba y todo el mundo era feliz.

8

MESCALINA

Nadie sabe de dónde han salido ni de dónde proceden. Al parecer, las fabrica un químico catalán. En esos movidos días, corren por Valencia unas cápsulas verdes que te dan un subidón de cuatro o cinco horas y que hacen que quieras abrazar a todo el mundo. Dicen que no tienen bajón. Las llaman mescalinas.

INTERVIENEN: TONI «EL GITANO», VICENTE PIZCUETA, MIGUEL JIMÉNEZ, RAFA CERVERA, QUIQUE SERRANO, LUIS BONÍAS, JUANITO «TORPEDO», REMI CARRERES, JAVI «GEMELO», RAFA «GEMELO», ALFREDO FIORITO, ANA CURRA Y JOAN OLEAQUE.

TONI «EL GITANO»: La mescalina^[56] ha sido la mejor droga que ha habido. No habrá ninguna más. Siempre será la droga de la felicidad, del amor, de la paz, de la diversión, del buen rollo. Era una droga divertida, no te producía ningún tipo de bajón, nada. Era una droga especial, especial. En el 80, ya había mescalinas en la discoteca Éxtasis de Llombay; las primeras no las tenía nadie. Recuerdo que había una heladería en Éxtasis, y un día estaba allí la Guardia Civil y dije por el micro, «horchata con mescalina a doscientas pesetas. Granizado de limón con mescalina, trescientas pesetas». Y cuando acabo y salgo, uno de los guardias civiles me dice, «oye, ¿y esto qué es?». Y yo, «un cóctel» y tal... «Pues ponme uno», me dice. Cogí de la coctelera y le puse un vaso, en el año 81, tío, flipa. Se pillaron un tanganazo que se fueron más contentos con las motos que vamos.

VICENTE PIZCUETA: Yo creo que no habrá otra droga igual, y habría que tirar del ovillo. Porque, vamos a ver, una droga que aparezca y desaparezca así, en una secuencia de no más de dos años y que generó una revolución... Igual luego no hay para tanto. Porque ¿pudo cualquier otra droga haber provocado ese efecto de comunión colectiva? El pasado siempre se idealiza. Con el cristal se siente la misma sensación de placer que con la mescalina. O sea, sí que creo que la mescalina tiene un componente mítico. ¡Y el dinero que se llegó a pagar por esas últimas que aparecieron! Desaparecieron, de repente. Y como cuatro o cinco años después aparecieron unas quinientas. ¡Y lo que se pagaba por esas mescalinas! Pero yo no sé hasta qué punto eso forma parte del delirio nostálgico, de recordar. A estas alturas, no sé si todo es

una leyenda o si realmente todo eso tuvo algo de excepcional, en plan «¡y yo estaba allí!». Lo que pasa es que fue la primera.

MIGUEL JIMÉNEZ: A la hora señalada todo el mundo iniciaba la ruta hacia el sur para empezar la diversión. Algunos se quedaban en las discotecas de la ciudad, pero casi todo el mundo salía hacia el sur: Barraca, Dreams [Village], Chocolate, Pomelo, Calavera, Bunker. A esa hora de la noche entraban las *mescas* en la fiesta y se desmadraba todo. Al principio, mientras fueron mescalinas, todo bien, con la música como principal elemento sobre el que giraba la noche: bailar y bailar hasta reventar.

RAFA CERVERA: Yo la mescalina la probé en el año 84, cuando volví de la mili. Es una droga que marca Valencia, se convirtió en la horchata, las fallas, la paella y la mescalina.

QUIQUE SERRANO: Todo eran besos y abrazos. Todo el mundo te abrazaba. A mí me besaban las manos. Yo, si te digo la verdad, estando en cabina nunca he consumido drogas, porque estaba trabajando y veía cómo se ponía la gente. La mescalina no la he probado nunca, he probado otras. Veía cómo iba todo el mundo y decía, «si yo me pongo así, no soy capaz de controlar esto». Yo iba a base de cervezas, algún canuto que otro y de vez en cuando alguno te daba una Dexedrina o una Centramina, para aguantar despierto. Por lo visto la bajada era muy suave, muy buena, no te daba el bajonazo que a lo mejor te pueden dar la coca o el speed o cualquier otro tipo de droga. Era una bajada suave, dulce y tranquila. Había un momento que la gente bailaba lo que le pusieras, daba igual. Esto ya no se pudo hacer después, cuando entraron la coca, el speed, el éxtasis y otras drogas. Pero con la mescalina tú podías manejar a la gente. Además, había siempre muy buen rollo.

LUIS BONÍAS: La mescalina fue la clave. A ver, todo momento tiene varias claves para que se dé. Ahora mismo, sin tener nada, si sacamos unos discos de los Residents o de Einstürzende Neubauten o de Nocturnal Emissions y los ponemos a mitad de sesión y sin mescalina, no hay nada. Para que se entienda: la mescalina era una droga que te abría la mente y te abría la oreja. Era todo felicidad. Yo he visto en Barraca a un tío delante de mí pedir cuarenta cervezas en la barra y ponerlas allí y decirles a todos, «¡bebed!» —yo tenía diecisiete o dieciocho años—; a otro pedir dos botellas de champán, el que tuvieran: «¡tomad todos, bebed!». La mescalina traía ese buen rollo.

Y luego no solo era la mescalina, también estaban las otras drogas más baratas que había alrededor: Dexedrinas, Bustaids, todo eso mezclado con alcohol. Las Dexedrinas eran las mejores, hasta que las prohibieron. Eran unas capsulas con unas bolitas de color naranja dentro. Esa droga no tenía bajón, subías y luego estabas igual, sin bajón. Dos, tres, cuatro horas de subidón, porque era como un estimulante para los cuadros depresivos. Y de ahí viene lo de los Dexys Midnight Runners, Dexedrina de corredores.

JUANITO «TORPEDO»: Tuvo mucha influencia en la fiesta porque, claro, la gente en Valencia la asociaba a un fin de semana intenso. Y si podía acompañarlo con una mescalina, pues ya era como el Camino de Santiago, ¡el Camino a Valencia! Esto fue mucho antes de aparecer la Ruta.

QUIQUE SERRANO: La gente yo creo que ni bailaba, la gente se movía, no sabían ni lo que estaban haciendo. Porque cada uno iba a su rollo, veías a dos bailando cogidos de la mano, a otros dos abrazados, uno con una espada vestido de romano, bajando por una escalera. Yo pensaba, «hostia, yo aquí me lo paso muy bien. Estoy trabajando, pero me lo estoy pasando de puta madre».

LUIS BONÍAS: Lo que hacía la mescalina... la felicidad. Podías escuchar cualquier cosa, cambios de ritmo bestiales. De repente cosas como 23 Skidoo, 400 Blows, Colourbox... Hacemos ahora una fiesta de este rollo ochentas, las ponemos y vaciamos el garito en tres minutos. Solo se quedarán los megafans, que fliparían muchísimo de volver a oírlo fuerte. Porque normalmente no lo escuchan, o lo escuchan en garitos de mierda que tienen un sonido de mierda.

REMI CARRERES: Sí, llegué a probar la mescalina. La primera vez debió de ser en Navidades del 82, ninguno de nosotros la había probado y se empezaba a hablar de ella en algunos círculos, pero era algo muy desconocido. Estábamos tocando con Glamour en una discoteca de Sueca o Cullera, no recuerdo exactamente, cuando en pleno concierto escuché como alguien me llama a gritos desde un lado del escenario, «jeeeeeh, Glamour!». Miro en esa dirección y veo a un chaval que no conocía haciéndome gestos para que me acercara. Sin dejar de tocar, me acerco a él y cuando estoy a su lado me regala una bolsita con seis cápsulas dentro. Después de la actuación algunos de

nosotros las probamos. A estas alturas, no me atrevo a calificar ninguna droga como «mejor». No dejan de ser una pérdida de tiempo.

JAVI «GEMELO»: La mescalina fue un medio socio-cultural que acercó a la gente a la música e hizo a la gente más sociable. Nosotros la tomamos de vez en cuando, sí, por supuesto, nos hacía más sociables. No tiene nada que ver con todo lo que hay por ahí ni con lo que existe en el mercado ni nada. Es como si te pusiesen un filtro en los oídos que te hacía sentir la música mucho más intensamente.

RAFA «GEMELO»: Como si te quitaran los tapones.

JAVI «GEMELO»: Exacto. Si hubiera dado otro rollo, o mal rollo, a lo mejor no la hubiéramos probado. Lo que te hacía era favorecer la sociabilidad y el tema de la música, incluso te daba un poco más de criterio y todo. La sentías mucho.

RAFA «GEMELO»: Te afina los oídos, es como si te afinase los oídos. Y luego, Carlos Simó se ocupaba de tocar la orquesta, así de claro. Ahora vamos *parriba*, ahora vamos *pabajo*, ahora todos a por una copa y tal, que es lo que tiene que hacer un disc-jockey. Tenía mucha psicología. De repente ponía música clásica para que la gente se rayara cinco minutos.

JAVI «GEMELO»: O ahora ponía un cuelgue.

RAFA «GEMELO»: Jugaba con la psicología de las personas.

JAVI «GEMELO»: Y con el tema. Porque, claro, a un público normal eso no se lo puedes hacer.

RAFA «GEMELO»: El efecto de la mescalina duraba cuatro o cinco horas. Y muy limpia, nada de bajón. Y luego a dormir a casa, eh.

JAVI «GEMELO»: Recuerdo unas Fallas del 85 que las mescalinas se acabaron, no tenemos ni idea de qué pasó. Eso lo sabrán los suministradores.

ALFREDO FIORITO: La mescalina fue muy conocida en Ibiza, y creo que llegó desde Valencia, por lo menos a principios de los ochenta. Luego creo

que los caminos comenzaron a variar. También en Ibiza dejó muchos recuerdos, en general se la comparaba con el éxtasis. Creo que era más fuerte, o simplemente diferente, más parecida a un viaje de LSD. Mientras que el éxtasis era, por lo menos en Ibiza, una droga para gente más vip. En fin, creo que todo llegó a todos lados.

El éxtasis, la mescalina, el ácido..., todo tuvo su papel de influencia en la fiesta, como en todas las épocas. Desde Sócrates a nuestros días el arte siempre se ha mezclado con las drogas o con otras sustancias que alteran los sentidos. De cualquier manera, creo que la música y el público siguen siendo el ingrediente más importante.

MIGUEL JIMÉNEZ: Cuando vinieron New Order a Valencia^[57] me llevé al mánager y al batería a Radio Color. Hicimos cierta amistad y confianza y empezamos a hablar de las mescalinas, de las que ellos habían oído hablar pero que no habían probado. Y reté al batería a salir al concierto con una camiseta de Zic Zac si quería comerse una *mesca*. Salió con la camiseta y probó la mescalina esa noche. También recuerdo el concierto de los Fuzztones en Valencia con el batería de *mesca* hasta el culo y a mitad de concierto ponerse a vomitar sobre los parches de la batería.

ANA CURRA: En Valencia había personajes a los que si les añadías la mescalina y el nivelazo de música en aquellas discotecas de la Malvarrosa, como Chocolate, donde pinchaba Toni «el Gitano», podías flipar como en ningún otro sitio de España. Yo una vez me comí una mescalina allí y tuve una de las experiencias más salvajes que recuerdo. Me di cuenta de que esa era la frecuencia en la que funcionaba Valencia y que era importante vivirla, de hecho era la única forma de vivirla plenamente.

LUIS BONÍAS: Aquí en Valencia nunca se ha puesto el «Mescalina» de Los Rebeldes; esa canción aquí en las discotecas no se ha puesto. Se ha puesto en los pubs. Y este^[58] vino y le hizo una canción. Se pasaba aquí horas y horas y horas. Yo tengo noción de la mescalina desde el 81-82, y está en circulación por lo menos hasta el 86, pero ya la segunda generación. Las mejores eran las del 82 al 85, hasta que pillaron al químico. Eso... era una empresa... ya es hablar demasiado..., una empresa de jardinería. Se traían cactus de Méjico para jardinería. Dentro estaba el peyote, ahí estaban las raíces y de ahí sintetizaban. Al principio los traían orgánicos. Seiscientas pesetas costaba la cápsula cuando yo la conocí. Y en el 83-84 ya valía tres mil. El negocio era

redondo, porque si al principio se vendían a seiscientas pesetas y costaba cada una de producir, qué, ¿cincuenta? ¿Me entiendes? A los tres años costaría producirla treinta. Al químico lo pilló la policía en una importación de estas de lo que sea, lo pillaron. Era el químico que sacaba la parte buena y luego la cocinaba para el consumo.

JOAN OLEAQUE: Desde mi punto de vista, todas esas declaraciones y reflexiones en torno a la mescalina están mezcladas con los propios recuerdos. Yo no tengo esa percepción, no tengo claro que tuviera ese papel tan determinante que le otorgan. Porque si hubiera sido así, es decir, si hubiera sido un ingrediente tan necesario que cambiaba por completo la percepción de la música, el fenómeno se hubiera quedado en eso, no hubiera ido a más. Para mí era un añadido más. La persona que quería formar parte de eso, pues bien, y el que no, también. Pero esto ya depende de cada uno. No creo que luego las cosas cambiaran debido a su desaparición. Desde mi punto de vista, va cambiando la incidencia del fenómeno sobre el entorno y la percepción que se tiene de él. Y se empieza a ganar dinero. Es decir, hay que tener en cuenta que luego no pasó mucho tiempo hasta que el éxtasis entró en escena, pudiendo tener efectos similares. Vamos a ver, antes estaba la heroína, y de la heroína, que es coetánea del hachís, se pasa a la mescalina y a las anfetaminas. Claro, el cambio es tremendo, como oposición a la heroína, que causó estragos brutales. La mescalina es una sustancia que está incluso bien vista: acaba inspirando canciones, etcétera. Es decir, se la toma a pitorreo porque el referente anterior es muy duro. La mescalina coincide con una época de modernidad, y ahí está la conexión.

VICENTE PIZCUETA: Aquí nos salvamos de la heroína gracias a la fiesta. No pasó lo que en Barcelona o en Madrid. Nos salvamos de la heroína porque nadie quería estar de muermo, la gente quería divertirse, y aquí te divertías. Sí que es verdad que luego tuvo un efecto boomerang con los muy salidores, que al final se pasaban tanto de vueltas que terminaban necesitando algo para bajar. Y entonces se engancharon a la heroína. Hay gente de la época de Barraca y demás que terminó enganchada a la heroína. Pero en proporción a lo que estaba pasando en los cinturones industriales obreros de Barcelona y Madrid, aquí la heroína es una anécdota.

LUIS BONÍAS: Luego eso se acabó, porque pillaron al químico que las hacía; las primeras eran de material orgánico. Porque esto viene del peyote,

del mezcal, que es un hongo que está en los cactus. Lo consiguió sintetizar un químico catalán, pero luego no sé qué pasó con este químico, no lo sé. Tampoco... Sé quién era, no el químico, sino el que tenía todo esto un poco por la mano, pero luego desapareció. Esto fue promovido por los grandes grupos narcotraficantes que quisieron implantar la cocaína en la fiesta de Valencia, de donde fuera que viniera, de Colombia mismo. Querían controlar las grandes rutas de consumo cuando todo esto estaba explotando. Mira, yo la primera vez que fui a pinchar a Galicia, lo primero que me preguntaron es si había traído pastillas. Ni qué música iba a poner ni nada: «Porque aquí con la mierda de la cocaína estamos todos durmiendo», así de claro me lo dijeron. «¿Habrás traído *pa* probar, no?», con eso te lo digo todo. Y luego, bueno, vino la explosión del MDMA, que era parecido a esto, las californianas y tal. El éxtasis vino aquí con la Ruta, pero la mescalina era de mucho antes. Los ingleses venían aquí y flipaban con la mescalina.

9 TEMPLE OF LOVE

En 1983 abre sus puertas Zic Zac, la primera tienda de discos de Valencia dedicada en exclusiva a los asuntos del DJ: música de importación, maletas para cargar los discos, patinadores para los platos, camisetas, revistas... Todos los DJ de Valencia y alrededores se pasan el día metidos allí, sobre todo el día que llegan las cajas con las novedades. También se pasan por allí los músicos que vienen a tocar a la ciudad, y no es raro cruzarse con los Radio Futura o los I-Level, que además son amigos de la casa. Parece que fue en Zic Zac donde un buen día, espontáneamente, se acuñó el término «bacalao»...

INTERVIENEN: MIGUEL JIMÉNEZ (ZIC ZAC), JUAN SANTAMARÍA (ZIC ZAC), DAVID «EL NIÑO» (DISTRITO 10), QUIQUE SERRANO (ESPIRAL), LUIS BONÍAS (MOLÍ), JUANITO «TORPEDO» (ZIC ZAC), STEVE HOVINGTON (B-MOVIE), FRAN LENAERS (DREAMS VILLAGE), JORGE ALBI (BARRACABAR, LA CONJURA DE LAS DANZAS), VICENTE PIZCUETA (CHOCOLATE), JOAN OLEAQUE (EN ÈXTASI) Y ALFREDO FIORITO (AMNESIA).



Flyer de Zic Zac.



Kike «Turmix» con los Fuzztones en Zic Zac.



Fran Lenaers (izquierda), Manolo «el Morris» (centro) y Juanito «Torpedo» (derecha) en Zic Zac.

MIGUEL JIMÉNEZ: Las tiendas de discos eran un pequeño e insignificante departamento de los grandes almacenes, salvo algunas pequeñas tiendas para coleccionistas, muy minoritarias. Esa explosión mundial de nueva música tenía su demanda en las discotecas y en los pubs, pero no todo lo que se editaba en el mundo nos llegaba. Esa es la razón por la que empezaron a salir tiendas de importación —en Madrid, Barcelona y Valencia— como Zic Zac. En estas tiendas, como en la nuestra, acudían los DJ y los músicos, no solo para comprar discos imposibles, si no para relacionarse unos con otros. Eran como bibliotecas donde acudir a entretenerte aprendiendo, almorzar con otros DJ, leer prensa extranjera, comprarte una camiseta de moda... O discutir si era mejor el nuevo de Depeche Mode o el de Ultravox.

Antes de Zic Zac tuve durante cuatro años el restaurante Genaro, en la playa de Las Arenas. Se convirtió en un centro de encuentro de la modernidad para almorzar, comer, cenar... Ahí acudían los DJ y camareros por las mañanas de verano y las niñas guapas de la ciudad. Fue el primero en abrir por las noches para ver películas con proyector y adonde llegábamos cuando todo había cerrado, a eso de las siete u ocho de la mañana, directos desde las discotecas de la Ruta. En Genaro nos dimos cuenta de que no llegaba la música que se oía fuera y decidimos abrir una tienda de importación. Mi hermano y yo entramos en contacto con Juan Santamaría y decidimos coger el traspaso de una tienda que se llamaba Discomanía, que ya existía. Le cambiamos el look y empezamos a trabajar solo importación. Éramos los tres socios, Juan, mi hermano Toño y yo. Juan era un DJ conocido y puso su talento, y nosotros el nuestro y el dinero. Empezamos a trabajar como se hacía entonces: todos socios, todos dirigen, todos trabajan. La idea era suministrar a las discotecas esos maxi-singles y singles que llenaban las pistas y que no llegaban a España. Teníamos la mejor música, platos profesionales, una cabina con un sonido excelente y auriculares buenos para escuchar. También televisión para ver vídeos, merchandising, posters, etcétera. Era como un trozo de Londres en Valencia. Éramos totalmente diferentes. Abrimos tiendas en Alicante, Castellón y Tarragona.

JUAN SANTAMARÍA: Cuando abrí la tienda decidí no repetir algo que nunca me gustó: el que tiene una tienda no puede ser disc-jockey porque se acaba guardando los mejores discos para él. Yo como cliente de esa tienda diría, «vete a tomar por culo, tío». Por más copias que se traigan, esa música ya se habrá pinchado. En Vda. Miquel Roca todos eran disc-jockey, y todos hacían lo mismo. Estaba cansado de ver eso. Mi forma de pensar era: el que quiere

peces que se moje el culo. Realmente, había muy pocas tiendas, y la gente lo que hacía era mover discos de segunda mano en mercadillos, discos que compraban a un precio irrisorio y luego vendían a precio de mercado. Pensé que esto no era plan y que, si quería ganarme la confianza de los disc-jockeys, yo no podía pinchar. Y, en efecto, en Zic Zac ninguno de los tres éramos disc-jockeys. Abrimos la tienda y teníamos allí a todos los disc-jockeys de Valencia y alrededores. En seguida empezaron a venir de todas partes de España. Venían a comprar músicos —grupos de música— y cargaban bolsas de discos, sin parar. Yo no paraba de pedir discos. No salía de allí, de «detrás de la barra», que decía yo, en la oficina, pidiendo y pidiendo.

Me dedicaba a la música: me leía todas las revistas del mundo que caían en mis manos, hacía las compras, me iba hasta Correos a enviar los telex...

MIGUEL JIMÉNEZ: De descubrir y hacer los pedidos o levantar los hits se encargaba al principio Juan Santamaría. En cuanto a la atención al cliente, el encargado era mi hermano Toño, desde el principio hasta el final. De los asuntos difíciles con clientes complicados o exquisitos me encargaba yo. Al principio estábamos los tres siempre en la tienda y atendíamos al personal con mucha ilusión. Nos iba muy bien y disfrutábamos viendo nuestro logo en todas las cabinas de España. Venían los DJ a comprar para las inauguraciones, a buscar las últimas novedades o a ver qué compraban otros.

JUAN SANTAMARÍA: Al principio los pedidos se los hacíamos a una tienda de Londres que descubrí de milagro leyendo no sé qué revista, el *Sounds* igual. Vi un anuncio pequeño de una tienda que decía que tenían discos de importación y que lo traían todo. Total, que fui a verlos. Llego allí y me encuentro una tiendecita minúscula, que no era ni tienda, era un almacén, lleno de cajas por todas partes, donde trabajaban dos personas. Estos te lo conseguían todo. El tío llevaba en la industria muchos años y se había montado como distribuidor. Llegué allí, le comenté la jugada y empecé a escuchar discos. Pongo un disco y veo: Alien Sex Fiend, «Ignore the Machine»^[59], y digo, «hostias, esto es un pelotazo que te cagas para las pistas de baile. ¿Cuántos tienes de este?». Y me dice, «es el único, me lo han traído de muestra». Le pedí directamente veinticinco o cincuenta, no recuerdo exactamente los que pedíamos así de entrada.

MIGUEL JIMÉNEZ: Leíamos las revistas inglesas y estadounidenses. Repasábamos las listas y organizábamos los pedidos, que controlábamos al

principio viajando mucho a Londres y más adelante a través de Juanito «Torpedo», que se fue para allá.

JUAN SANTAMARÍA: Y, efectivamente, el «Ignore the Machine» fue un pelotazo. De ese vendería yo una burrada, más de quinientos o seiscientos, de importación. En Zic Zac vendías a todas partes, empezamos a vender en Valencia y luego ya nos llamaban de Madrid. Venían de Barcelona, como Javier, de Verdes Records. Allí empezaron a estar muy al loro, como los de Blanco y Negro. Y Petete, que estuvo trabajando conmigo en Max Music después. A Zic Zac vinieron a comprar todos los disc-jockeys de Valencia. Yo hacía los pedidos por intuición, por quién escribía en las revistas. Pedía una copia de este, otra de aquél, más reposiciones, y me enviaban las cajas por avión. Entonces tenías que tener una agencia de control de aduanas, que eran los que podían sacar los discos y pagar los aranceles y todas esas cosas. Yo pedía y decía, «bueno, de este, que lo he oído en el programa de radio de John Peel, envíame cinco, porque sé que va a funcionar». Venían todos: Fran Lenaers, Carlos Simó, David «el Niño», que luego se puso a pinchar en Distrito 10...

DAVID «EL NIÑO»: Todo sale del mismo sitio, el cogollo de esta historia es que un ochenta y cinco por ciento de los DJ de Valencia comprábamos los discos en Zic Zac. Entonces, los discos que traían los teníamos todos. A lo mejor alguno tenía más peloteo y le pasaban un pelotazo una semana antes que al resto, pero a la semana siguiente lo teníamos todos. Ahí nació el rollo: nos reuníamos todos allí, había un colegueo, había una amistad. Todos desayunábamos o comíamos juntos, hablábamos de música, había unión entre los DJ. No había envidias como ahora. Antes era diferente, éramos una familia, todos nos llevábamos bien. Era algo muy bonito que yo he visto en muchas ciudades de aquí y que se ha perdido completamente. Todo se ha vuelto cada vez más frío.

Estamos hablando del 83, todo era nuevo y había interés. Valencia, si ha tenido algo, es que ha habido mucho loco por la música, mucho. Entonces no había internet ni nada, y daba gusto hablar con gente que a lo mejor no tenía mucha cultura, porque son gente del campo, pero que de pronto te sabían decir todos los discos de los Sisters of Mercy, cosa que no me ha pasado ni en Madrid. Entrabas a un pub de un pueblo de La Eliana y estaban sonando Bolshoi, ¿sabes? Es que había un nivel... La época dorada, claro.

QUIQUE SERRANO: En Zic Zac se dieron cuenta de que Espiral era un expositor de ventas. Cuando yo llegaba a Zic Zac, me llamaban Juan [Santamaría], Miguel [Jiménez] o Toño [Jiménez] y me metían dentro, porque allí tenían separada la música para Espiral. Y todos los disc-jockeys que había por la tienda querían saber qué es lo que me llevaba. Pero yo no escuchaba la música allí, sino que lo hacía en mi casa. Lo que me gustaba me lo quedaba y lo que no quería lo devolvía.

JUAN SANTAMARÍA: En la tienda siempre había un ambientazo; por la mañana, por la tarde, a la hora del almuerzo, para merendar. Siempre había grupos por allí, si no estaban los de I-Level, Joe Dworniak y Duncan Bridgeman, estaban los de Radio Futura o Los Rebeldes. Todos los que venían a Valencia a actuar pasaban por la tienda, todos.

También traíamos bolsas, camisetas, patinadores, revistas; el merchandising más raro que se podía encontrar estaba allí. ¡Bah, no vendimos maletas ni nada! Había montones de revistas y fanzines, muchas venían con vinilos de flexidisc, y muchas de esas canciones las poníamos en la tienda.

MIGUEL JIMÉNEZ: Sí, Radio Futura venían por la tienda, y también venían Joe y Duncan de I-Level, que antes habían sido Shake Shake! y llegaron a actuar en Barraca. Joe y Duncan eran productores. La idea de la remezcla de «Semilla negra»^[60] fue mía. Nada especial, básicamente copiar lo que se hacía en Inglaterra y EE. UU., y que consistía en poner un DJ a remezclar una canción. Previamente, en un viaje que hice a Madrid con Joe y Duncan, pasamos por el estudio donde Radio Futura estaban grabando *La ley del desierto, la ley del mar* y escuchamos una premezcla de «Semilla negra». A mí se me grabó esa canción en la cabeza y les propuse a Joe y Duncan hacer una remezcla en Londres con la leyenda «remezclado por Juan Santamaría».

JUAN SANTAMARÍA: Radio Futura venían mucho a comprar discos a la tienda y trabamos amistad. Y el trepa de mi socio, Miguel Jiménez, se aprovechó de mí, de todos mis contactos. Cuando ya los hubo conocido a todos, se fue él solo a todos los sitios, a Madrid, a Barcelona, a Alicante, a todas partes, para ver a todos los disc-jockeys del momento, de los sitios que funcionaban. Lo primero que decía era, «¿una rayita?, ¿un purito?», y los invitaba a todos y los enganchaba. Y así fue. Y con Radio Futura, que tomaban de todo, dijimos, «oye, podríamos hacer una remezcla de “Semilla negra”, dándole un poco más de ambiente para las pistas de baile y tal». Esto

empezaban a hacerlo en Londres, las remezclas estas para la pista de baile, para popularizar más ese tipo de música independiente. Rough Trade, Pinnacle, Revolver y todos estos empezaron a hacer remezclas.

MIGUEL JIMÉNEZ: En un concierto que vinieron a hacer a Castellón, le propuse a Santiago [Auserón] hacer un maxi. Le sugerí incluir una guitarra española para buscar internacionalidad y traducir los textos y créditos al inglés y al francés. Recuerdo muy bien que me dijo, «¿y si Ariola no quiere pagarla?». Y yo le contesté, «la pagamos nosotros, tú y yo, y la hacemos». Le gustó la idea y lo puse en marcha. Santiago, que era amigo de Raimundo Amador, le llamó para que tocara la guitarra, y la hicimos.

JUAN SANTAMARÍA: Hablé con Joe Dworniak y Duncan Bridgeman, que yo ya los había traído a Valencia como I-Level, los había traído a Tríplex y a Distrito 10. Los conocía bastante bien y les dije que me echaran una mano como ingenieros. Me dijeron que perfecto. Entonces hablamos con Ariola y accedieron. Queríamos grabar una guitarra española y hablamos con ellos para ver si podían conseguir a Paco de Lucía. Él no podía porque estaba fuera en ese momento y nos trajimos a Raimundo Amador. Y, ¡bah!, no veas cómo fumaba el tío: «Niño, hazme un peta, coño. Pero ponle más, joder», me decía. Unas chinas tremendas... Grabamos la guitarra en Madrid, cogimos los masters, todas las pistas sueltas de la canción y me fui a Londres con todo ese material. Luego vinieron I-Level y cuando oyeron las pistas dijeron, «joder, esto está muy mal, muy comprimido, suena fatal». Y decidimos llevarlo todo a los Townhouse Studios, que eran de Island, unos estudios increíbles, con una mesa que era inmensa. Y allí empezaron a limpiar las pistas, pero ni así. Tuvimos que grabar otra vez todo: las voces, los instrumentos, y se fueron para allá todos los del grupo. Añadimos percusiones, Joe al bajo, Duncan a los teclados y Santiago Auserón grabando voces. Luego nos quedamos los tres, Joe, Duncan, y yo mezclando.

Nos lo pasamos muy bien esos días en Londres, creo que era el cumpleaños de Santiago, y lo celebramos en casa de Sting. Él no estaba, pero tenía las llaves uno que se había quedado para vigilar la casa y nos fuimos todos para allá. Nos la recorrimos entera, tenía una casa de puta madre. Había una parte del salón que era como una plaza, un anfiteatro redondo, con escaleritas, lleno de cojines por todas partes. Y en medio una pista. Un piano por aquí, guitarras por allá, una maravilla. ¡Qué noche! Una noche llena de

todo, de música, de sonido, de todo... Nos bebimos casi toda la bodega, además de lo que nosotros trajimos...

Luego se fueron todos y yo me quedé para el «corte», en el mejor sitio que había para cortar el máster, «el hierro». El «corte» que se llama, para hacer el molde original. Y con eso ya me traje el corte y el acetato, todo preparado. Y lo enviaron a fábrica.

MIGUEL JIMÉNEZ: A raíz de eso, les propuse grabar el siguiente disco en Londres, también con Joe y Duncan. El grupo me encargó negociarlo con Ariola y nos fuimos a grabar *De un país en llamas*. Fui el coordinador de producción del elepé, y desde entonces siempre mantuvimos contacto profesional.

JUAN SANTAMARÍA: El señor Miguel Jiménez, mi socio, se eligió a sí mismo para presentar la remezcla en Madrid con los Radio Futura. Yo lo haría el mismo día en Barcelona, solo. Total, que me fui a Barcelona y lo presenté allí, delante de todos los periodistas. Creo que en el Up & Down, una discoteca pequeña donde cabrían unas seiscientas personas. Por la noche me fui con unos amigos de marcha y luego me volví. Y el otro pues en Madrid, con los Radio Futura.

LUIS BONÍAS: Los primeros platos que vi con pitch fue en Zic Zac. Yo empecé a trabajar allí en la segunda época. En la primera época, yo era un poco... tenía dieciséis o diecisiete años y venía los fines de semana a Valencia. Los sábados por la mañana me iba a la tienda y, claro, ellos venían del Spook Factory, imagínate. Y Toño, el hermano de Miguel, me decía, «tú encárgate de los clientes estos que entran primero y luego ya hablaremos de tus discos». Y yo estaba ahí atendiendo. Me decían, «oye, ¿uno que hace no-sé-qué?». «Toma, es este», respondía yo. Otro venía y decía «¿tenéis el que sale una voz que dice no-sé-cuantos?». Y me decían, «Luis, ¿a ti te suena?». Y yo, «sí, es aquel de allí arriba a la derecha». Así empecé a dominar el rollo de grupo, sello, referencia y tal. Y empecé a hacer pedidos con ellos.

MIGUEL JIMÉNEZ: El mayor pelotazo que dimos fue con el «Such a Shame» de Talk Talk, pero también con los maxis de New Order, todos los discos de Simpe Minds o Psychedelic Furs. Sin olvidar que teníamos otros ejemplos muy singulares nuestros que al principio solo se pinchaban en Valencia: Bauhaus, Southern Death Cult, que luego fueron The Cult, o Dead

Can Dance. Los verdaderos pelotazos descubiertos y celebrados por nosotros fueron muchos, pero recuerdo estos: «It's So High» de Matt Freeton, «Under Construction» de 1000 Mexicans, Talk Talk, Nitzer Ebb, Sisters of Mercy, Section 25. Y sobre todo los belgas, que nadie pillaba al principio y nosotros sí: Front 242, Trisomie 21. O los Revolting Cocks de Chicago. Además de estos, había muchos que enseguida llegaban a otras tiendas que rápidamente empezaron a copiarnos.

QUIQUE SERRANO: Los Simple Minds en Espiral eran como una religión. Yo ya los pinchaba en Galaxy, y en Espiral empecé con el «Love Song», que es uno de los primeros temas del grupo que se pincharon allí, y luego ya seguí con todos los discos que fueron entrando del grupo. Recuerdo cuando lanzaron el «Don't You», que era un tema de importación pura y dura y no lo tenía nadie. Me pasé por Zic Zac y Miguel me dijo, «Quique, vamos a recibir la primera y única copia del "Don't You". No sé a qué hora va a llegar, pero a la hora que sea te la llevo, porque quiero que la estrenes tú». Y a las cuatro y pico de la mañana apareció por Espiral con el disco: ¡no te puedes imaginar lo que ocurrió en Espiral cuando sonó ese tema, cuando anunciamos que iba a sonar, micro en mano! La gente no lo había escuchado nunca, y cuando empezó a sonar aquello fue una locura. A partir de ese momento ese tema se convirtió en un himno de Espiral; era sonar este tema y llenarse la pista.

MIGUEL JIMÉNEZ: Tal cual lo cuenta Quique. La cantidad de vatios que tenía Espiral era de otro planeta, te ponías en el bafle y saltabas de la fuerza del aire que despedía el sonido. No he vuelto a sentir la música tan fuerte, tan cerca.

En el posconcierto de los Simple Minds, en el campo del Levante, nos fuimos a un garito de verano en Pinedo que acababan de inaugurar, Vakalao, ya muy de madrugada. Jim [Kerr] es un tipo genial; como buen escocés, muy amable. Y aguantó a todo el mundo, hasta a los mosquitos, que nos chuparon todo el alcohol que llevábamos, al lado del mar y entre cañas.

JUANITO «TORPEDO»: Yo iba a Londres, me encargaba de enviar la música para acá y Zic Zac la distribuía por las discotecas de aquí de Valencia. Iba a los almacenes de allí y les compraba para la tienda, por aquel entonces todavía no estábamos en la Comunidad Europea y había que pasar aduanas. Estaba el Camden Palace, donde hacían conciertos espectaculares cada día. Y había tiendas de discos increíbles, como Rough Trade, que todavía existe.

Había mucha escena. Recuerdo que íbamos a una discoteca que se llamaba Embassy, y allí te encontrabas desde a Lemmy de Motörhead, a Ian Astbury^[61], Jeffrey Lee Pierce^[62]..., toda esta gente iba allí todas las noches. Kings Road, también, todavía quedaba algo del post-punk y había mucha movida gótica. Era el momento de los Sisters of Mercy, The Mission, Bauhaus, Sex Gang Children y grupos así, muy oscuros, todo eso era la hostia.

LUIS BONÍAS: Juanito «Torpedo» era el filtro de Zic Zac en Inglaterra. Él iba almacén por almacén escogiendo los discos. Y era muy gracioso, porque cuando llegaban estas novedades de Londres, Toño grababa un casete o dos con todas las canciones, y luego yo las puntuaba y, en función de esa puntuación, se le encargaba la reposición al «Torpedo». Toño me decía, «hay que hablar con Torpedo». Y yo, «Torpedo, por favor, busca este disco, tío, busca este disco».

JUANITO «TORPEDO»: Cuando volví de Londres, después de un año y medio, ya me instalé en Madrid. Porque entonces Zic Zac había sacado un sello que se llamaba Plataforma, que publicó cosas de Sad Lovers and Giants, The Essence, A Popular History of Sings, un maxi de One, que era un grupo del cantante de B-Movie, el elepé *Terra Incognita* de Anne Clark. También a El Pecho de Andy, que era un grupo de Toledo buenísimo. Y, claro, todo esto requería que yo estuviera en Madrid, para poder ir a las grandes superficies, como El Corte Inglés, Arnedo, Discoplay. Y entonces compaginaba: me pegaba los inviernos en Madrid y luego ya en verano me venía al Number One^[63] de Cullera, a pasar el veranito.

Venían muchos DJ de todas partes de España a comprar: me acuerdo de Javier, de Verdes Records. Y luego también me acuerdo de Ramón Moya, de Código. También de Petete, que trabajó en tres importadoras y luego montó una tienda de discos de importación que se llamaba Petete Records. Era muy amigo de Nando Dixkontrol. Luego David Oleart [Chasis], que es también de Barcelona, que es más joven pero que lo ha vivido: se venía de fiesta a Valencia y luego se llevaba la música de vuelta para Barcelona. Es curioso, me acuerdo mucho de Julio Madroñal, el argentino de Raf Import, que tenía incluso su tienda en Andorra.

STEVE HOVINGTON: Sacamos un álbum llamado *Forever Running* [Sire, 1985], con nuevas versiones de «Nowhere Girl» y de «Remembrance Day».

Pero si te digo la verdad, estaban lejos de ser tan buenas como las versiones originales. Paul y yo seguimos adelante hasta el año siguiente, pero luego él se fue por su lado, se unió al nuevo grupo de Peter Murphy y coescribió varios discos con él. Yo formé una nueva banda llamada One. Todavía estaba en contacto con Juan «Torpedo», él me presentó a Miguel [Jiménez] de Plataforma Discos. Lanzamos un single llamado «Ancient Fires» a través de su sello y fui a Valencia un par de veces en el verano de 1987. Recuerdo haber ido al club Barraca y escuchar «Nowhere Girl» y ver a la gente disfrutando de ella. A través de una chica a la que había conocido en Barraca y que había llegado a ser muy importante para mí en ese momento, me encontré con Jorge Albi para hacer una entrevista con él en la radio.

JUANITO «TORPEDO»: A través de Plataforma se sacaron muchos discos... Recuerdo el «Fata Morgana» de Dissidenten, que se editó solamente para Barraca. Porque los pedidos eran de a mil por semana. Llegó a editarse incluso con el logotipo de Barraca. También el «Fashion Party» de The Neon Judgement. Muchos se editaron aquí, porque era tanta la demanda que había en Valencia que decían, «joder, nos interesa editarlo como maxi y que no se pierda». Esta música se pinchaba en todas partes, en cualquier discoteca de pueblo, incluso en pueblos de doscientos habitantes. Consumían esta música, sí, sí, sí, donde menos te lo imaginas, así es. Plataforma también distribuía grupos españoles: Carmina Burana, Karmas Colectivos o Seguridad Social.

FRAN LENAERS: Del maxi de Neon Judgement donde está el «Fashion Party» yo tengo seis o siete copias, del maxi negro original del 83, que me los compré todos^[64]. Lo puse, oí la canción y dije, «esto no lo tiene que pillar nadie». Luego, en el maxi que sacaron más adelante^[65], ellos pusieron el «TV Treated» en la cara A, los muy burros, no sabían que el «Fashion Party» había sido un himno aquí en Valencia. Entonces, los de Play It Again Sam les dijeron a Zic Zac que, si lo querían, tenían que pillar como mínimo mil quinientas copias. Y pidieron dos mil, así, de primera compra. El maxi se hizo por y para Valencia. La edición original del 83 estaba muy saturada, tenía los graves saturados y tenía que tocar los graves todo el tiempo. La ponía al mínimo y las etapas ya clipaban, pero la ponía igualmente, es una maravilla. Luego en el maxi del 88 ya la retocaron.

MIGUEL JIMÉNEZ: Los tres éramos jóvenes, locos por la música, inconscientes... Ya se sabe: más ilusión que sensatez, más confianza que

celos, más osadía que otra cosa. Empezamos con la idea de que cada uno de los tres aportaría lo que tenía: nosotros el dinero y el talento, y Juan, el talento y el nombre. Ninguno de los tres estábamos asegurados ni éramos autónomos ni nada de nada. Éramos tres emprendedores que confiaban en ellos mismos. Juan vivía en la zona de Guadalaviar, en un piso alquilado muy cutre, y tenía esposa e hijo. Yo vivía solo en un chalet compartido y mi hermano Toño en casa de mis padres. Juan había tenido un accidente de pequeño por el que le acabaron cortando una pierna hasta un palmo por debajo de la rodilla. Llevaba una prótesis. Al poco de abrir la tienda su hermana le comentó que había unos pisos del BBV, pero para que se lo dieran necesitaba justificar que tenía unos ingresos fijos mensuales. Ninguno de los tres, por entonces, tenía un sueldo ni seguridad social. Estábamos empezando y no daba para cobrar sueldos fijos.

JUAN SANTAMARÍA: Yo en Zic Zac podía coger el dinero que quisiera. Necesito ocho mil, pues ocho mil. ¿Cuarenta mil? Pues cuarenta mil. Pero es que se hacía mucha pasta, una barbaridad. No te puedes ni imaginar la pasta que se hacía. Increíble. No tenía contrato como socio, ni si quiera estaba asegurado, trabajaba allí sin ningún tipo de papel legal.

Pasaba el tiempo, y yo, tonto de mí, como siempre, iba tirando. Y de vez en cuando les decía, «oye, ¿qué pasa con el contrato, tío, qué pasa con vuestro abogado?». Ellos me decían, «es que ahora está fuera. Es que resulta que... Nos ha dicho que vendrá la semana que viene». Y nada, ni la que viene ni la otra ni la de más allá.

MIGUEL JIMÉNEZ: Él instauró la costumbre de sacar efectivo de la caja, según las necesidades de su hogar. Sacaba equis cantidad de dinero y lo apuntaba en una libreta. Nosotros hacíamos lo mismo, pero en menor cantidad, porque comprendíamos que sus necesidades eran distintas y que todo era transitorio, hasta que saliéramos adelante. Mi padre nos prestó un millón y medio de pesetas para empezar y nos avaló un préstamo de otro millón y medio. Juan no tenía nada y no puso nada. Un día, nos pidió que le hicieramos una carta conforme cobraba todos los meses noventa mil pesetas y así poder presentarla en el BBV y que le concedieran el piso nuevo. Yo le hice la carta, muy bien redactada, por cierto. Y se lo dieron.

JUAN SANTAMARÍA: Me fastidié. Me fastidié yo mismo, por culpa de no parar, porque yo no paraba, trabajaba siete días a la semana, como aquel que dice, un currazo. Los domingos iba a cobrar a discotecas que no habían

pagado o dejaban a deber, tenía que ir a cobrarles allí. Y me fastidié la pierna. Me tuvieron que operar y perdí la rodilla. De tanto usarla y de no curarme, de no parar. Hasta que ya fue imposible. Cuando se dieron cuenta tenía gangrena, se me había gangrenado la herida, de tanto caminar. Fue una gran putada. Y estos ni siquiera vinieron a verme al hospital.

Como no tenía un sueldo fijo, mi mujer fue a pedir dinero y le dijeron, «si no trabaja, no cobra», en ese plan. Entonces ya dije, «vale, abogado». Le di poderes, y a por ellos.

MIGUEL JIMÉNEZ: Se empezó a complicar lo de su pierna y cada vez la tenía peor. Empezó a no venir por la tienda y a enviar a su mujer a por dinero para las compras. Finalmente tuvo que operarse y le tuvieron que cortar un poco más de pierna porque la tenía ya casi en gangrena. Unos centímetros, nada serio, pero eso le daba otro rango de incapacidad que le permitiría cobrar una pensión de por vida.

Su hermana trabajaba en un despacho de Comisiones Obreras y le aconsejó que denunciara el año y medio que había estado con nosotros sin estar de alta en la Seguridad Social. Pero es que él no era un trabajador, era un socio. Tampoco nosotros estábamos asegurados, salvo mi hermano, que era el que ponía la cara. Él ya se había dado perfectamente cuenta de que a mí iba a ser difícil tangarme. Además, ya habían empezado los celos por asumir el protagonismo y las típicas comidillas por el asunto entre los trabajadores. Finalmente, Juan nos denunció al Ministerio de Trabajo y sacó la carta que yo le había dado para que el banco le diera la casa, aduciendo que él no era socio, sino trabajador. El Ministerio de Trabajo entendió que era un trabajador y nos puso una multa de un millón y medio de pesetas del año 86. A él le reconocieron casi dos años de cotización y pudo alcanzar la incapacidad laboral de un porcentaje tal que le otorgaba una pensión vitalicia de cincuenta y ocho mil pesetas mensuales.

JUAN SANTAMARÍA: Y aún sigue ahí, el cabrón. Porque luego se cogió a todos los grupos de Valencia, que querían que les representásemos, que grabásemos y tal. Y entonces empezó a coger que si a Seguridad Social y a dos o tres grupetes que, luego, aprovechando el tirón, los sacó en el sello inglés donde estaban The Essence, Midnight [Music]. Montó Plataforma, que era una distribuidora que luego se fue al garete en menos de seis meses. Y eso era otra cosa que yo le había dicho que no teníamos que hacer. No, porque eso era una pasta y desviar la atención de lo nuestro; era preferible montar tiendas

que no eso. Distribuir igual desde aquí, como estábamos haciendo, pero no montar una distribuidora para todo el territorio nacional y no sé cuántos, porque eso es mucho dinero y mucha inversión. Y ahí perdió una pasta increíble. Pero, bueno, como tenía a [el grupo] Seguridad Social y tal, [el single] «Chiquilla» y no sé cuantos... Porque es un trepa que te cagas, cuando se te sube a la chepa, ¡bah!, no te deja la chepa para nada, ahí cogido como una garrapata, hasta que te saca la última gota de sangre. Vamos, muy mal, y aún sigue, eh, tirando de Porsche.

MIGUEL JIMÉNEZ: A los pocos días montó Radical Records con Tony López —amigo de la tienda y DJ—, Luisito —trabajador de Zic Zac— y Paquito Garcerá —amigo y colaborador en ocasiones del grafismo de Zic Zac—. A pesar de sacarse una pensión trampa a costa de nosotros, siguió trabajando y embarcó a los tres nuevos socios en la aventura de la que Tony López salió al poco. Una aventura en la que terminaron todos con préstamos bancarios muy gordos, como de nueve millones cada uno, que solo habían pedido y avalado Paco y Luisito, quienes tuvieron que hacer frente a la deuda de los tres. Conservo todos los documentos que justifican lo que cuento aquí: sentencia, carta y alegaciones. Esta fue la triste historia de Juan con Zic Zac. No le guardo ningún rencor. Para mí tanta bajeza moral no significa nada. No le reprocho nada a nadie. Cada año organizo una comida de la gente de los ochenta que llamamos «Encuentros de los propulsores de los 80 en Valencia». Cada año le invito, y ni se digna a contestar. Sabe que no puede mirarnos a los ojos.



JUAN SANTAMARÍA: Un chaval de Sagunto venía a Zic Zac con un disc-jockey bastante famosillo de esa zona. Se ponía los cascos y se ponía a escuchar música allí solo. Y un día de repente dice, «¡vaya bacalao!». Y todos mirándole: ¿y este tío? Al rato volvía: «¡Che!, qué bacalao, bacalao de Bilbao, qué bacalao. Esto sí que es un bacalao, tío», y le pasaba el disco a su amigo el disc-jockey. Y al cabo de un tiempo todo el mundo: «¡Vaya bacalao!». Y nosotros dijimos, «tenemos que potenciar este nombre, los bacalaos salen de aquí». Y empezábamos: «¡chst!, bacalao del bueno, tío». «Toma, esto es bacalao del bueno», y así. Bacalao era New Order, The Smiths, Alien Sex Fiend, The Sisters of Mercy, maxis con remezclas y cosas así.

LUIS BONÍAS: Con lo de bacalao yo estaba presente. Y al final bacalao era todo, era el bacalao que cocinabas, era el bacalao de la música, eran las tías... Si habías tenido un lío, era un bacalao; si había buenas mescalinas, «vaya bacalao que hay por ahí», y estas cosas. Y al final, «vaya bacalao, vaya bacalao», ¡pues Bacalao!

MIGUEL JIMÉNEZ: La palabra bacalao tiene muchos dueños, pero el que yo recuerdo más fehacientemente es Jesús Román Calatayud «el Moderno». Y surgió como consecuencia de la expresión que se decía en las pistas de baile, cuando ibas muy cocido ya de todo. Se usaba la muletilla: «*ai, mare, quin bacalao, che!*»^[66]. O «*¡che, qué bacalao, tú!*», como sinónimo de «*vaya fiesta más gorda!*». Consecuentemente, los DJ empezaron a decir, «*¿tú qué pinchas, funky o bacalao?*». La mayoría de la gente empezó a pinchar ese tipo de música y a comentar que en Zic Zac era donde se compraba el bacalao. Era muy gracioso cuando los DJ llegaban y preguntaban, «*¿ha llegao bacalao?*». «Sí, sí, nos ha llegado un bacalao que vas a flipar. La última remezcla americana de...», decíamos. O el maxi de Talk Talk, etcétera. Y muchos te decían, «no, no, a mí sácame solo bacalao», como queriéndote decir: «nada de Bananarama o Culture Club».

JORGE ALBI: El nombre nace en Zic Zac, y fíjate con qué funestas consecuencias finales. A partir de ahí empieza a oírse, y pasados cuatro o cinco años se produce la explosión nominal de la palabreja.

JUANITO «TORPEDO»: La palabra bacalao empieza a usarse en el año 83 o por ahí. Se referían con ella sobre todo a la música máquina, a la EBM... Dentro de la música de importación, a la más dura. La asociaron a muchas otras cosas, también. Entonces la palabra bacalao sí sonaba bien, se escribía con ce y tenía buenas connotaciones. Luego ya quisieron sacarle provecho, incluso las discográficas, y venga a sacarle punta a la palabra «bacalao».

Lo del pub Vakalao fue después, en el 86. Precisamente cuando vinieron a tocar los Simple Minds al campo del Levante^[67] y se pasaron por el Vakalao.

FRAN LENAERS: Lo de bacalao viene de Vakalao, que era un pub. Ahí pinchaba Luis [Royo]. Estaba Dreams Village, Spook y luego Vakalao, que estaba en la playa. Ahora está bajo el mar. Estaba en una playa donde había colocadas unas piedras grandes desde la época de la Guerra Civil. Parece ser

que eran de una vía de tren que conectaba el puerto de Valencia con una especie de cantera que había en El Saler, al lado de Spook, en medio de la pineda. Una cantera de transformación de piedras y no sé qué, para el puerto. Las piedras esas habían estado aguantando la playa de Pinedo —donde estaban Spook y Dreams [Village]— durante cincuenta años. Y nada, llegó un listo de Madrid, de Fomento o lo que sea, y dijo que quitaran las piedras. Para que la gente se pudiera bañar tranquilamente sin las piedras enterradas en la arena. Coño, era un arrecife artificial que habían hecho para que se llevara las ostias del mar y aguantar la playa; las piedras hacían que no se moviera la arena. Las quitaron y, nada, un temporal de noviembre se comió doscientos metros de playa. El agua llegó hasta las primeras casas que había y las olas chocaron contra lo que había sido Dreams Village, que entonces ya era The Face^[68]. Y allí en la playa estaba Vakalao, que era un pub de verano con terraza, muy bonito. Pues un invierno desapareció todo. Ahí se ponía muy buena música, y cuando se ponía algo de caña o de techno nuevo, como era en Vakalao, pues «bacalao». Eso era bacalao. Empezó a decirse ahí realmente. Los de Zic Zac empezaron a decirlo refiriéndose a la música de esa zona, de Spook y del pub. «Queremos el bacalao ese», decían. Porque iban primero a Vakalao y luego a Spook. Fueron los de Zic Zac y Luis [Royo], que por lo que cuenta ya estaba trabajando allí en la tienda, con Juan Santamaría. Y como él era uno de los que pinchaba en Vakalao, pues empezaron a decirlo. El bacalao empezó con el tema de poner discos buenos. No era poner *maquineta* y caña de esta, lo que acabó siendo. No. Era básicamente música bastante buena.

VICENTE PIZCUETA: Vakalao era un garito que abrió creo que [Bernardino] Solís, al lado de Spook. Y esa es la primera vez que se escribe «Vakalao». Y hay quien lo sitúa en Zic Zac, como una expresión que surge allí. Pero, bueno, en realidad el bacalao es una expresión muy coloquial, que quiere decir «aquí hay mujeres». «Aquí huele a bacalao», aquí hay chatis. Y tampoco había muchas chatis: a las siete de la mañana, en aquella época, que le dejaran salir a una chica... Cuando ya se complican los horarios es cuando las chicas empiezan a salir para ir supuestamente a hacer deporte y se vienen todas a las discotecas, que es cuando el fenómeno empieza de repente a crecer.

JOAN OLEAQUE: Bacalao siempre se dijo y estaba referido al ambiente, o por lo menos yo siempre lo escuché así. Al ambiente de fiesta: «oye, mira qué bacalao hay aquí». «¡Qué bacalao había ayer por la noche!» Yo lo escuché

allí. Incluso hay un póster de Chocolate, me acuerdo, que resaltaba las últimas tendencias y decía: «¿Qué bebemos?», y salía la marca que patrocinaba la fiesta. «¿Qué comemos?», y salía un trozo de bacalao.

ALFREDO FIORITO: Sí, claro que fui a Valencia a comprar discos. Había una tienda de música que vendía mucha importación de Bélgica, desde donde llegaba new wave y también techno, que en Valencia se llamó «bacalao».

10

IGNORE THE MACHINE

Tres años después de abrir Chocolate Cream, el Cream se ha perdido por el camino y ese mundo de fantasía se torna tenebroso y perverso con la entrada de Toni «el Gitano», que organiza conciertos a las tantas de la madrugada. Ahora son dos pasos —uno a las dos y otro a las siete— de bandas como Killing Joke, Flesh for Lulu, A Popular History of Signs, Alien Sex Fiend o Aroma Di Amore. Los «siniestros» y los «cañeros» ya tienen por fin su espacio donde lucir sus pintas y despacharse a gusto en la pista.

INTERVIENEN: TONI «EL GITANO» (CHOCOLATE), JUANITO «TORPEDO» (ZIC ZAC), STEVE HOVINGTON (B-MOVIE), VICENTE PIZCUETA (CHOCOLATE), CARLOS SIMÓ (BARRACA), RAFA CERVERA (ESTRICNINA), JOAN OLEAQUE (EN ÉXTASI), JORGE ALBI (LA CONJURA DE LAS DANZAS), DAVID «EL NIÑO» (DISTRITO 10), MARK BURGESS (THE CHAMELEONS), MIGUEL JIMÉNEZ (ZIC ZAC), JOSÉ CONCA (CHOCOLATE), ANDY JARMAN (A POPULAR HISTORY OF SIGNS) Y LUCAS SORIA (VDA. MIGUEL ROCA).

CHOCOLATE



DE LA NOCHE AL CIELO

Cartel de Chocolate.



Jorge Albi, Stiv Bators y Rafa Cervera.

Foto cedida por Rafa Cervera.

TONI «EL GITANO»: Yo iba a vender discos de importación a las discotecas y me decían, «joder, ya está aquí el gitano este, seguro que nos los coloca todos». De ahí viene lo de «Gitano». Me lo sacó un señor llamado Toni López, que fue el primero que me lo dijo. Él trabajaba en la discoteca Sirio y, cuando yo llegaba allí con los discos, decía, «ya ha llegado el Gitano». Y ya se quedó.

JUANITO «TORPEDO»: El mote me lo pusieron en El Corral en el año 1982. Jorge, el animador, al que llamaban «Boom Boom», me decía que, cuando me presentaban, Juan Martínez no sonaba muy bien. Y menos con los guiris. Entonces sacó lo de «Torpedo», para formar el tandem «Torpedo-Boom Boom». Posteriormente se quedó un poco en el olvido y en las temporadas invernales la gente no se acordaba mucho. Pero luego, el disc-jockey alicantino Iván Esteve, conocido como Iván «Abailar», del que aprendí muchísimo, empezó a promocionarme como «Torpedo», y ya fue inevitable quitarme la etiqueta. Y hasta hoy, prácticamente.

TONI «EL GITANO»: Llevaba los grupos en Éxtasis y vendía conciertos a otras salas, como por ejemplo a Formula Uno, a quienes les vendí Front 242, a los Immaculate Fools y el primer concierto que hicieron B-Movie. Era el

año 83 y habían sacado solo los primeros singles. Entonces me pidieron que empezara a llevar grupos a Chocolate.

STEVE HOVINGTON: La formación original de B-Movie se escindió a finales de 1982. «Nowhere Girl» no tuvo el impacto que habíamos esperado en el Reino Unido, y la compañía discográfica no estaba interesada en grabar un disco. Sin embargo, Paul Statham y yo decidimos mantener la banda en marcha, ya que todavía estábamos escribiendo canciones. «Nowhere Girl» se estaba pinchando en todo el mundo, en la radio y en los clubs de California y España, en especial la versión extendida.

Volvimos a tocar en el Rock-Ola en marzo de 1983, con todas las entradas vendidas otra vez. Nos presentaron a Juan «Torpedo» y a Michel Messina^[69], y a través de ellos tocamos en otras ciudades españolas como Bilbao, Zaragoza, Murcia, Calahorra, Barcelona, San Sebastián, Pamplona y Valencia. También tocamos «Nowhere Girl» en un programa de televisión llamado *Tocata*, con INXS, en 1985, y en el programa de Ángel Casas^[70] en Barcelona.

TONI «EL GITANO»: El primer concierto que me llevé a Chocolate fue el de Sindicato Malone, y ese día la sala estaba vacía. No iba nadie, y cuando llegó la hora de tocar no había manera de pagar al grupo. Hablé con Artemio [Guardiola]^[71] y se quedó que se les pagaría más tarde y tal. Yo di la cara por ellos y, al poco tiempo, a la semana, me llamó Artemio y me dijo, «mira, la discoteca está muerta, haz lo que quieras con ella, yo te la paso y a ver qué pasa». Y yo le dije, «vale, como la discoteca está desahuciada, voy a hacer aquí una locura. Si sale bien, pues bien, y si sale mal, pues a la mierda», y como ya estábamos en la mierda... Y así fue como empezó Chocolate.

Era una discoteca desahuciada que funcionaba con un grupo electrógeno, no tenía ni luz. Cada tres horas teníamos que ponerle gasoil, que íbamos a buscar a la gasolinera con bidones, y apenas teníamos dinero para llenarlos. Se fundía una bombilla y se quedaba sin cambiar. El parking no tenía ni luces.

VICENTE PIZCUETA: A partir de ese verano mágico del 82, dije, «esto yo no me lo voy a perder». Empecé a buscarme la vida, a hacerme el encontradizo y a trabajar en sitios como el Neura. Y empecé a ganar dinero currando por la noche mientras terminaba la carrera de Filosofía. Terminé de disc-jockey en el Calavera dos veranos después y a partir de ahí empecé a enlazar trabajos dentro de la noche. El verano de cuarto de Filosofía yo ya soy

disc-jockey del «Cala», pero porque llegué allí y dije, «oye, esto no, aquí hay que hacer más cosas». «¿Y tú quién eres?», me dijeron. «Bueno, yo veraneo en la casa de enfrente, que no dejáis dormir. Pero a mí esto me gusta y creo que aquí podría hacer algo.» Y me dijo el dueño, Rafa, que era un encanto, «¿cómo qué?». «Como pinchar», dije yo. «Ah, pues venga», me dijo. Y esos dos veranos el «Cala» triunfó y Rafa ganó dinero.

TONI «EL GITANO»: Viendo un concierto de Killing Joke un jueves en la sala 666 de Barcelona, dije, «quiero que los Killing Joke vengan a tocar a una discoteca pasado mañana a Valencia». El mánager era Robert Mills, el inglés-chileno que vive en Barcelona, que lleva la empresa RM y que luego fue mi socio en todos los conciertos. Le dije, «mira, quiero que toquen el sábado, ¿cuánto valen?». «Mil libras», me dijo. Y yo dije, «aquí las tienes, mañana os venís con nosotros». Y se vinieron con nosotros. No quise hacer ningún tipo de comunicado ni de publicidad de que venían, y eso que eran la banda más esperada en Valencia en ese momento. Era un marketing que se me ocurrió en la mente, y dije, «vamos a hacerlo». Nos fuimos de fiesta, estuvimos cenando y nos lo pasamos de puta madre. Me quedé sin gasolina y el hotel estaba como a unos tres kilómetros. Y como íbamos todos de mescalina hasta el culo, se bajaron y empujaron el coche conmigo hasta el hotel. Al día siguiente llegó el concierto, tocaron a las dos y media, y creo que había unas cincuenta o sesenta personas, que era lo habitual en Chocolate cuando abríamos a las doce. Hasta las cinco o cinco y media no había nadie, porque todo el mundo estaba en Barraca o así. Nos habíamos convertido un poco en una discoteca de after. Este era el primer concierto que hacíamos en Chocolate, llevábamos solo dos o tres meses abiertos y no habíamos conseguido nada, solo que la gente viniera a última hora. Y eso que al principio no venían ni antes ni después, porque, hasta que no se nos ocurrió la brillante idea de abrir de madrugada, nadie abría tan tarde. Tocaron a las doce y media, con una pancarta enorme del grupo colgada, con el Joker del disco ese suyo en directo^[72]. Y cuando entró la gente luego a las cinco y media, me dicen, «¿oye, van a tocar los Killing Joke?». Y yo, «no, no, que ya han tocado». «¡¿Cómo que ya han *tocao* hijo de puta?!» Y a las seis y media, con toda la discoteca llena, es cuando se me ocurrió la idea de coger el micro y decir, «os vengo a decir, hijos de puta, que aquí no se viene a ver a Killing Joke, aquí se viene a ver al Gitano. Y la próxima vez que venga otro grupo, tampoco lo veréis, porque tocará cuando me salga de los cojones y no os avisaré». Me tiraron botellas, me tiraron lados, casi me matan. Pero fue una especie de

excitación general, y la gente fue consciente de que estaba en un sitio diferente. La idea era que nadie supiera que iban a tocar Killing Joke. Me llamaron de la Cadena SER y les dije, «no digáis nada, ¿eh?, no digáis nada». Lo mismo le dije a Jorge Albi y a todos, «no digáis nada, nadie tiene que saber nada». Esto es marketing, es puro marketing: si les avisas, van a venir a ver tu concierto, pero luego no volverán.

VICENTE PIZCUETA: Yo lo dejé todo para cobrar siete mil pesetas a la semana e irme de relaciones públicas a Chocolate, que se estaba hundiendo. Porque había unas peleas tremendas entre diferentes tribus urbanas, entre skins, punks y no sé qué. Y hundieron Chocolate en un verano. Llegabas y siempre había peleas, aquello era una batalla campal permanente. Y encima en horario de after, con lo cual la cosa ya era tremenda. Entonces estaba pinchando Toni Vidal, y yo empecé a trabajar de relaciones públicas para él.

TONI «EL GITANO»: En el 84 no existía la reglamentación de discotecas y clubs, existía un reglamento de salas de baile y restaurantes, del año 33 o 34, donde se decía que cualquier sala de baile se podía volver a abrir tras dos horas después de haberse cerrado para su limpieza. Entonces pensé: cierro a las cuatro y abro a las seis. La primera vez sí que recuerdo que, cuando llegaron las cuatro, cerré, vacié la sala y la gente se fue a la calle. Y con la gente allí fuera, llegó la policía, en plan, «¡¿qué pasa aquí, qué hace esto abierto?!»; «yo estoy cumpliendo la ley, son las seis y abro», contesté yo. «Esto no puede ser, vamos a estudiarlo», me decían. A la semana siguiente volvimos a hacerlo: sacamos a la gente fuera y allí se formaba un escándalo... La gente llegaba de otras discotecas y aparcaba allí, iban dejando coches y coches, pum, pum, pum. Y vino de nuevo la policía y me dijo, «oye mira, esto es un escándalo. Mételos dentro y no pongas música». Y así se dio el primer paso para llegar hasta donde queríamos: porque llegaban las cuatro y parábamos la música, pero no los tirábamos fuera. Yo entré a finales del 83, y en el 84 es cuando empezamos a hacer esto, y la gente se quedaba.

JUANITO «TORPEDO»: En el año 83 Barraca y Chocolate estaban a reventar, se consumía mucha música entonces. La gente que venía de fuera no se lo creía, decían «¿música de discoteca?», para nada entendían que en una discoteca se pudieran pinchar cosas como los Cult o los Sisters of Mercy. No había nada igual. Yo no he estado nunca en el Haçienda de Manchester... Sí,

allí había disc-jockeys, pero todo aquello vino después, con el «Blue Monday», el acid house y el éxtasis. Antes allí todo eran bandas en directo.

TONI «EL GITANO»: Veintiún días después del concierto de los Killing Joke, vinieron los Flesh for Lulu, sin avisar. Fue mi regalo de Reyes. Creo que fue durante la semana de los Reyes Magos, y para entonces la sala ya estaba llena. La gente ya intuía que podía pasar algo. Luego ya empezamos a programar a grupos, con sus carteles, su publicidad y tal. Pasaron todos los grupos nacionales: Alaska, Nacha Pop, Golpes Bajos —el primer concierto que hicieron en Valencia, que fue un escándalo, con Germán Coppini—, Derribos Arias, Aviador Dro, Radio Futura... Todas las bandas que había entonces en España tocaron allí. Aquello fue funcionando y fuimos haciendo un concierto detrás de otro.

CARLOS SIMÓ: Nosotros en Barraca las actuaciones las hacíamos cada equis tiempo, no era rentable hacerlo todas las semanas. Y cuando un grupo actúa durante una hora y media o dos, hay gente a la que le gusta y hay gente a la que no. Eso nos creaba una facturación extraña que no era muy coherente. No éramos un local de conciertos, éramos una discoteca, directamente. Que no me gusta esa palabra, pero bueno, éramos una discoteca. Los Dissidenten, por ejemplo, si estaban de gira, pues venían y tocaban. Yo me buscaba la vida, pero no éramos un local de conciertos como tal. Toni Vidal se llevó a los Golpes Bajos a Chocolate, a Coppini y compañía. Pegó un pelotazo de muerte el tío.

VICENTE PIZCUETA: Yo era el moderno en la facultad y el filósofo en la discoteca. Entonces, una discoteca que tuviera un filósofo al frente era una cosa muy marciana. Porque en Chocolate celebrábamos el Mayo francés, con banderas soviéticas, con visuales... En ese concepto de ocio había un componente ideológico y político, claramente. Nosotros no queríamos saber nada de los pijos, para nosotros eran fachas, directamente. Y en esa dialéctica no había mucho margen para la frivolidad y el rollo más turístico. Luego, conforme se va incorporando gente y aparecen Jeff [Tey sandier] o Chimo Bayo —que habían sido más del rollo Cullera, Benidorm y demás—, se entra en una dinámica más frívola y de espectáculo y que probablemente tiene luego un efecto multiplicador a la hora de captar a más gente.

Barraca y Chocolate son el grial. Yo creo que la competencia entre Carlos [Simó] y yo —que fue una competencia muy dura, porque él partía con

ventaja, que tenía más experiencia—, esa rivalidad no siempre sana es la que al final te empuja a inventar y transgredir. Y esto tiene que ver con que ninguno de los que aterrizamos entonces en la noche somos gente de un perfil con antecedentes en la vida nocturna. Ni de relaciones públicas.

TONI «EL GITANO»: De la música que pinchaba en Chocolate, te puedo decir que era tan inverosímil como bailar a los Residents, y no el «Kaw-Liga» [73], que es lo más hortera y comercial, sino cualquier otra. O cosas que no las bailaba nadie, como los Throbbing Gristle, Psychic TV, el «Nag Nag Nag» de Cabaret Voltaire, o sea, electrónica, punk electrónico. O luego poner música punk como la Anti-Nowhere League, The Southern Death Cult, antes de ser The Cult, Theatre of Hate. Christian Death, Sex Gang Children, Sisters of Mercy, Bauhaus, por supuesto, Lords of the New Church, Joy Division. Alien Sex Fiend, los Cult. Damned, Buzzcocks, Sex Pistols, The Clash. Y a los Cramps, por supuesto, las canciones de The Cramps eran himnos allí. Ponía a los Meteors, los Misfits, ponía Iggy Pop, los Ramones, los New York Dolls, ponía de todo, todo lo que nadie ponía. Siouxsie and the Banshees, The Creatures, Killing Joke. Skinny Puppy, Front Line Assembly, Front 242, Nitzer Ebb, así ya más electrónico. Pero la base de allí era la guitarra. Y en la parte comercial pues ya ponía a los Smiths, para la tanda de mariconeo, a los Smiths y cosas más suavecitas y más de ese rollo. Como éramos dos disc-jockeys o tres, pues siempre utilizaba a alguno para poner esto.

RAFA CERVERA: El «Kaw-Liga» es uno de los himnos prebacalao. Si juntas ahora a una serie determinada de personas —una especie de prueba sociológica— que hayan podido ir a una serie de clubs entre tal y tal año, les pones en una sala con unos auriculares y les vas poniendo canciones... cuando suena esta, yo creo que les sube otra vez de golpe la última mescalina que se tomaron. Porque eso fue un hit, es un clásico.

TONI «EL GITANO»: Estaba conmigo Ángel [Ros], el mejor disc-jockey que ha habido en Valencia. Para mí ha sido lo mejor que ha habido, y solo estuvo en Chocolate y en Bravatta, luego no se supo más de él y dejó de pinchar. Pero para mí es una de las personas que mejor música ponía, era un fenómeno musical. Toda la música que compraba era lo máximo. Éramos el tandem de disc-jockeys allí, luego hubo otros que fueron incorporándose, pero básicamente éramos Ángel y yo. Pinchábamos todo lo más raro que puedas imaginarte.

JOAN OLEAQUE: La primera discoteca a la que asistí fue Chocolate, y me impactó mucho. Tenía forma de casita de Chocolate y estaba hecha así un poco para agradar al veraneante. Cuando la cogió después Toni Vidal, se le dio ese aspecto siniestro de casita de Chocolate, pero un poco de Halloween, ¿no? Recuerdo la primera vez que fui. Yo era muy jovencito, y estando un día en Catarroja vino la relaciones públicas de Chocolate a dejar carteles, que tenía un aspecto un poco tipo Ana Curra. Y esto, claro, me impactó mucho. Veíamos *La edad de oro* y cosas así, pero las historias que se contaban de estos sitios eran más fuertes, más coloristas. Chocolate impactaba mucho porque realmente era un poco la parte más fuerte de todo este rollo. Había cogido más el asunto gótico, psicodélico. Todos los siniestros de Valencia estaban allí.

TONI «EL GITANO»: El equipo de Chocolate era un equipo muy especial, porque cogimos a la gente más extraña que había en Valencia. En Valencia había de todo, había skins, había punks..., pero también había una parte que eran los after-punks: los siniestros, los oscuros. Y allí estábamos yo y mis amigos. Los que estábamos siempre allí éramos los oscuros, la movida fundamental era la oscuridad. *Nanos* de dieciséis o diecisiete años que se vinieron todos conmigo. Les dije, «si esto no funciona, nos matamos, nos suicidamos aquí en directo». Y todos se metieron en ese compromiso. Para mí Chocolate era una secta. Yo creé una secta que era la secta «chocolatiana». Y todos los que estaban conmigo tenían que ser de mi secta. Había gente que entraba a Chocolate y se iba en seguida porque se asustaba. Decían, «¿esto qué es?». Se tenían que ir, no les entraba en la cabeza. Yo iba por ahí con una bata negra, con una cruz invertida colgada, la cabeza rapada, sin cejas, con pendientes. Recuerdo una entrevista de un tipo del *Paris Match* que vino de Francia. *Paris Match* es una revista política y recuerdo que el artículo decía: «Cruzando el umbral de la entrada me encontré en las puertas del infierno, y atravesando la puerta me topé con el mismísimo Satán. Un ser esperpéntico, desnudo en una cabina, incitando al público a hacer lo que él quería». Eso en una revista de política... aquello era un fenómeno político. Y toda la gente formaba parte de una pequeña secta: todos íbamos del mismo rollo, todos éramos oscuros. La discoteca estaba llena de sogas para colgarse, columpios, telarañas fluorescentes, calaveras, tumbas... Era un desacato, una locura total, aquello era una esquizofrenia. Era un antro: yo en la cabina me ponía en bolas cuando me daba el punto, ¡pum!, en pelotas, aquello era un desacato absoluto.

Ahí nos poníamos hasta el culo. La gente me venía a la cabina y me decía, «Gitano, que he visto al demonio. ¡He visto al demonio!». Yo les decía, «no os preocupéis, estáis todos perdonados». Cabrían unas dos mil personas, y tardó un poco, pero llegó un momento en que la discoteca se puso a reventar. La mescalina hacía estragos. La gente se las comía allí como si fueran pipas, pim-pam, pim-pam. Todo el mundo de mescalina, era un rollo muy guapo.

JOAN OLEAQUE: Chocolate la encontré mucho más punk de lo que yo me esperaba, y el ambiente me pareció muy poco valenciano. Me recordaba más a lo que se supone que debía de ser Berlín o ciudades de este tipo. Me sorprendió mucho porque Toni Vidal pinchó el «Don't You» de Simple Minds. Ya ves tú, Simple Minds, que es una banda muy pop, pero me sorprendió porque se mezclaban muchas cosas. La obsesión, la locura y el punto máximo era el psychobilly: The Cramps, Meteors y todo eso. Las pintas eran muy fuertes, no eran nada dulces, eran bastante heavy. Era una sala que estaba muy influenciada por el punk, el psychobilly y el rockabilly. Pero la música, no, y siempre ha pasado igual, o sea, las pintas iban por un lado y la música iba por otro. Me acuerdo de haber escuchado también el «Perfect Kiss» de New Order, que me gustó mucho, y recuerdo que lo pusieron hasta el final, que es muy larga.

TONI «EL GITANO»: Yo me iba mucho a Londres; prácticamente semana sí, semana no, estaba en Londres. Un año fui veinte o veinticinco veces. Terminaba de pinchar en Chocolate el domingo y a las nueve cogía el avión desde Valencia, me tiraba allí cuatro o cinco días y volvía el viernes a la discoteca. Compraba discos, compraba ropa, compraba cazadoras y las vendía, la gente iba loca. Solo podías comprar cuatro discos, a partir de cuatro ya había que pagar aranceles porque se consideraba negocio. Lo que pasa es que en la aduana ya me conocían de tantas veces que iba y a lo mejor me dejaban pasar cinco y vendía alguno. Luego la gente los ponía en alguna otra discoteca y entonces las tiendas los pedían y ya empezaban a venderlos. Juanito [«Torpedo»] vivía allí, me acuerdo de estar en su casa con los Alien [Sex Fiend]. Recuerdo que vi un día a los 1000 Mexicans, que vivían de okupas en un barrio a las afueras de Londres. Yo los quería traer, porque pichaba el «Under Construction»^[74] y la gente lo bailaba. Al final localizamos al grupo, fuimos a buscarlos, y allí estaban, en un squat. Los tíos flipaban con nosotros de que viniéramos a buscarlos desde Valencia.

JUANITO «TORPEDO»: Lo de los 1000 Mexicans fue porque una groupie de Chocolate se fue a vivir con uno de ellos, que vivían en un squat, una casa okupa.

TONI «EL GITANO»: Bandas así había muchas. Los Immaculate Fools tocaban en bares donde cabían diez o quince personas, en tascas: era lo máximo a lo que podían aspirar. Yo los traje a Chocolate y se suspendió el concierto. Porque tocaron en Barcelona y el cantante se puso enfermo y estuvo cuatro días ingresado allí; tenían que tocar al día siguiente en Valencia y no se pudo hacer. Más adelante volvieron, pero ya lo hicimos en Isla^[75]. El de Lords of the New Church también lo monté yo, pero como Chocolate era pequeño, lo hicimos en Pachá. Lo hicimos un miércoles y metimos tres mil personas. Me hice muy amigo de Stiv Bators. Un día en mi casa, antes de tocar, nos hicimos unas rayas y se me cayó un cubata encima del tema, todo el gramo *desparraao*, y el tío se quería tirar por la ventana, me decía que cómo podía haberle hecho eso. Y luego ya lo traje siete u ocho veces más. Recuerdo que el último concierto que hicimos fue en Alicante, en el Maná Maná, y dos meses después fue cuando murió en el accidente aquel, que lo atropelló un taxi en París.

JORGE ALBI: Toda esa gente era maravillosa: yo tengo una foto con Rafa Cervera en la que estamos con Stiv Bators. Era muy amigo mío, un caballero, súper educado, pero se subía a un escenario y se transformaba, se convertía en un animal.

TONI «EL GITANO»: En Chocolate abríamos a las doce de la noche y cerrábamos a las once de la mañana, ese era el horario normal. Algunas veces nos daba la floritura mental y hacíamos fiestas especiales, como una de veinticuatro horas. Veinticuatro horas pinchando: desde las seis de la tarde del sábado hasta las seis de la tarde del domingo. Ese día se hizo el mítico concierto de los Desechables, y también tocaron Ceremonia y otros. Fue un festival que se me ocurrió hacer de veinticuatro horas seguidas de música, sin parar. En esta fiesta también tocaron The Jazz Butcher: estaban tocando a las cuatro y media de la mañana y el mástil del guitarrista le pegó en el labio al cantante, que iba totalmente de *mesca*, y se lo cortó. Empezó a sangrar como un cerdo y lo llevamos al hospital de Sueca, lo llevó Miguel Jiménez Luján, y le cosieron. Y al volver quiso actuar de nuevo y cantó «Speedy Gonzales

toma mescalina», que es la canción que se hizo famosa allí^[76]. Estuvo tocando todo el concierto sangrando.

DAVID «EL NIÑO»: Un día, cuando terminé de pinchar en Distrito 10, me dijeron, «niño, vente que te vamos a llevar con nosotros para que conozcas la carretera de las discotecas». Y me llevaron al Chocolate. Solo entrar, «el Gitano» estaba poniendo a los Alien Sex Fiend, el «Ignore the Machine». Que todo esto yo ya lo conocía, pero me llamó muchísimo la atención, porque allí era una detrás de otra. El Chocolate de entonces, digo, no el de después, que se comercializó hasta hartar. El Chocolate de verdad, al que entraba la gente con un rotulador y pintaba lo que le daba la gana en las paredes. Ese Chocolate. Que las paredes sudaban del calor de la gente. Para mí ha sido una discoteca importantísima. Cuando entré allí, dije, «esto es Valencia». Chocolate era una discoteca mágica. Es más, cuando yo luego me fui de Valencia, me apenaba pensar que no podría volver allí a bailar, a ver al «Gitano» y a pasármelo bien. Yo ahí disfrutaba, porque él arriesgaba. Es lo que pasaba también con Fran Lenaers, es gente que arriesgaba. Cada uno puede pinchar mejor o peor, pero arriesgaban e introducían temas que no habían sonado jamás en la ciudad. Eso es innovar.

JORGE ALBI: Recuerdo estar con Toni «el Gitano» y Toni Vidal por encima de las barras de Chocolate, todo oscuro, con todas las camareras con los pelos muy punk; porque Chocolate era muy punk, sonaba siempre Alien Sex Fiend. Fuera hacían paellas y se estaba haciendo de día, nos habíamos tomado mescalinas, varias. Yo no era un gran consumidor y devorador de drogas, era más de fin de semana. Y mescalinas pues tampoco he tomado tantas, pero hubo un periodo en el que las tomé. De hecho, hasta me dieron la mescalina esta de metacrilato^[77], porque es que era tan absurda esta época, pero tan bonita... Me la dieron como premio en el año 85 por las «veinticuatro horas de vanguardia y marcha» de Chocolate, donde ponía: «A Jorge Albi, que aguantó con nosotros». ¡Y tanto que aguanté!, que fueron tres días, aunque ahí pone «veinticuatro». Eran varios premios: al grupo que tal, al DJ que tal y al periodista que tal, que era yo. Había varios grupos tocando, con David «el Niño» allí pinchando; se hacía de día, comías paella, bueno, una cosa tremenda. Sonando los Cure dentro, Toni y yo paseando por encima de las barras, poniendo algún disco, como Troy Tate o Teardrop Explodes. A mí me gustaban los Teardrop Explodes, porque yo era muy fan de Julian Cope, lo reivindiqué en mi programa *La conjura de las danzas*^[78]. A mí, por los pelos

que llevaba, me llamaban el Julian Cope español. Me lo decía Rafa [Cervera]. Yo era muy lisérgico en mis manifestaciones. No recuerdo nada más de esos días. Entré un viernes y salí el domingo por la tarde, creo que me bajó una tía en coche y que luego estuve durmiendo veinticuatro horas seguidas.

DAVID «EL NIÑO»: Dejé Distrito [10] porque cuando ya llevaba un año o año y medio en un sitio me sentía apalancado y me quería mover. Y me ofrecieron el Pachá Auditorium, que lo acababan de abrir hacia poco. Era una oportunidad muy importante: cuatro mil personas. Allí venían desde los Ramones, que yo los odio, hasta el grupo más importante del mundo, o Simple Minds, lo que quieras y más. Yo quería estar ahí metido. Me llamó Jeff [Teyssandier], que era el que mandaba y el que estaba al principio en Pachá Auditorium. Es un tío importante en la noche de este país, desde luego. Esto ya sería 1984. El ambiente era parecido al de Distrito [10], solo que más exagerado.

MARK BURGESS^[79]: Antes de nuestra primera visita con la banda a Valencia, alrededor de 1984, apenas conocía España, y mucho menos Valencia. No puedo recordar el nombre del lugar, era enorme^[80]. Me estaba quedando sin voz y estaba dándolo todo para poder cantar. Cuando hicimos la prueba de sonido con «Second Skin», las puertas se abrieron de repente y unas cincuenta o sesenta parejas de ancianos comenzaron a bailar. Era un grupo que se reunía allí o algo así, fue muy surrealista. Alguien de parte del promotor se dio cuenta de mis problemas y me dio un buen trago de brandy, que no mejoró en absoluto mi voz pero me dejó gratamente borracho. Finalmente, me llamaron desde el escenario y, sin una sola palabra de explicación, me metieron a empujones en un pequeño Fiat que nos condujo por las calles de Valencia como en una carrera de rally. Encontraron un médico, y tras un intercambio de palabras agitado entre ellos, me llenaron de drogas. Esa noche canté como una alondra. Había un par de miles de personas en el concierto, fue algo increíble. Nos trajeron como si fuéramos los Rolling Stones o algo así. Todo el mundo estaba de fiesta. Creo que aquello era un vestigio de la época de Franco. Solo había muerto unos diez años atrás y el país todavía lo estaba celebrando. Y las drogas, ¡dioses míos!, di vueltas en todas direcciones. Valencia fue el punto culminante de la gira de ese año, sin duda.

DAVID «EL NIÑO»: En Pachá estuve pinchando hasta el 85, cuando me ofrecieron trabajar en Isla, donde había que hacerlo todo empezando de cero.

Allí entré para programar también las actuaciones. Me contrataron directamente los hermanos Tenorio, unos constructores que eran los dueños. Me llevaron allí cuando todavía se estaba haciendo la obra: un sitio con una capacidad para cinco mil personas, con un jardín detrás para diez mil y un parking enorme; entre Alcudia y Carlet, allí en medio, donde solo habían naranjos. Lo segaron todo e hicieron ese macroedificio que todavía existe; ahora es un sitio de bodas, bautizos y banquetes, enorme. Aquello se reventaba. Allí se hizo la primera actuación en España de Clan of Xymox: tres mil setecientas personas. La primera actuación en toda la zona de Valencia de Angelic Upstarts: dos mil ochocientas. Hacíamos unas cifras alucinantes. Anne Clark y Nina Hagen: lleno. Pero lleno, los coches llegaban hasta Alcudia. Venían de todas partes, de Alcira, de Benifayó, de todos lados. Mucha gente lo que hacía era que empezaban en Isla conmigo y con las actuaciones, y luego ya se iban al Chocolate y del Chocolate a Spook; ese era el triángulo. Hacíamos una actuación una semana sí, otra no. Con las actuaciones fuimos despacio, porque había un programador, Robert Mills, que es un tío muy puesto y que traía los grupos al Rock-Ola de Madrid. Fue el primer promotor de grupos así de culto, que es lo que ahora llaman «indie», lo mismo. Pero una cosa es lo que a mí me querían vender y otra cosa es lo que yo quería. Me decían, «contrata a estos, niño, que son muy buenos»: Microdisney. Pues yo Microdisney no quería. Yo quería Immaculate Fools, Aimless Device, lo que yo sabía que tenía que sonar allí, y no lo que me querían colocar. Y esa era mi lucha. Y desinteresada, porque yo nunca cobré un duro por hacer esto de los grupos. Me daba igual, es mi pasión. Y es que los conciertos, son tantos que... Wall of Voodoo fue impresionante, March Violets fue una pasada; Angelic Upstarts... ese día entraron todas las crestas del país.

MIGUEL JIMÉNEZ: Con Anne [Clark] hicimos varios conciertos. Era una incomprendida en la ciudad, una poetisa a la que le pedían todo el tiempo que tocara bacalao cuando ella lo que quería era recitar.

TONI «EL GITANO»: Yo en ese momento estaba trabajando ya en la contratación de grupos y llevaba todos los conciertos de Isla y también los del Ku de Manises, que en aquella época era el Central. Llevaba los conciertos en Pachá y en Maná Maná. En Pachá los organizaba abajo y arriba, pues había conciertos que eran más experimentales, con capacidad más reducida. Se nos ocurrió la idea de montar un local arriba para esas pequeñas bandas,

conciertos de quinientas personas. Era el Garage, allí tocaron New Model Army. Se hicieron dos de los conciertos más importantes de mi vida: Nico y John Cale. Allí tocaron muchísimos, tocó Jonathan Richman, que además tocaba el tío con su guitarra y sin ningún tipo de amplificación ni nada, y todo el mundo cantando. Vino además con los Egyptian Lovers, que nunca ha vuelto con ellos, únicamente lo hizo aquella vez. Hice The Men They Couldn't Hang, Fields of the Nephilim, The Meteors... Hice The Healers, donde tocaba Johnny Marr, el guitarrista de los Smiths. Tantos que ya ni me acuerdo.

En Isla hice varios conciertos, allí estaba pinchando David «el Niño». Hice Minimal Compact, The Chameleons, Clan of Xymox, Wall of Voodoo, The Three Jones, Alien Sex Fiend, Cabaret Voltaire —que fue un domingo—, Front 242, Immaculate Fools, los Bolshoi. Anne Clark también estuvo allí. Siete mil personas cabían. Allí también tocó Danza Invisible, todos los grupos españoles, Radio Futura... Y todos los conciertos se llenaban a tope, llenos totales. Los grupos ingleses flipaban: los Immaculate Fools, que tocaban en Londres en garitos para diez personas y llegaban aquí y metían cuatro mil.

MARK BURGESS: La segunda vez que vinimos a tocar a Valencia también fue memorable. De nuevo, no puedo recordar el nombre del lugar, pero era un sitio grande y redondo, situado en una llanura plana, con apenas nada alrededor en millas y millas. Era de color rosa y redondo como una tarta de cumpleaños gigante^[81]. Todos estábamos muy confundidos, especialmente cuando entramos; era absolutamente hermoso. El suelo era de baldosas de mosaico español, había muebles de cuero y cromados esparcidos por el lugar, para relajarse, y con un sistema de iluminación de los más elaborados que jamás haya visto en un club. Impresionante. Pero fuera de la discoteca no había nada en cualquier dirección en la que miraras. Hicimos la prueba de sonido y luego nos metimos en el autobús para ir al hotel, un lugar muy extraño, tipo pensión, en un pueblo a unas cinco o seis millas. Más tarde nos subimos de nuevo al autobús para ir al concierto. Cada vía de acceso a la carretera estaba atascada por los coches que se dirigían al lugar. Al final, nos tuvieron que poner una escolta policial junto al bus para llevarnos hasta allí. El concierto fue a las dos, ¡a las putas dos de la mañana! Así que mientras un par de miles de personas estaban allí de fiesta, como si fuera el fin del mundo, yo trataba de ser profesional y mantenerme recto y sobrio, para poder llevar el concierto a cabo. Recuerdo empezarlo a gritos: «¡Eh! ¿Qué es todo este ruido de los cojones? ¿No sabéis que son las dos de la mañana, coño?». Todo el

mundo se rio y se puso de un buen rollo tremendo; ya estábamos en marcha. Aquella multitud era fantástica. ¡Qué público tan maravilloso el de Valencia!

Lamentablemente esa fue nuestra última visita a Valencia por un largo tiempo. En la gira del 86 nos dijeron que no había ningún sitio para tocar allí, y solo hicimos Barcelona y Madrid. Estaba triste y un poco confundido, Valencia había sido una gran escena poco tiempo antes. Siempre fue un lugar que me hizo sonreír cuando lo veía escrito en el itinerario.

JOSÉ CONCA: Nací en Valencia en 1966, pero estuve viviendo hasta los diez años en París. En mi caso, la afición musical no me viene de mis hermanos, sino de mi abuelo, que era un fanático de los aparatos de música. De hecho, aquí en Valencia fue, junto con un amigo suyo, de los primeros en traer unos pick-up y montar fiestas.

No tengo recuerdos exactos de cuándo empezó mi afición por la música porque ya nací con ella, como aquel que dice. Siempre he comprado música de una forma continuada. Básicamente me gustaban y me siguen gustando mucho Supertramp, Queen, Dire Straits, Electric Light Orchestra; esos grupos son los que yo me compraba cuando tenía doce, trece o catorce años. Empecé a pinchar con diecisiete años, muy joven, tuve suerte.

VICENTE PIZCUETA: Yo tenía un cuñó de relaciones públicas que ponía «Biblioteca Pizcueta», todo era añadirle cosas oscuras, complejas y rebuscadas. Era de mi padre, que era muy sistemático y tenía este sello con el que marcaba todos los libros. Empecé a estamparlo en todos los flyers de Valencia. Recuerdo que mi padre —que tuvo una enfermedad durante bastante tiempo y murió joven— le ponía la fecha a todos los carteles a mano, con rotulador, como el de A Popular History of Signs, del que yo tenía trescientos. Entonces ya era el final de la época de Toni «el Gitano», pero era un genio y siempre resucitaba.

ANDY JARMAN^[82]: El primer sitio donde A Popular History of Signs tocamos en España fue en Chocolate. Supongo que alguien se puso en contacto con el sello discográfico y nos ofrecieron ir a tocar allí un fin de semana. Cuando llegamos a la ciudad, habían organizado una especie de rueda de prensa para la que no estábamos en absoluto preparados, algo totalmente nuevo para nosotros. Una cosa bastante formal, con varios periodistas preguntándonos cosas bastante profundas sobre nuestros pensamientos políticos. Habíamos disfrutado bastante del vino gratuito que en

aquellos momentos te podías tomar en los vuelos y llegamos bastante pasados [risas]. El grupo tenía una imagen algo política, efectivamente: la forma de vestirnos, la portada del disco de «If She Was a Car»^[83] —que venía de un cartel de la Guerra Civil española... era una imagen de propaganda de las fuerzas de la izquierda—, donde también estaba la canción «Guernica». Siempre he sentido una gran fascinación por la Guerra Civil española.

TONI «EL GITANO»: Cuando llegó la hora de la prueba de sonido, le dije a Andy, «bueno, ¿supongo que vais a tocar “Stigma”, no?». Y él, «no, “Stigma” ya hace por lo menos cuatro años que no la toco y los músicos que llevo ahora no se la saben».

ANDY JARMAN: No teníamos ni idea de que la canción «Stigma» hubiera tenido cierta repercusión allí en Valencia. Y en aquellos momentos usábamos pistas pregrabadas en Revox —el magnetofón—; algunas pistas con ritmos y secuencias. De hecho, este disco había salido en Inglaterra —yo creo que en 1983—, y en el 85 ya no estaba incluido en nuestro repertorio. Y la gente que estaba tocando conmigo en aquel momento creo que ni conocía la canción. Entonces tuvimos que usar una base de otra canción —algo parecida— y cocinar una versión algo extraña de «Stigma» durante la prueba. Lo que no tenía era la secuencia, que quizás era lo más importante de la canción, la parte principal [risas]. Supongo que no era exactamente lo que estaba esperando la gente, pero era la única manera de poder hacer algo parecido a la versión del disco.

Y era obvio que esto es lo que la gente estaba esperando. De hecho, yo creo que la tocamos dos veces en el primer pase, y probablemente dos veces en el segundo pase, también. Eso sí, recuerdo que toda la corriente para el concierto salía de un enchufe del servicio de la discoteca y teníamos un teclado bastante sofisticado que se paraba cada treinta o cuarenta segundos. El pobre teclista casi no pudo tocar porque se pasó medio concierto reprogramando el teclado.

TONI «EL GITANO»: Y le dije, «mejor que os estéis tres horas ensayándola porque, si no la tocáis, aquí os van a matar. Aquí es un himno. O sea que, si no la tocáis, os matan». Y recuerdo que estuvieron casi toda la tarde ensayando para poder tocarla por la noche en el concierto. Aquí «Stigma» fue un pelotazo. Pudimos hacer el concierto y se tocó la canción... y no lo mataron ni a él ni a mí.

ANDY JARMAN: Al recibir la información antes del concierto, me sorprendió descubrir que íbamos a hacer dos pases: uno a las dos de la mañana y otro a las siete de la mañana. Eso para un británico de entonces era algo totalmente impensable, tocar a las siete de la mañana. Estas cosas simplemente no pasaban en Inglaterra. Yo pensaba que sería algún tipo de error en el contrato, pero al llegar allí y ver que efectivamente eso iba a ser así, fue una gran sorpresa [risas]. Llegamos a Chocolate sobre las once o doce de la noche. Era un sitio relativamente grande, supongo que para un público de unas ochocientas o mil personas. No recuerdo cuánta gente hubo exactamente, pero diría que no estuvo mal. Hicimos el concierto de las dos y salió más o menos bien. Luego nos quedamos por ahí para tomar algo, y creo que tomamos algún tipo de estimulante también y bebimos no sé cuantas cervezas [risas]. Recuerdo que, el mismo día, a diez kilómetros de allí, estaban tocando los Immaculate Fools, y eso me sorprendió bastante. Creo que fue entonces cuando empecé a darme cuenta de que había bastante movida de este tipo de música en Valencia en aquel momento. Pero, realmente, yo no era muy consciente de la magnitud de la escena en general. Volvimos a las seis de la mañana e hicimos el segundo pase a las siete, y yo no sé quién estaba peor, si nosotros o el público, la verdad [risas]. Pero recuerdo salir de allí a las nueve de la mañana y hacer las cuentas con Toni [Vidal]. Y allí estuvimos en el parking de Chocolate, contando no sé cuántos miles de pesetas. Fue una noche algo surrealista.

TONI «EL GITANO»: La única discoteca del mundo que ha conseguido hacer los conciertos a esa hora es Chocolate, y lo conseguí yo. Porque es muy difícil que una banda no solo no tocara a las diez, sino que lo hiciera a las dos de la mañana y luego hiciera otro pase a las siete de la mañana. Eso es incomprendible, eso ni en San Francisco se había hecho. Nadie había conseguido hacer eso, y yo lo conseguí, con varias bandas que aceptaban el trato de venir a hacer los dos bolos. Y por allí pasaron grandes bandas: Killing Joke, A Popular History of Signs, Play Dead, The Three Johns, Aroma Di Amore —el único concierto que han hecho en España—, Sad Lovers and Giants, A Split Second, Flesh for Lulu...

Con los Alien Sex Fiend, el segundo pase no se hizo porque uno de los punks del público le pegó al cantante; le zumbó y le rompió el brazo. Él también se estaba pasando con el punki, le tiró algún escupitajo, y al final aquél le pegó un viaje. Yo pensaba que los Alien nunca volverían a querer

hablar más conmigo, y mira por dónde, después de ese concierto hice con ellos once o doce giras por España. Fuimos al Maná Maná en Alicante, hicimos Zaragoza, La Parroquia en Amposta, el Ku de Manises, Játiva, Murcia... Con ellos he estado muchos años haciendo conciertos, pero muchos. ¿Que si es uno de mis grupos? ¡Mira si es uno de mis grupos! [Toni me muestra su antebrazo con el nombre del grupo tatuado.]

JOSÉ CONCA: Mi primera sesión fue en Looping, que es el primer after que hubo. Porque entonces todas las discotecas —Barraca y las demás— cerraban a las seis de la mañana. Allí se juntaban los disc-jockeys de todas las discotecas, era una discoteca muy vanguardista. Y empecé un poco de casualidad: yo era relaciones públicas e iba por las tardes, allí pinchaba el hijo del dueño. Como estaba en una finca, el tío se ponía y le daba mucho al volumen. Tenía unas peloteras impresionantes con su padre, que vivía arriba y era el propietario. Una tarde el chaval me cogió y me dijo que estaba hasta las narices de su padre y que me pusiera yo a pinchar esa misma noche. Y me puse a pinchar. Claro, yo no había tocado nunca un equipo, pero se ve que lo hice bien y al cabo de una hora o así vino y me dijo, «muy bien, muy bien». Ya estaba entrando bastante gente y me dijo, «sigue, sigue». Sigue, sigue, que me dejó toda la noche. Y ya me quedé allí. Cuando cerraba Woody, venía Chimo Bayo, por ejemplo, o David el «Niño» cuando cerraba Distrito [10]. Al ser el after, venían todos, venía Carlos Simó, también. Y decían, «¿y este tío?». Y yo pues no me cortaba, tema bueno que veía, tema que metía. Como era jovencito me daba un poco igual, no tenía nada que perder. Algo tenía que hacer para llamar la atención, ¿no? Tenía mariposas en el estómago y todo, tenía nervios, claro. Yo era muy jovencito y los que habían sido mis ídolos, hacía dos años o tres, resulta que estaban allí escuchándome a mí.

VICENTE PIZCUETA: En ese momento, en muy poco tiempo pasaron muchas cosas: Quique Puchades, que era el gestor de Barraca —el que hizo de aquello algo más que una aventura—, se quedó Chocolate. Cuando Toni «el Gitano» se estaba hundiendo, Barraca se quedó Chocolate. Bueno, les estaba tocando los cojones y, si te compras la competencia, pues ¿de puta madre, no? Y entonces despidieron a todo el mundo; entendían que la negritud y la etapa de Toni «el Gitano» habían sido muy negativas y se deshicieron de todo el mundo. A mí me dijeron, «mira, tú si quieras te quedas de camarero». Yo no quería ser camarero para nada, pero la pasión... Y dije, «bueno, pues camarero». Pero, claro, yo era más que el camarero de

Chocolate. Yo era por aquel entonces muy popular y todo el mundo venía a mi barra. Con Vicente Lluch, que era el encargado que puso Carlos [Simó] y que falleció poco tiempo después de un tumor cerebral, empezamos a maquinar...

TONI «EL GITANO»: La cruda realidad por la que me fui de Chocolate es porque se incumplieron las condiciones económicas que pactamos. Yo en eso he sido una persona muy tajante, no acepto nunca que se revoque lo que yo digo. Entré cuando a la discoteca no iba nadie, me dieron las llaves y me dijeron, «toma, haz lo que quieras con ella y vamos a medias». Y yo, «no, a medias, no. Yo cobro un sueldo y hago mi faena. Tú me pagas un sueldo y, de lo que hagamos, yo me llevo un tanto por ciento». Estipulamos un diez o un quince por ciento, después de deducir los gastos. Y al principio me lo pagaban. Pero ya en la Nochevieja del segundo año se hizo mucha pasta y empezaron los problemas. Yo cobraba mucho dinero, trescientas o cuatrocientas mil pesetas al mes, por pinchar discos y llevar la discoteca. Y mi ex-mujer cobraba ciento cincuenta mil de camarera. Y el tema de los conciertos también me daba dinero, ganábamos mucha pasta. Ella tenía diecisiete años, una cría, pero era el cerebro de la sala, porque era la única que controlaba la caja. Nosotros nos poníamos hasta el culo, éramos unos descontrolados.

VICENTE PIZCUETA: Vicente Lluch había sido el director de Planta Baja, que fue una sala de conciertos muy emblemática, y empezamos a trabajar al alimón. Me decía, «tú aguanta en la barra que antes o después sales de allí». Pero, claro, para mí la barra era un castigo, lo chulo, que era la sesión, me la perdía.

JOSÉ CONCA: En Looping estuve siete u ocho meses. Todo iba bien hasta que en unas Fallas la policía cerró Barraca y Chocolate, no sé bien por qué. Y entonces Spook, que hasta ese momento no había despuntado nada, aprovechó esta situación y pegó un bombazo. Claro, al ser una discoteca de after, a mí Spook me jodió directamente, porque yo estaba allí en Looping y vi que podía ser el final de mi carrera.

TONI «EL GITANO»: El tema de Chocolate se fue a la mierda porque éramos unos descontrolados y no había nadie que nos controlara. No como en Barraca, donde estaba Carlos [Simó], que era el descontrol pero tenía a

Quique [Puchades] que lo controlaba. Eran el bien y el mal. Nosotros éramos los malos. Entonces, llegó un momento en el que dije que a tomar por culo, y me fui. Luego aún volvimos a hacer las paces y estuve seis meses más, pero entonces me llegó en junio una oferta de Bravatta, lo que luego sería el N.O.D^[84], para ir a pinchar allí. Me convenció Julio [Martínez], el dueño. La primera invitación que hice decía, «Una historia de amor o cómo ganar el cielo». Y esa misma semana, que Bravatta acababa de abrir y no iba nadie, de repente aparecieron mil ochocientas personas, cuando el aforo estaba en ochocientas. O sea, reventó. Allí también tocaron grupos, claro: Dave Howard, The Jazz Butcher, Alien Sex Fiend, Los Rebeldes, Cassandra Complex.

JOSÉ CONCA: Tuve la suerte de que Chocolate no iba bien y estaban probando gente. «El Gitano» ya se había ido hacía unos meses. Se ve que preguntaron por el chavalillo ese de Looping que tenía tantos amigos. Yo me había ido a pinchar unos meses a una discoteca de Nules, en Castellón. Era también el relaciones públicas y estaba metido en el rollo de las tribus urbanas, con los pelos de punta y todo eso. Era muy atrevido pinchando y ponía una música que no ponían los demás. Venían de Valencia a Nules a verme, lo cual era muy extraño, porque lo normal era que fueran de Nules a Valencia, y no al revés. Y a lo mejor un sábado venían doscientas o trescientas personas de Valencia. Entonces, eso llegó a oídos de Artemio [Guardiola] de Chocolate, y me cogieron.

VICENTE PIZCUETA: El caso es que al final Barraca se desmarcó de la gestión de Chocolate. Recuerdo que fue un 6 de junio de 1986 cuando Chocolate tomó la alternativa. De ese día es el primer cartel que hice yo al frente del proyecto. Ese fue también el primer día que pinchó José Conca. De hecho su nombre salía muy pequeño en el cartel, porque el que estaba era José Frasquet, que era un chico de Daimuz que desapareció y ya no tuvo más relevancia. En cambio, José Conca se hizo mítico.

JOSÉ CONCA: En efecto, me fichó Pizcueta, y también a Paco Osuna, que lo cogió después para Heaven. Pizcueta es el descubridor de ambos, y eso es un punto a su favor. Igual que yo he hecho mi carrera, ¡fíjate la que ha hecho Paco Osuna! Me hicieron una prueba. Al segundo día, Pizcueta nos reunió al chaval que estaba pinchando allí y a mí y nos dijo, «bueno, hemos pensado que de los dos disc-jockeys tiene que haber uno que lleve más el control de la

sesión. Y hemos pensado que este debería ser José Conca». Y el otro chaval se fue, no lo aceptó y se fue. Y ya me quedé yo, así fue.

En Chocolate, los primeros meses, cuando estuvo Santamaría, más o menos funcionó, pero luego... La época de «el Gitano» fue muy dura: hacían conciertos y alguno se llenaba, pero con los conciertos ya se sabe: con unos ganas y con otros pierdes. Para que te hagas una idea: cuando yo entré, no podían pagar la luz y estaba puesto el grupo electrógeno. Tocabas el Lenco y te daba la corriente, porque no estaba aislado. El equipo estaba completamente destrozado. La discoteca llevaba cinco años abierta y estaba en un estado lamentable.

VICENTE PIZCUETA: Empezamos a colaborar con Pachá. Ellos tenían una sala de conciertos que iba muy bien, pero como discoteca no funcionaba. Allí hacían los súper conciertazos de los numero uno, pero luego había toda una escena de pequeños grupos como los Damned, o como Lloyd Cole o los Cramps, cosas de mucha entidad pero que en términos de movilización de público no eran comparables a otros como The Cure o los grupos importantes del momento. Entonces, nosotros empezamos a hacer las fiestas de presentación de esos conciertos más pequeños en Chocolate y empezaron a funcionar mucho mejor. Les decía, «¿vais a traer a los Damned y os vais a conformar con meter a trescientas personas?». Así empezó la colaboración con ellos, que fue muy positiva, y estos conciertos empezaron a tener otra dimensión. Porque en Valencia los grupos de culto tenían incluso más tirón que los grupos comerciales que podían pasar por Barcelona o por Madrid. Esa época fue muy bonita.

JOSÉ CONCA: A los tres o cuatro meses Chocolate ya se puso... Pizcueta sabía lo que se hacía y lo que se llevaba entre manos. También estaba Vicente Lluch, eh, no solo Pizcueta... Ahí supongo que tendrían sus roces con Carlos Simó... Hubo una especie de trato entre Barraca y Chocolate, pero no sé exactamente de qué tipo. Creo que fue algo más verbal, del tipo: yo te ayudo con esto y tal. Puede que a Barraca no le interesara que la gente fuera a Spook, no lo sé. Pero algún acuerdo hubo por este motivo, eso seguro.

LUCAS SORIA: Con su estilo —con mucha psicodelia, punk-rock y mucha guitarra—, Toni «el Gitano» fue el que hizo funcionar Chocolate. No tenía prácticamente nada que ver con Barraca, que estaba solo a trescientos metros. La gente pasaba con frecuencia de un sitio a otro. De todos modos, para mí, la

mejor época de Chocolate fue con José Conca: fue el que creó el sonido de Chocolate desde finales de los ochenta hasta el final de los noventa.

JOSÉ CONCA: Entonces, los de Barraca, decidieron montar Puzzle con Vicente Lluch al frente. Puzzle era una discoteca más pija, más para homosexuales, gente de la moda, más chic, por decirlo de alguna manera. En cambio Chocolate era la más underground de las tres. Yo seguí la batuta de «el Gitano», aunque mejoré muchas cosas, sobre todo la forma de pinchar, porque «el Gitano» no es un disc-jockey que tenga mucha técnica. Lo que sí tenía es que musicalmente hablando ponía cosas muy atrevidas y le daba igual que el sitio se llenara, él iba a lo suyo. No miraba la pista, lo cual me parece muy respetable. Yo lo que hice cuando entré fue mejorar todo eso, pero siguiendo la línea que él había dejado de oscuridad en Chocolate.

VICENTE PIZCUETA: Hay muchas teorías sobre esto, pero no sé cual será la cierta. Hay quien dice que Puzzle la montaron Carlos [Simó] y Quique [Puchades] porque como ninguno de los dos era el pez gordo de Barraca —era un tipo de Sueca—, quisieron montarse su propia discoteca. Yo luego haría lo mismo con Barraca y con Heaven. El tema es que siempre tenías al socio capitalista que te estaba engañando, sistemáticamente. Entonces pensábamos que el sol era muy bonito, pero ser socio de una discoteca y no tener el 51% es lo mismo que nada. Y a partir de ese momento es cuando Vicente Lluch entra en Puzzle, Carlos [Simó] está entre Puzzle y Barraca, y yo en Chocolate, donde estoy dos años. Luego me fui a Arena [Auditorium].

JOSÉ CONCA: La discoteca se empezó a poner a petar. En la segunda mitad de los ochenta, las dos discotecas más importantes eran Chocolate y Spook. Barraca estaba llena también, pero era gracias al nombre que se había forjado, y había otro rollo. Barraca era pop. Carlos Simó dejó de pinchar a los ocho o nueve meses de estar yo en Chocolate, el porqué yo no lo sé. A Barraca le pilló un poco por sorpresa todo el rollo siniestro que yo empecé a meter —Sisters of Mercy, The Cult y todo eso—, porque parecía que era para cuatro gatos y de repente empezó a triunfar. En Barraca tenían una política más pija, por decirlo de alguna manera. No era oscura ni underground como Chocolate. De las tres, Chocolate era lo más underground que había, mucho más que Spook.

11

UNCERTAIN SMILE

En las Navidades de 1984, irrumpió en escena Spook Factory, discoteca de siniestro nombre que cambiará por completo la escena de baile estatal. Aquella oscura sala tiene en su cabina a un DJ que convertirá el oficio de pinchar en un arte y la mezcla de vinilos en una ciencia. Se llama Fran Lenaers, y la gente viene de todas partes para verlo, incluidos otros DJ, que quieren presenciar lo que es capaz de hacer con dos discos (o más). Ya solo es cuestión de tiempo que todo estalle por los aires. Barraca y Chocolate tendrán que cerrar unas semanas para cumplir una sanción administrativa, y Spook, como ya la conoce todo el mundo, aprovecha su momento.

INTERVIENEN: FRAN LENAERS (SPOOK), TONI GARRIDO (SPOOK), BERNARDINO SOLÍS (SPOOK), JUANITO «TORPEDO» (SPOOK), LUIS BONÍAS (PACHÁ AUDITORIUM), DAVID «EL NIÑO» (DISTRITO 10), JOAN OLEAQUE (EN ÈXTASI), AMABLE (FINAL, BARCELONA), JORGE ALBI (LA CONJURA DE LAS DANZAS), NANDO DIXKONTROL (KGB, PSICÓDROMO), RAMÓN MOYA (BEAT, BARCELONA), RAFA PASTOR (SPOOK) Y JAVIER BUSTO (SARATOGA, MADRID).



Flyer de Spook Factory



Fran Lenaers (derecha) en Zic Zac. El de la izquierda es Julián Martínez, de Cadena SER.

FRAN LENAERS: En Dúplex estuve tan solo unos meses pinchando, hasta que se abrió Spook. Toni [Garrido] me dijo, «te conozco, sé cómo pinchas y quiero que pinches en mi discoteca». Yo me juntaba continuamente con el decorador para hacer la cabina, que se hizo a mi gusto, directamente: de aquí a aquí las etapas, de aquí a aquí los discos. Y así. Inauguré Spook con Juanito «Torpedo» en diciembre del 84.

TONI GARRIDO: La idea surgió cuando se juntaron, por un lado, Bernardino Solís y Enrique Chornet, y por el otro, Félix Gabaldón y yo. Posteriormente nos juntamos los cuatro y hablamos de crear una sociedad. Más adelante, Carlos Barrientos entraría exclusivamente como inversor. Elegimos la discoteca San Francisco para montar allí Spook porque ya era una zona de ambiente nocturno y era más económico y más rápido hacer una reforma de algo ya construido.

BERNARDINO SOLÍS: El proyecto era del 83. La idea era muy fácil, porque las ideas se copian todas. Es muy difícil tener una idea original. Entonces en Valencia dominaba absolutamente el funky, todas las discotecas de Valencia pinchaban funky. Y la única discoteca donde se pinchaban guitarras era

Barraca, pero estaba a veinticinco kilómetros de Valencia. Y nosotros hacía tiempo que íbamos detrás de un espacio para montar una discoteca de guitarras.

TONI GARRIDO: Elegimos a Juanito «Torpedo» porque tuvimos claro que queríamos un DJ experimentado, y él tenía todo aquello que esperábamos de un DJ. Tenía mucha experiencia con la música new wave, new romantic y el pop británico. Mientras que Fran Lenaers venía de pinchar música funky en un pub de Cánovas que se llamaba Tutti Frutti. Fueron nuestras únicas opciones y los elegimos porque su currículo les precedía.

FRAN LENAERS: Al principio, la línea musical fue algo extraña porque nos pidieron que fuera un poco comercial, que sonara algo español, en plan Alaska y tal. Como teníamos Dreams [Village] al lado y era una zona de veraneo, allí iba mucha pijería de Valencia. Y además Barraca y Chocolate estaban muy cerca. En la inauguración, yo tenía que poner el disco de Alaska que acababa de salir. Y me llevé el disco ese de Death in June, pero no lo puse, porque no había quien lo pusiera. También pinché Blue Nile, New Order, A Flock of Seagulls, los Smiths. Todo esto y los Alien [Sex Fiend], Afrika Bambaataa... Eran las Navidades del año 84.

TONI GARRIDO: Nuestro plan promocional consistió en publicitar la discoteca en los pubs que estaban de moda. También funcionó mucho el boca a boca. Respecto a la imagen, quisimos que la música fuera vanguardista, que los DJ fueran experimentados y que tuviera un nombre anglosajón. La idea sobre la decoración fue básicamente de Pepe Pitarch. El murciélagos del logo es obra del diseñador gráfico Valentín Herráiz. La controversia surgió con el nombre: los que se barajaron fueron, por un lado, Factory o Espectro, y por el otro, Spook. Finalmente consensuamos que se llamara Spook Factory, aunque la gente siempre diría «Spook», que era mi propuesta inicial.

BERNARDINO SOLÍS: La discoteca no empezó muy bien, empezó flojilla. Teníamos a Fran Lenaers, que era un gran disc-jockey, pero la discoteca no se llenaba y la gente se iba a Barraca. Pero entonces, cuando a Barraca le pusieron una sanción administrativa por el horario de cierre y tuvo que cerrar una o dos semanas en abril, la gente empezó a venir a Spook. A partir de entonces ya funcionó a pleno rendimiento.

JUANITO «TORPEDO»: Ahí fue un poco la clave, porque, al cerrar Barraca, ¿dónde iba a ir la gente a escuchar las últimas novedades? Empezaron a ir a Spook. Yo estuve unos ocho o nueve meses. Tengo muy buen recuerdo, pero también me costaba hacer bailar a la gente, y en aquel momento los dueños de las discotecas querían que la pista se llenara. Pero a gente como [Bernardino] Solís eso no le importaba, se preocupaba más de que sonara buena música que de tener volumen de gente, y esto fue la clave. Yo creo que ya no estaba allí cuando cerraron Barraca, o eran ya mis últimas semanas. Entonces, Fran Lenaers se puso las pilas, se puso a mezclar cositas más maquineras con guitarras, y ese fue digamos el éxito de Spook, su secreto.

LUIS BONÍAS: En Barraca y todos estos sitios no mezclaban nada, era un poco imposible, también. Porque si de Parálisis Permanente pasabas a ABC, y de ABC pasabas a lo que fuera, ¿cómo ibas a mezclar? Entonces, con Fran Lenaers cambia todo. Él viene del funk, y los disc-jockeys de funk mezclaban guitarras con mezclas no muy largas, de unos ocho compases. Ese fue el secreto de Fran en Spook Factory: que él mezclaba sus discos, se hacía sus *flanger* con sus dos copias iguales del mismo disco. Y hacía los panoramas y todas esas cosas, que eran sorprendentes cuando sonaban guitarras. A lo mejor esto con funk u otro tipo de música no hubiera sido tan sorpresivo, pero con guitarras no lo hacía nadie. No lo hacían los dos grandes centros de guitarras, que eran Barraca y Espiral. Espiral con los hermanos Serrano era un mundo aparte, allí ponían un musicón: Son of Sam y cosas de estas...

FRAN LENAERS: Al poco de abrir se vio que se tenía que cambiar el equipo, y yo les propuse duplicar la potencia por un tercio del presupuesto que les habían hecho, comprando solo una etapa más para los graves y modificando las cajas. En Spook monté un equipo Sonken, que es un diseño japonés basado en las Alter antiguas. Con un grave muy seco delante y un medio perfecto; si quieras puedes hacerle dos vías a la caja. Es una caja enorme, tiene un metro cuarenta de ancho, uno veinte de profundidad por un metro de altura. Entonces teníamos la bocina abierta, dos quinces y mucho cubicaje. Esto te da un subgrave perfecto y un grave de esos limpios con un patadón que te deja..., que pega... El club sonaba espectacular.

DAVID «EL NIÑO»: La verdad es que Spook fue rápido para arriba, sobre todo a partir de las seis de la mañana, cuando cerraban todas las demás. Luego también consiguieron hacer la noche, pero la noche costaba en Spook.

El boom era a las seis, cuando todo dios iba *pallá*. Y luego lo alargaban. El Spook seguía abierto hasta cuando salías del Chocolate, o sea, era un manicomio [risas]. Para mí Fran Lenaers ha sido el mejor DJ de Valencia, lo digo sinceramente. Porque es el que más arriesgaba de todos. Tampoco hay que olvidarse de [Carlos] Simó, que también es otro pájaro especial. Porque yo he visto a [Carlos] Simó poner *Dalis Car* en Barraca, y eso no se atreve nadie a ponerlo a las cuatro de la mañana. Fran ponía *Death in June* a las cuatro de la mañana y lo mezclaba... Un DJ es un comunicador, alguien que enseña cosas. Alguien que arriesga y que no pone lo que ponen los demás. Eso es tener personalidad, como cualquier cosa en la vida. Una cosa es copiar y otra es crear, no tiene nada que ver.

FRAN LENAERS: Me compré el de *Death in June*, el de la canción que parece una música de western^[85], para inaugurar Spook, pero me tiré un año o año y pico sin ponerlo. Me lo llevé a casa para escucharlo allí con Juanmi, que es uno de los disc-jockeys que estuvo conmigo allí, al principio. Y decíamos, «joder, qué pasada de disco». Súper oscuro al principio con la voz... y luego entran las trompetas, que parece una película de western, como un momento de duelo en el que uno de los dos va a morir. Impresionante. Yo lo quería poner. Pero tenía una batería un poco pesada y lenta, era jodido de poner. Y de pronto estoy un día en Spook oyendo un disco y me pongo a tararear la de los *Death in June* encima. Y le dije a Juanmi, «Juanmi, ya lo tengo. Quédate pinchando que me voy a casa». Y me fui a mitad de sesión a mi casa a por el disco. Entonces en Spook cerrábamos y, depende del día, estábamos hasta tres y cuatro horas con la luz blanca encendida mientras limpiaban y yo mientras pinchaba. A las doce del mediodía se cerraba y estábamos con las luces de limpieza hasta las cuatro de la tarde, con todo el mundo bailando con las luces blancas. Y me esperé a propósito a que llegara esa hora para probar la mezcla, que curiosamente el otro día me la recordó un taxista. Hacía una mezcla con el directo de los Waterboys que hacen del «Because the Night» de Patti Smith empalmado con «The Pan Within», que yo lo pinchaba directamente de un casete que me grabé de la radio. Al cabo de un mes salió un pirata de este concierto^[86] y me lo trajo un amigo de Londres. Cuando ponía ese tema, veía que la gente se volvía loca, y yo lo empalmaba con el «The Pan Within» original de los Waterboys. Y haciendo eso, se me ocurrió poner encima el de *Death in June* con las trompetas. Luego me venía gente que me decía, «joder, macho, es que me has hecho llorar». Y es que le da un rollo muy melancólico pero a la vez te hace bailar. Yo creo

que eso es muy bonito, que te hagan sentir triste mientras estas bailando, que te hagan sentir cosas.

JUANITO «TORPEDO»: Lo de cerrar un par de horas para limpiar con la gente dentro lo he vivido yo en Spook. Con la música apagada y las luces blancas y la gente que seguía bailando, con el efecto mescalinoso, sí.

TONI GARRIDO: Supimos aprovechar ese vacío legal respecto a los horarios. Además, Barraca y Chocolate se regían por la normativa del ayuntamiento de Sueca, mientras que nosotros lo hacíamos por la normativa de Valencia.

BERNARDINO SOLÍS: En aquella época la legislación estaba muy verde, no es como ahora, que está todo legislado. No había ninguna normativa sobre los horarios de cierre, como sobre tantas otras cosas. Tampoco había legislación sobre las drogas sintéticas. Sobre los horarios de las discotecas, la legislación decía que había que cerrar a las seis de la mañana y que había que limpiar la sala. Entonces, hacíamos salir a la gente a la calle, limpiábamos y abríamos la puerta de nuevo para que la gente entrara. Cerrábamos durante una hora.

JOAN OLEAQUE: Había una ley que permitía a las poblaciones ser discretionales con esto, es decir, que tuvieran su propia normativa. En el caso de Spook, tenían que parar, cerrar durante un rato y limpiar. Creo que era una hora, y durante ese tiempo, claro, la gente no sabía qué hacer y a veces se ponían a dar palmadas y se montaban la juerga dentro.

AMABLE^[87]: Mi primera visita a la noche valenciana fue con veintiún años y con motivo del concierto de Simple Minds en el estadio del Levante, en agosto de 1986. Había oído hablar maravillas de la fiesta interminable que me iba a encontrar, motivo por el cual unos amigos y yo viajamos a Valencia un día antes del concierto, sin alojamiento y dispuestos a aguantar hasta el domingo por la noche. Allí nos esperaban varios amigos de Barcelona que ya conocían las rutas habituales de la escena valenciana. Recuerdo que la tarde la empezamos en el Babia, un garito donde acostumbraba a quedar la peña para ir calentando la noche, a orillas del Turia, y donde la gente adquiría sus provisiones para la noche, ambientados por la música de The Cramps y sucedáneos, todo muy rockero y garajero. Después de cenar fuimos a la Playa de la Malvarrosa, a un garito con carpas que se llamaba Dune, y que fue

donde escuché por primera vez temas como el «Tinseltown in the Rain» de Blue Nile y donde empecé a intuir que los disc-jockeys manejaban un «idioma» diferente al del resto de la península. Apoyados por unos equipos de sonido y una diferencia de vatios asombrosa, la sensación de bienestar, comunión y sobre todo libertad con todo el entorno iba tomando forma. Más tarde y después de una visita relámpago al A.C.T.V, donde se encontraban nuestros amigos de Barcelona provistos de unas mágicas cápsulas verdes llamadas mescalinas, empezamos la fiesta de verdad.

El recorrido era claro y básico: Barraca, Chocolate, y Spook Factory para terminar. En todas ellas había un denominador común: música alternativa de la escena británica y americana, y electrónica EBM de la escena belga y centroeuropea. Todo el mundo iba puesto de mescalina, coca o speed. Recuerdo que cuando estábamos en Barraca y Chocolate el comentario fue, «¡esto es una increíble y maravillosa locura!», y alguien dijo, «pues aún queda lo mejor, ya verás cuando escuches y veas pinchar a Fran en Spook». Mi curiosidad e incredulidad iban en aumento, así que decidimos ir al Spook Factory, la meca de la que todo el mundo hablaba.

JORGE ALBI: Fue una época gloriosa la de Valencia en los ochenta, muy bonita, del 84 hasta el 90 y tal. Nos reuníamos todos en Spook Factory, antes de que empezara la Ruta del Bakalao famosa. Lo que sonaban eran cosas tan absurdas como Anne Clark o Blue Nile. El «Tinseltown in the Rain» de los Blue Nile era una canción preciosa que sonaba a las nueve de la mañana o a las once y todo el mundo bailándola. Y allí se juntaba de todo, desde los Montesinos y sus huestes a todo el personal de las discotecas de todas las zonas cercanas, que venían de currar.

AMABLE: La primera sensación al llegar a Spook fue de mucho parking para tan poca discoteca. Pagabas la entrada, bajabas unas escaleras y de repente entrabas en el paraíso. Solo abrir la puerta te quedabas ciego, no veías nada, estaba todo tan oscuro que la retina tardaba minutos en reaccionar y acostumbrarse. De hecho, una de las distracciones favoritas era quedarse al lado de esa puerta y comprobar cómo la gente que entraba no te veía y estiraba los brazos para protegerse. Aquello fue inolvidable, apoteósico: estuvimos como cinco horas bailando, saltando y flipando como nunca. Sin tregua ni descanso por parte del DJ, Fran Lenaers, tirando de un repertorio que en Barcelona estaba destinado a bares musicales y a pequeñas discotecas, reductos como el 666 o el Zeloste de la calle Platería. La diferencia estaba en

el equipo de sonido y en cómo Fran ponía y enlazaba las canciones, de manera colosal, una detrás de otra. Fue el primer referente y mago que vi a los platos, ni siquiera existían los Technics, entonces los que había eran los Lenco, el plato estándar de todas las discotecas de la época y cuya tracción era por correa, una dificultad añadida más. Ramones, Front 242, Nitzer Ebb, Simple Minds, R.E.M., The Smiths, Siouxsie, Lloyd Cole, Peter Murphy, Tones on Tail, New Order, Guadalcanal Diary, Damned, Big Audio Dynamite... Un repertorio ecléctico y ejecutado de una manera exclusiva, incluyendo clásicos como la versión de «Stand by Me» de Willy DeVille, a los cuales añadía una base electrónica en el otro plato. Su mezcla del «Uncertain Smile» de The The y el «Nowhere Girl» de B-Movie anunciaría siempre el final de la sesión. No sé a qué hora salimos de allí, extenuados y a la vez derrotados por el calor de agosto. Sería mediodía y nos fuimos al estadio del Levante. Del concierto de Simple Minds casi no me acuerdo, solo de quedarme dormido unas cuantas veces. Me daba igual, tenía claro que nada superaría lo vivido esa mañana.

Fue la primera de muchas veces posteriores que bajé a Valencia, demasiado pocas debido a que mi trabajo como disc-jockey me retenía en Barcelona los fines de semana. Y la mayoría de las veces era después de acabar de pinchar a las seis de la mañana, coger la carretera y presentarnos en la puerta del Spook a las nueve de la mañana... Todas ellas merecieron la pena.

FRAN LENAERS: Los que hacían los *Max Mix*^[88], ¿cómo se llamaban?... José María Castells y... ¡Mike «Platinas»! Pues el Mike «Platinas» vino a Spook al principio, porque habían montado una escuela para disc-jockeys. Los dueños de Spook me vinieron todo convencidos: que me tenía que ir a Barcelona a hacer un curso de disc-jockey, para poder pinchar. Porque, si no, no era disc-jockey profesional; lo vendían así, vamos. Y por lo visto habían ido entre semana a Dúplex con el tema del curso, y de allí los enviaron a la discoteca el sábado. Y me viene el Mike «Platinas» —que yo sabía quién era, porque lo había visto en Barcelona y tal; sabía que pinchaba muy bien— y le digo, «quedaos un rato y, cuando ya haya más gente, volvéis a la cabina, me pongo a pinchar y me dices si tengo que hacer el curso o no». En esa época yo estaba pinchando con tres platos, tenías que ver las animaladas que hacía. Entonces empiezo a pinchar y al rato Mike «Platinas» me dice, «no, tranquilo, no hace falta que hagas el curso».

NANDO Dixkontrol^[89]. La primera referencia que tuve de Valencia fue a través de una única persona que me habló de una única persona. Y esa persona es José Luis Adelantado, alias Petete, fundador de la tienda de discos Petete Records, el que quizá sea el mayor ejemplo de maletero en España. Soy muy amigo suyo y estuvimos conviviendo durante algunos años en su casa, al principio de mi carrera. Como era maletero y se ganaba la vida vendiendo discos, descubrió que había mercado no solo en las discotecas de Cataluña, sino también en las del resto del país. Él entonces tenía la suerte de estar trabajando en una tienda que se llamaba Record Sound, una pequeña parada dentro de una minúscula tienda en el barrio de la Barceloneta de Barcelona, donde semanalmente se importaban discos americanos y material poco conocido entonces de house de Chicago y del fenómeno de las remezclas americanas de las caras B de los maxis. Las versiones instrumentales de las caras B son muy golosas. Si tienes la versión instrumental de un tema como «Postcards from Paradise» de los Flesh for Lulu, lo que obtienes es una versión definitiva de un buen tema de guitarra al que, personalmente, lo que le sobra es la voz. A raíz de esto, Petete encuentra en la zona de Valencia un mercado increíble para vender este producto, que todavía no estaba disponible allí. Zic Zac o Radical todavía estaban más especializadas en material inglés. Porque muchísimos ingleses empezaron a recalcar en Valencia, atraídos por esa especie de subcultura extraña que allí había, muy similar a la que florece en Manchester en aquella misma época.

Un día, Petete me dice que hay una especie de dios de la mezcla en una discoteca que se llama Spook Factory. Para mí, sin necesidad de menospreciar al resto de salas como Chocolate o Barraca —discotecas muy importantes de allí, de las que soy amigo—, Spook es el zenit de mi historia con Valencia. Y, de hecho, la primera vez que fui a Spook, cuando conocí al que considero que es el maestro esencial del fenómeno absoluto de la mezcla perfecta, que es Fran Lenaers, fue gracias al concierto de New Model Army^[90] que se hizo en la discoteca Pachá de Valencia, que era una animalada. Después del concierto nos llevaron al Spook Factory. Esa fue la primera vez que fui.

FRAN LENAERS: Lo de Nando [Dixkontrol] fue muy curioso. Vino pronto a Spook. Sobre el 86 él ya estaba en el KGB. Lo trajo Petete, que es un tío de puta madre. Yo a Petete le compré un montón de maxis, muchos maxis americanos, que él vendía por toda España. Hizo un disco con Nando Dixkontrol y me lo dedicó. Me decía, «tienes una puntería de cojones, te quedas los que no quiere nadie». Le compré un montón. Petete siempre me

decía que tenía un amigo en Barcelona que pinchaba de puta madre y que tenía que conocerlo.

Yo soy mucho más abierto que Nando. Él se ha centrado siempre mucho más en la traca. Claro que yo nunca he tomado drogas, y hay gente que toma, y eso influye en las sesiones.

NANDO DIXKONTROL: Llegamos allí justo en el momento en el que Fran se estaba yendo de la discoteca, que estaba cerrando, serían las seis o las siete de la mañana. El concierto de New Model Army fue un jueves por la noche, por lo que Spook ya había estirado su horario de apertura. Entonces Petete le preguntó a Fran, «hostia, Fran, ¿ya te vas, tío?». «Es que ya no hay nadie», dijo. Y Petete, «hostia, qué pena, porque mira, te traigo a mi colega. El disc-jockey este de Barcelona que mezcla discos de hip hop con música industrial y tal». Entonces Fran dijo, «ah, tú eres Nando, el DJ ese que tiene esa curiosa manera de mezclar, ¿no?». «¿Cómo, curiosa?», le contesté yo. Se lo dije porque en Valencia pinchan un disco encima del otro, donde las mezclas entran de forma fluida, cabalgan juntas al compás, hacen ese hermoso viaje y se van. Yo pronto descubrí que esa escuela tiene ventajas y desventajas. Tiene la ventaja de la fluidez, pero tiene desventajas. Yo creo una escuela en Barcelona donde el caballo sale al galope al encuentro del otro, justo cuando aquél se va. Yo nunca mezclo sobre el compás y la melodía, yo suelto la melodía ya sincronizada al compás. Eso quiere decir que, en el primer golpe, donde lo suelto, si el compás sale mal, va a salir todo mal. Ese es el toque que me ha identificado durante toda mi vida. Suelto el disco ya arriba, con el potenciómetro abierto. Esa es la escuela de Barcelona. Aquella noche fue maravillosa. Fran sacó una escalera, se subió y sacó los precintos que había en los altavoces de Spook. Él no solo era disc-jockey, sino que también era ingeniero de sonido, montador, de los más increíbles de toda España. Es la primera vez que vi a un disc-jockey gestionarse su propio sonido. Puso aquello a tope y recordaré toda mi vida cuando entramos en la cabina y vi una Mac 5, la mesa más sencilla de Ecler de todos los tiempos; aquella mesita pequeñita que tenía tres potenciómetros y la ecualización solo en la línea del máster. De ahí viene la hermosura y la esencia de la escuela de Fran Lenaers. Entró en la cabina y pinchó el «Uncertain Smile» de los The The y lo mezcló con otro que le iba de puta madre. Y justo en el momento en el que estoy flipando con aquella hermosa mezcla, con ese segundo disco que yo ni conocía, se gira y aprieta el play de una pletina que tenía justo detrás y suena el «No mires a los ojos de la gente» de Golpes Bajos. ¡En casete! Y ya te

cagas. Me digo: «¿Cómo? ¿Tiene contada la velocidad y el registro de las vueltas del casete?». ¡El notas se sabía exactamente la velocidad de grabación del casete y lo soltó en el momento exacto, cuando entra el acordeón del tema de los The The! ¡En ese preciso instante suena «No mires a los ojos de la gente»! ¡A tiempo los tres! Ahí ya me cagué vivo. En ese momento me di cuenta de lo importante que es no solo ser consciente de tu trabajo, sino de lo que es crear un golpe de efecto. De lo que es decir, «hola, esta es mi tarjeta de visita, soy Fran Lenaers».

FRAN LENAERS: Yo tenía una mezcla típica en Spook que era el «Nowhere Girl» de B-Movie con el «Uncertain Smile» de los The The, jugando con las marimbas. De los The The uso la versión del maxi y luego la junto con la del elepé, luego empalmo con el «Heartbeat City» de los Cars. Es una mezcla que venía haciendo desde el año 81. Y había disc-jockeys conocidos de Valencia que me decían que yo tenía mucha suerte de que me entraran bien, porque ellos lo habían intentado y no les salía ni a tiros. Se sabían la velocidad y todo, pero nada. Me decían, «es que tienes mucha suerte». Hombre, tener la misma suerte todos los días con las mismas... Y es curioso, porque la técnica de pinchar de aquí era diferente a la de otros sitios, en Valencia pinchábamos pop y electrónica.

NANDO DIXKONTROL: A mí Fran Lenaers me enseñó lo que es la perfección, la exactitud. Lo que es la devoción, la exasperación, la meticulosidad. Lo que es la obsesión. Y yo todo eso lo traduzco a un concepto más moderno. No más nuevo, sino más moderno y más urbano, más propio de una ciudad como Barcelona.

FRAN LENAERS: Nando era más cañero, más zapatilla, pero se dio cuenta de que se podían hacer otras cosas: que se podía ser más cañero por la parte industrial y aprovechar lo cañero con guitarra para meter otras cosas diferentes. Hay rock and roll que tiene mucha caña, o energía, intensidad, la que quieras. Luego volvió cuando ya estaba haciendo un programa en la televisión^[91]. Hemos tenido bastante contacto. Le tengo bastante aprecio, es un tío que siempre ha sido *echao palante*.

BERNARDINO SOLÍS: La gente se maqueaba mucho para venir a Spook, vivía la fiesta, se disfrazaban para salir de marcha. Allí en la cola de la entrada, que se formaban unas colas enormes, de repente te venía uno

disfrazado con un televisor en la cabeza y otro de no sé qué, y, lógicamente, los dejabas pasar. Era una época en la que la gente se motivaba mucho. Y además nosotros abríamos los viernes, lo que lo hacía todo más exclusivo y más especial, porque la gente salía más los sábados. Y sin embargo, el gran triunfo de Spook fue tener éxito los viernes por la noche, hasta las doce o las tres del mediodía.

FRAN LENAERS: Spook era el mayor zoológico de España: cantantes, gente del cine... En la barra bajita, al fondo a la izquierda, siempre había un montón de travestis de la Avenida del Oeste, unos que trabajaban de putas. Justo en el otro lado, había un montón de gente de la moda: Montesinos, Guayquemola y toda esta gente, que hacían pases de modelos raros encima de la barra. Había de todo: gente de Barraca que venía pintada, siniestros, psychobillies tipo The Cramps que iban a Chocolate y luego venían a Spook. Había de todo. Todo mezclado, por zonas: aquí los poppies, aquí los siniestros, aquí los punks... Y luego también gente super normal, que venían muy bien vestidos y arreglados. Gente que igual venía de Distrito [10], del Dreams [Village] o así y se metían en Spook. Pero es que en medio de la sesión yo ponía cosas muy bonitas, muy elegantes, que me encantaban, como el «Tinseltown in the Rain» de Blue Nile.

RAMÓN MOYA^[92]: Empecé a tener noticias de Valencia en el año 87 a través de conocidos que nos pasaban cintas de casete de sesiones de Valencia y de amigos DJ de la escena barcelonesa de la época como Amable, Pablo [KGB], Toni Verdi [Verdi], Nando Dixkontrol, Ito y Kike [Beat], Javi «Level» [Oh Salou / Level 0 / Disorder], César Lores [Compliche], Pepebillly [Psicódromo / Top Area] o David Oleart [Chasis]. Me impactó la música: además de lo que ya conocía, descubrí una oleada de grupos nuevos y la manera que tenían de mezclar los temas allí en Valencia. La primera referencia que tuve de la Movida valenciana fue a través de amigos que hablaban sobre todo de Spook Factory y Fran Lenaers.

RAFA PASTOR: Empecé a pinchar en Coconut [Ontinyent, Valencia] y a interesarme por la música de vanguardia sobre 1983. Los DJ que me influenciaron fueron Quique Serrano, Fran Lenaers, Pedro Bol o Tony «Maná Maná». El ambiente en las discotecas era fenomenal, había mucha gente que salía todos los fines de semana. Era increíble el mogollón de salas y garitos

que había donde se ponía una música buenísima. Del 84 al 89 fueron años excelentes, unos años buenísimos.

Entré a pinchar en Spook en 1988 de la mano Michael, que en paz descanse. Ese año fue muy feliz para mí, ya que aquello era una meta inalcanzable. Vamos, como si estuviera jugando en el Madrid o el Barcelona [risas]. La sala en aquellos años estaba siempre a tope, tanto los viernes como los sábados, y el ambiente era genial. Mi apuesta en aquella época fue poner guitarras, pero desmarcarme metiendo más techno, EBM y acid house en la sesión.

RAMÓN MOYA: Recuerdo muy bien la primera vez que bajé a Valencia, fue un fin de semana tremendo. Estuvimos en Chocolate, Arsenal^[93], Barraca, Spook y A.C.T.V^[94]. Todos teníamos ganas de ir a Spook, donde estaba Fran Lenaers, de quien todo el mundo hablaba en esa época. Spook para mí fue lo mejor, y la sesión de Fran, ¡espectacular! ¡Lo mejor que había escuchado nunca! Sonaba lo que se dominaba por aquel entonces «música blanca»: estilos tan dispares como pop, rock, gothic, EBM, industrial, etcétera. Todo mezclado con gran maestría y muy buen gusto musical. El ambiente era muy diverso, gente de todo tipo, muy de vanguardia y extremada, con peinados ochenteros, ropa de cuero... Se notaba que cuidaban mucho su imagen para salir de fiesta. Había muy buen rollo con la gente, que salía a pasárselo bien. Las discotecas de Valencia me impactaron muchísimo: unas salas chulísimas con un sonido fantástico. Y sobre todo me impactó que allí no había problemas de horario, tenías fiesta en cualquier momento. Me influenció sobre todo la manera de pinchar la música. Las mezclas me sorprendían a cada momento. En esa época yo pinchaba en el Boira, un bar de copas de Barcelona de tarde y noche donde había muy buen ambiente y se escuchaba muy buena música. Un lugar de referencia para las primeras copas de la noche. También en el Comic's de Centelles, a las afueras de Barcelona los domingos al mediodía. Y cuando acabábamos, iba por las tardes a pinchar a otra sala, el Logical Arguments de Vic. Nosotros también hacíamos unos cuantos kilómetros [risas]. Lo de Valencia influyó en un buen número de empresarios, que copiaron ese modelo de ruta aquí en Cataluña. Como pasaba en Valencia, muchas discotecas estaban dispersadas por las afueras de Barcelona, sobre todo los after-hours, que es donde yo realmente me di a conocer.

JOSÉ CONCA: Fran y yo teníamos un pique muy sano, siempre nos hemos respetado muchísimo. Éramos la competencia. Él sabía todo lo que yo ponía y yo sabía todo lo que él ponía, no había vuelta de hoja. Pero lo bonito de eso es que él tenía su personalidad y yo la mía. No era por copiar, era por estar al tanto de lo que hacía la competencia, para ofrecer algo diferente. Había coincidencias, claro, a lo mejor un sesenta por ciento de los temas coincidían, pero luego era cómo los poníamos, pues también en eso éramos diferentes. Porque Fran hacía unas mezclas muy bonitas pero muy estudiadas y que la gente ya conocía. Y yo, sin embargo, era como más atrevido. A lo mejor no metía el disco apropiado, porque yo era más de improvisar, pero no me importaba. Fran lo tenía todo más controlado, verle una cagada era muy difícil, pero, como contrapartida, sorprendía mucho menos que yo. Éramos muy diferentes, pero siempre ha habido admiración mutua y un pique sano, desde el respeto. Yo miraba lo que hacía Fran, pero nunca tuve la tentación de imitarlo, sino solo de estar al tanto de lo que hacía, nada más. Mi deber como profesional era saber qué tema había pegado en Spook. Porque cuando pegaba en Spook un tema que yo no había puesto, acababa por ponerlo a los tres o cuatro meses, por mucho que me tocara los cojones. Pero es que eso también le pasaba a él. Y ese era un poco el pique, pero no era nunca ni de hablar mal ni de menospreciar. Al revés, todo lo contrario, de respetar y de no copiar. Esas cosas son buenas porque suben el nivel. A mí Fran me hacía subir el nivel. Si yo no hubiera tenido ahí a un tío como Fran, a lo mejor no hubiera estado empujando tanto para intentar subirlo.

FRAN LENAERS: Yo no iba a otras discotecas a ver a otros disc-jockeys. A los pubs, sí, iba con los amigos a escuchar música, pero a escuchar otras cosas. La gente después de Spook se iba mucho al Avant, el pub de Juanmi, donde ponía muy buena música. Yo muchas veces pinchaba allí. De pronto ponía algo de John Cougar, Ben Vaughn Combo o el «Blue Hotel» [Chris Isaak], que nadie pinchaba en las discotecas.

JAVIER BUSTO^[95]: En el año 90 viajé primera vez a Valencia para conocer las discotecas de las que todo el mundo hablaba maravillas. Viajé desde Madrid directo a Spook Factory. Lo primero que hice fue acercarme a la cabina, a ver qué se cocía. El que pinchaba era Rafa Pastor, buen amigo y mi *dealer* de música durante muchos años. La sesión era de un eclecticismo salvaje, teniendo en cuenta la escena de aquel entonces. Una mezcla de electrónica más tirando hacia el new beat, con mezclas impresionantes, largas

e hiperarmónicas, y con una presencia brutal de synth-pop y mucha música de culto de la época. El ambiente era fantástico: todo el mundo por y para la música, disfrutando muchísimo de lo que escuchaba, sin lugar a dudas.

Lo que más me influenció fue la técnica de sus DJ. Quizás heredé, por decirlo de alguna manera, ese estilo de mezcla larga y de plantear la sesión. La música, en aquel momento, era en cierto modo limitada, por lo que los DJ conocíamos casi todo lo que había en el mercado. Me sorprendió mucho cómo usaban cortes de caras B, remixes, etcétera.

RAFA PASTOR: El incidente de Fran fue una lástima. No pudieron arreglarlo y no llegaron a un acuerdo, yo no soy nadie para opinar sobre eso. Lo que sí está claro es que Fran dejó de pinchar en Spook, y Michael y yo nos quedamos al pie del cañón. La sombra de Fran estaba ahí, claro, porque él pinchaba muchos estilos musicales, y fusionarlos todos en una sesión no era tarea fácil. La experiencia allí fue muy agitada, con tantos cambios musicales que se avecinaban. Mis compañeros en Spook fueron Michael, Ángel, Pedro Bol y José Saura. Estuve pinchando hasta 1990, fueron dos años muy intensos para mí. Aprendí a desarrollar sesiones de hasta catorce horas. Salí de allí porque estaba muy cansado de estar pinchando doce horas los viernes y doce horas más los sábados, era fuertísimo. Un sábado entré a las once y media y salí a las seis y media o siete de la tarde. Imagínate la gente en la pista, los caretos que había. Y la gente aplaudiendo allí cuando poníamos la última y todos escondiéndonos, que no queríamos saber nada de nadie ya. Doce horas allí pinchando, ¿cómo vas a acabar?

FRAN LENAERS: Me pegó un puñetazo un guarda de seguridad y decidí irme. Hubo una bronca en el parking y ese día sí que se lió gorda: un tío sacó una navaja y le dio un tajo al guarda, que le metió un mamporro que no veas. Esto a las diez de la mañana, y el guarda, en vez de irse a casa, se quedó allí. No lo denunció ni nada: vinieron la policía y la Guardia Civil, y nada, se quedó allí. Entonces cerré la sesión, y lo típico: a los cinco minutos viene uno de los dueños —aquellos estaba a reventar— y me dice, «mira, como ha habido un poco de tensión fuera y tal, pues sigue un rato». Y tal como se va el dueño, veo que se acerca el de seguridad con un compañero suyo, mirándome. Y me pregunta, «¿por qué has puesto música?». Y yo: «Me lo ha dicho el dueño, que ponga más música». Y él me dice, «no pongas más música». Entonces le digo, «¿y si no, qué?». Y ¡pam!, me mete una hostia. Y ya está, *arreglao*. Y nada, toda la boca sangrando, las luces encendidas, la música

puesta... Toda la discoteca mirando hacia la cabina, porque estaba el de seguridad ahí hablando conmigo, con todas las luces encendidas. Lo vio todo dios. Luego me vino otro de los dueños y me dijo, «me han dicho que lo has insultado». A ver, ¡¿cómo voy a insultar a un tío de seguridad, que va con su uniforme, que pesa ciento veinte kilos, que es peso pesado de judo, que hace campeonatos y todo?! «Me han dicho que le has llamado hijo de puta», me dijo el dueño. Yo llevaba cuatro años y medio pinchando en Spook, que estuvo todo el tiempo en su momento álgido. Imagino que a lo mejor tendría que haberlo denunciado, porque se les fue la olla. Les dije, «yo no vuelvo a entrar en un sitio donde estoy trabajando y encima tengo que preocuparme de si soy yo el que insulta y me meten una hostia. No vuelvo». Y no volví.

BERNARDINO SOLÍS: No me acuerdo ya, te lo digo sinceramente, prácticamente no me acuerdo, porque sería una cosa sin importancia. Fran es que ha tenido un carácter siempre muy personalista, muy diferente. Algun incidente hubo, pero creo que se lo debió de tomar muy a pecho. Él en ese momento tenía mucha fama y a lo mejor quería hacer otras cosas. Luego se fue a la sala Coliseum, con Gani [Manero], que seguramente le comió la oreja. El nombre de Fran sonaba mucho y estaba muy motivado para empezar su propia singladura.

12

PILLS ‘N’ THRILLS AND BELLYACHES

Mientras tanto, en Manchester, una nueva y descarada generación de músicos mezclan la cultura rave con el indie pop. Pasan las noches bailando acid house en The Haçienda y el día ensayando una irresistible mezcla de pop y música de baile que hará que la ciudad sea rebautizada como «Madchester». Los Stone Roses, los Happy Mondays o los Inspiral Carpets han oído hablar de lo que se cuece en Valencia y de unas explosivas cápsulas de color verde que por lo visto solo rulan por allí. ¡Van locos por venir a tocar! Y lo harán en 1989, de la mano de Jorge Albi en los saraos que monta en Barraca una vez al año. Será la primera vez que toquen en España, y será una fiesta.

INTERVIENEN: JORGE ALBI (BARRACA, LA CONJURA DE LAS DANZAS, BARRACABAR), RAFA LARA (BARRACA), CARLOS SIMÓ (BARRACA, BARRACABAR), FERNANDO FUENTES (AUTOR DE WARM UP), JOAN OLEAQUE (EN ÈXTASI), JUAN SANTAMARÍA (RADICAL RECORDS), SHAUN RYDER (THE HAPPY MONDAYS), EDUARDO GUILLOT (ROCKDELUX), JUANITO «TORPEDO» (ZIC ZAC), FRAN LENAERS (COLISEO) Y VICENTE PIZCUETA (BARRACA).





**Los Stone Roses tocaron por primera vez en España en Barraca.
Fue un 23 de septiembre de 1989.**



(De izquierda a derecha) **Pili, Carlos Simó y Bladi en Barraca.**
Foto cedida por Carlos Simó.

JORGE ALBI: *La conjura de las danzas* era un programa muy personal, ponía lo que me pasaba por los cojones, lo que me gustaba. Era un programa de novedades con alguna recuperación histórica, pero, vamos, básicamente era de novedades. No era muy mainstream, pero tampoco muy underground. En realidad era muy bonito, se podía escuchar de todo, porque yo escogía las canciones bonitas. La sintonía era una canción de los Sound^[96]. Cuando lo de Intervalencia se acabó y *La conjura* pasó a Radio Color, lo que hice fue una colaboración con Zic Zac y luego con Radical Records, con Juan

[Santamaría]. Ellos me pasaban muchos discos que llegaban de importación, muchas novedades de sellos independientes como Sarah Records, fundamentalmente ingleses. De vez en cuando venían cosas americanas, Big Dipper o los Long Ryders.

RAFA LARA: Soy de un pueblo de la ribera del Júcar, de Alcira, pero nací en Valencia en enero del año 1963. El primer recuerdo que me viene a la memoria es el del primer tocadiscos que entró en casa, cuando no tenía más de tres años. Recuerdo que era un Cosmos que funcionaba tanto a pilas como a corriente. Recuerdo hacer torres con los singles que iban sonando, uno detrás de otro. Creo que ahí quedé totalmente maravillado con aquel juguete nuevo.

Estudios, pocos: no saqué el graduado, luego cursé formación profesional en la rama de la automoción y lo dejé en el último curso. Lo mío no eran los patrones establecidos, así que mi primer trabajo fue de DJ, con quince años. Alterné con los estudios, y más tarde realicé algunos trabajos relacionados con la manufacturación de frutas, pero me he dedicado a la música casi exclusivamente toda mi vida, hasta hace unos años.

JORGE ALBI: Evidentemente, yo también funcionaba con los discos que compraba o conseguía en otras tiendas como Oldies o así. Y por supuesto las compañías de discos me nutrían, y ponía a los R.E.M. y tal. Toda la música inglesa y el estilo de Jorge Albi fue un poco el descubrimiento del florecimiento de la música indie, de eso que se llamó «el C-86»: los Primal Scream y estas cosas. Casi puedo decir que todos estos sonaron por primera vez en España cuando yo los puse.

RAFA LARA: Las primeras discotecas que frecuenté fueron las que estaban de moda en la ribera del Júcar, de la mano de mi hermano mayor, Paco Lara. Él fue uno de los DJ más solicitados de la zona en los setenta y mi primera inspiración. Más tarde, llegaron las salidas en moto al Molí o a Barraca, para terminar algunas veces en el after de la época en Valencia, el Looping. Acabaron convirtiéndose en mis locales favoritos, junto con algunas discotecas-salas de conciertos como Isla o Pachá, donde se programaban grupos de la época. Nina Hagen, Siouxsie and the Banshees, The Residents o Golpes Bajos fueron algunos de los grupos que actuaban y que tuve la suerte de ver en su día.

En mi caso, lo de pinchar fue un proceso que comenzó muy pronto, cuando comencé a tomar conciencia del poder de la música. Del bienestar que sentía cuando conectaba con ella, que además podía compartir, lo cual le daba un atractivo especial. De la capacidad de proporcionarme un vehículo para ser feliz, sin que requiriese ningún tipo de esfuerzo por mi parte. Luego llegó el momento mágico en el que mi hermano comenzó a pinchar a mediados de los setenta. La discoteca La Guitarra en Alcira, La Tartana, Eros Club, o Molí y Chocolate más tarde fueron algunas de las salas que apreciaron su trabajo y le ofrecieron sus cabinas. Y salvo en la primera, por falta de edad, con apenas catorce años me convertí en su acompañante y fan número uno. Un año después, ocupé el lugar que él dejó vacante en Eros Club y ahí comenzó la historia: el Molí en Sueca, Chocolate y luego Barraca.

JORGE ALBI: Del 84 al 85 prácticamente no pinché, desde septiembre que llegué a Valencia hasta que se montó Barracabar. Como público, visité sitios como Gasolinera, fundamentalmente, que era de Manolo Rock, un tipo emblemático donde los hubiera. Y visité también Barraca, Espiral y Chocolate.

CARLOS SIMÓ: Jorge Albi trabajaba para mí, es un genio. Lo fiché para Barracabar, yo era el dueño y él pinchaba. Lo montamos en el 85, y ahí me llevé yo un montón de grupos, ¡uf!, Los Ronaldos... Venían a Valencia y la rueda de prensa la hacíamos allí, poníamos micros al fondo y lo grabábamos todo. Cabrían unas ciento cincuenta o doscientas personas. Abríamos todos los días de la semana y cerrábamos sobre las cuatro de la madrugada. El equipo de Barracabar de entonces hoy son directores de teatro, actores y demás.

RAFA LARA: Creo que la primera vez que entré en Barraca fue con apenas quince años. Yo aún no tenía la edad legal para acceder a la sala y me las ingeniaaba para ir con mi hermano mayor, siempre que podía y me lo permitía. Una de las veces, aproveché que había una fiesta de disfraces, en la que no dudé y me coloqué un tutú de bailarina para poder entrar a la sala sin que se notara la edad. El concepto Barraca en aquel momento era algo totalmente distinto al de las viejas discotecas. Era un concepto muy atractivo e irresistible para las mentes revolucionarias y abiertas a lo nuevo. La pasión que se reflejaba en cada sesión comenzó a tomar cada vez más fuerza con el

atrevimiento y la santa osadía de Carlos [Simó], que tenía una convicción tremenda.

JORGE ALBI: Realmente era para alucinar, *La conjura de las danzas* igual tenía veinte mil oyentes. Pero es que el tipo de música que se ponía en aquella época en la radio era un pasote, incluso también en Los 40 Principales y en la SER, donde se apoyaba mucho Carlos Simó. En ese momento atravesé una época donde reivindico el rock americano. Y empiezo a poner a los Long Ryders, Green on Red y un montón de bandas americanas. Recuerdo haber puesto a los Proclaimers, el «Precious to Me» de Phil Seymour... Tuve un año en el que me empapé y apoyé mucho el nuevo rock americano. Que luego, en discotecas como Barraca, Carlos Simó o Rafa Lara ya lo ponían, porque metían desde The Fall a los Long Ryders. Era una mezcla muy bonita de músicas.

RAFA LARA: Nunca me pregunté cómo ocurrió, solo lo deseé y pasó: con veinte años ingresé en el equipo de Barraca. Supongo que la dirección tendría suficiente información como para determinar que yo era la persona adecuada en ese momento para recoger el testigo de Carlos. O al menos para probarme en el sitio. Yo había sido cliente asiduo de la casa durante esos últimos cinco años. Conocía de primera mano su historia y su música, y Carlos había venido a visitarme al Molí alguna vez, en horario de tarde. En aquel momento Carlos y yo no nos conocíamos, aunque luego pasé a su lado muchas de las mejores noches de mi vida como DJ y como su compañero de cabina.

CARLOS SIMÓ: En una ocasión en Barracabar nos inventamos una historia para una fiesta de terror que estábamos preparando, una carta para los socios que escribió Jorge Albi y que decía algo así como: «Te estoy esperando sigilosamente en una esquina, vigilo tus pasos y cuando meta la llave en la puerta de tu casa...». Hizo un escrito que se acojonó todo el mundo, tío. Se presentaron doscientas denuncias, porque la gente se sentía amenazada. En el *Levante*, en primera página, venía: «Campaña de publicidad aterroriza a la ciudad» [risas]. Y los socios venían en plan, «ese ha sido el hijo de puta de mi exnovio, que es un cabrón. Ya verás tú el jueves, ya verás...», y no sé qué historias más, ¡madre mía! En cuanto llegó el día de la fiesta, vinieron unos que tenían una clínica abortista, acojonados. Me dicen, «a ver, ¿quién es el dueño de esto?». Salgo yo y entonces, «¡eres un hijo de la gran puta!, que nos

has tenido dos semanas acojonados a todos». «Pues la culpa es de Jorge Albi», dije yo [risas]. Es un fenómeno.

JORGE ALBI: Fue un anónimo que se mandó. Esto salió en la televisión, en la de la Comunidad Valenciana, no sé si en la nacional. La gente se quedó alucinada, porque algunos se lo creyeron. Y ya en la segunda carta que se mandó, ponía el día y la hora y un mensaje del tipo «las sombras exploran tu psique», o lo que sea. La gente que vino a la fiesta se iba, de verdad, fue impresionante. Porque es que las caracterizaciones daban miedo, mucho miedo. Todos hacíamos nuestro personaje y actuábamos, íbamos por allí como zombis, y había también por allí animales vivos. Y olores extraños y fétidos, la gente se iba de allí despavorida. Estábamos tan bien caracterizados todos —maquillados por una chica que había trabajado muchos años con Almodóvar y era la mujer de uno de los socios— que la gente no podía soportarlo.

Entonces hacíamos ese tipo de superproducciones y teníamos también un grupo de artistas. Como en las fiestas de *La conjura*, que no se trataba solo de traer a todos esos grupos. Recuerdo el año que trajimos a los Happy Mondays, a los Inspiral Carpets y los La's.

CARLOS SIMÓ: El Albi era el alma, es un figura. Bueno, de hecho, en Madrid montó dos locales. Llegó un momento que se fue de Valencia porque se le quedó pequeño y montó un sitio que se llamaba Déjate Besar. Y lo petaba, tío, iba hasta el hijo del rey, antes de ser rey. Y Albi se ponía a hablar de política: cogía el micro y de repente se ponía a hablar de política, por todo el morro, y toda la gente flipando, tío. Un genio, macho. Yo como productor montaba los conciertos, y él era mi presentador.

RAFA LARA: Mientras yo me iba integrando, hacia los comienzos de las sesiones de Barraca y Carlos entraba más tarde a pinchar y hacía hasta el cierre de la sesión. Luego hubo una fase en la que recibí de Carlos la función de escuchar y seleccionar las novedades, semanalmente. Más tarde comencé a hacer las sesiones de los viernes, y finalmente también las de los sábados. Recuerdo la primera, incluso algunos comentarios entre la gente al final de la sesión: coincidían con las sensaciones que tuve esa noche, una vez establecido el vínculo con la gente y activado el movimiento de energía.

CARLOS SIMÓ: Yo acababa tan agotado que al final de la sesión me subía arriba al Circo, con dos de seguridad, y conmigo no se podía hablar. La gente me tomaba por un chulo, pero es que no podía, tío, estaba muerto pero muerto. A Rafa Lara lo utilizaba para entrar, hasta que había un poco de gente, y entonces lo enganchaba yo y fuera.

JORGE ALBI: Barracabar era un sitio por donde pasaba gente como Carmen Alborch y gente así. Gente que me escuchaba por la radio, artistas, gente de la moda, los Guayquemola, Valentín Herráiz, Montesinos, todos mezclados. Allí había una gran mezcla de personal. Además, era un sitio donde continuamente pasaban cosas, no solo la música era importante, sino también el aspecto escénico. Hacíamos fiestas temáticas... yo que sé, una fiesta vaquera, por decir algo. Pero no la llamábamos así, claro, sino algo así como: «Duele más que caiga el sol en el ocaso», nombres muy metafóricos.

CARLOS SIMÓ: Ir a Barraca significaba un cambio de imagen impresionante. Salían de su casa de una manera y llegaban allí de otra. Que si punks, que si pelos de punta, que si nuevos románticos, que si no sé qué. Había gente vestida muy extravagante. [Francis] Montesinos y Guayquemola eran de la casa; yo a Paquito^[97] le pego *cachots* [collejas], hombre, claro. Paquito le compraba los botones a mi mujer, en un sitio que tenía en la calle Bolsería (su familia tenía una tienda allí). La gente salía muy maqueada, muy estrambótica, se lo curraban toda la semana. Había una señora que se llamaba Fina que nos hacía trajes a los que currábamos allí, para que lleváramos rollos exóticos y raros. Esa foto donde salgo maquillado me la hizo Bladi, un pintor que trabajaba con nosotros que ya falleció.

Uno de los colectivos que colaboraba mucho con nosotros eran los Putreplastics, un grupo de teatro que tiraba pollos a la gente, pollos pelados. Se vestían de monjas y enseñaban el culo, en fin, muy transgresor. De ahí, un tal Abel Guarinós pilló la idea para montar el Festival de Mim [mimo] de Sueca, que lleva ya veintitantes años y es uno de los mejores festivales de teatro de España. Nosotros tratábamos siempre de sorprender: un día llegabas y te encontrabas un coche allí en medio de la sala, para que lo rompieran o hicieran lo que quisieran. Éramos transgresores, pero siempre con respeto.

FERNANDO FUENTES: Yo soy de Albacete, provincia colindante con Valencia, y en aquellos años —a mitad de los ochenta— había algunos pubs y discotecas de la ciudad —sobre todo Roxy y Triángulo— en los que se

empezaba a pinchar música de los DJ de Barraca, Chocolate y Spook. Incluso algunos de los DJ míticos venían a pinchar por aquí; la cercanía era mucha y se compartían muchas amistades. Escuchábamos la misma música que se pinchaba allí.

La primera vez que estuve en Barraca tenía diecinueve años y la sensación fue una mezcla de emoción musical llevada muy al límite. Allí ibas por la música, luego llegó todo lo demás. Viajamos desde Albacete con unos colegas de la pandilla —nos escapamos en el coche del padre de un amigo— y nos quedamos prendados para siempre del ambiente, del musicón y el libertinaje de la noche valenciana. Con aquellas chicas bellísimas y modernas que se lo bailaban todo, con las que, con un poco de suerte, hasta podías ligar. Los DJ que pinchaban no los recuerdo, al menos no aquella primera noche. Realmente daba igual, era Barraca como «algo global» lo que nos atrajo y abdujo durante años.

Cuando empezabas a acercarte a las discotecas valencianas a finales de los ochenta y los noventa, lo hacías porque te atraía una nueva música que era sumamente novedosa, rompedora y ecléctica. Esa mixtura primigenia entre guitarras y ritmos electrónicos fue un shock para muchos chicos como yo, que, desde provincias cercanas, viajábamos —nos escapábamos sin permiso paterno— a Valencia para disfrutar de todo aquello. La mejor música del mundo solo se escuchaba allí, en ese momento, y tú podías formar parte de aquello. Fusionar aquellos estilos en feliz colisión —beats y guitarras— fue algo maravilloso, revolucionario y excitante. Y nosotros estábamos allí viendo cómo lo hacían, cómo lo pinchaban, cómo lo mezclaban, en vivo. En aquellos primeros años nadie llamaba «Ruta del Bakalao» a nada, eso fue una cosa posterior y ciertamente odiosa.

CARLOS SIMÓ: Estaba la Barraca y luego estaba el Circo, que lo diseñé yo, porque estaba estudiando arquitectura. Había una problemática muy seria sobre cuándo abrir el Circo, esto debía de ser el año 86. Montamos el Circo porque ya se nos quedaba pequeña la sala. Y abrir el Circo era una bronca impresionante, porque yo quería abrirla cuando ya supiera que la gente estaba lo suficientemente caliente como para entrar en un espacio el doble de grande y no me costara recuperar. Cuando lo abríamos —a la una o a las dos, dependiendo de la gente—, entraban todos de golpe como locos [risas]. Nosotros abríamos Barraca sobre las once y media, y a las once ya había cola. Procurábamos que hubiera cola siempre, porque eso vende el espacio, esta era la norma general, para que la gente cuando pasara por allí viera cola. Y cola y

cola y cola. Luego abríamos por partes. Nunca abríamos todo a la vez; abríamos primero una parte, luego otra y luego ya al final abríamos el Circo.

Hicimos una piscina, que no tenía nadie entonces, y montamos la noche reggae. Esa noche, eran casi las dos y no venía nadie, y yo acojonado, pensando, «madre mía, qué hostia nos vamos a dar» [risas]. Y empezó a llegar gente y a llegar gente y a llegar gente. «Para, para, para, que ya no caben más. Todos fuera.» O el primer día que decidimos abrir en Nochebuena, que llegamos y estaba todo lleno (nosotros llegamos más tarde que nadie). Es que, joder, las discotecas no abrían en Nochebuena, que era más del rollo familiar. Nochevieja, sí, pero Nochebuena, no.

JORGE ALBI: *La conjura* fue una gran oportunidad para descubrir a muchos de esos grupos del C-86 y del sonido Manchester. La primera vez que vinieron los Stone Roses a España los trajimos Radical y yo^[98]. No se quién me decía el otro día, un seguidor de siempre, que James habían sido algo en España gracias a mí y no sé cuántos, fíjate cómo son los fans. Pero ya no porque los trajera^[99], sino porque dos o tres años antes yo ya estaba poniendo el «Hymn from a Village», el primer single del grupo^[100], que era su momento más country. Entonces, todos esos discos prácticamente no sonaban. Tengo recuerdos de haber juntado en una de esas fiestas increíbles de *La conjura* a Keith Roberts de *The Sound*, al famoso Everett True del *Melody Maker* —uno de los tipos más controvertidos de la prensa, loquísimo — y a no sé quién del *New Musical Express*. Todos esos periodistas alucinaban con que estuviera pasando en Valencia algo que en su país era un fenómeno reducido. Grupos que allí metían apenas a doce personas, aquí eran seguidos y bailados por quinientas personas, y luego por mil. Y además sonaban en Barracabar.

Yo creo que hice cuatro fiestas o algo así. Porque, en la última, que fue en Arena Auditorium, estuvieron James como cabeza de cartel, luego The High, que no llegaron a tocar porque se dejaron un aparato y sin este cacharro no querían tocar, y los Katydids. Luego también estaban Los Romeos, Los Proscritos y otros tantos. Creo que los Mock Turtles también, que es uno de mis grupos favoritos. Con Martin Coogan me emborraché y los tuve que sacar a todos de Barracabar. Todos se emborrachaban... si es que eran felices, aquí. Recuerdo que traje a Alan McGee, el creador de Creation, que no nos caímos muy bien no sé por qué, debí de hacer algún comentario que no le gustó o algo. Hicimos una noche Creation creo que con Biff Bang Pow!, Felt y alguno más en directo. Y recuerdo la salida a escena de los Felt ese día en Barraca,

que yo presentaba la noche. Cuando salieron a tocar, como había tanta gente, Lawrence^[101] se quedó bloqueado: se tiró al suelo y se cogió de la rodilla del bajista, creo. No podía tocar, entró en pánico. Era un tipo muy frágil. Le entró un miedo escénico terrible. Luego se recompuso y creo que ya pudo tocar.

CARLOS SIMÓ: Venían muchos famosos: Almodóvar y sus actores, Antonio Banderas, Victoria Abril, mucha gente, mucha gente. Y hombre, yo los cuidaba mucho: tenía un buen equipo de seguridad, y cuando venía alguien importante, que a nadie se le ocurriera pasarse con ellos. Los tenía ahí envueltos en un globo. Hombre, se divertían, pero controlados. Vicky [Abril] es una tía sensacional, macho. Mucha gente, mucha gente. Luz Casal, muy amiga mía. Toda la gente de esa época son amigos míos. ¿Por qué? Porque estábamos todos ahí en el Rock-Ola, divirtiéndonos. Y luego ellos venían para acá y, en fin, así era el tema.

Hacíamos cosas como coger a famosos para vender entradas en la taquilla: Willy Montesinos, el taxista de *Mujeres al borde de un ataque de nervios*, estuvo allí vendiendo entradas. La gente llegaba y se quedaba flipando: «Son setecientas pelas» —o lo que costara la entrada entonces—, y la gente, «¡hostia, tú eres el taxista de la peli de Almodóvar!» [risas]. Eso lo hacíamos mucho, para sorprender. De repente había un grupo de teatro por ahí simulando un entierro, en fin.

JOAN OLEAQUE: La primera actuación que hicieron los Happy Mondays y los Stone Roses en España fue aquí. Para ellos imagino que todo esto debía de ser bastante llamativo. Esta música no solo se escuchaba aquí, en Londres también sonaba todo esto, pero en otros ambientes que nada tenían que ver, en sitios más pequeños, pubs, tabernas y tal. Entonces, que sonara aquí en sitios enormes, gigantes, como Barraca y Chocolate... Llega un momento en que lo convencional aquí no va a ninguna parte. Porque incluso la gente convencional se quiere sentir un poco especial. La música se va expandiendo.

JUAN SANTAMARÍA: Tony Wilson fue el que me envió a los Happy Mondays^[102]. Tenían que venir New Order y no vinieron porque no sé quién se jodió el pié, el batería creo, o la novia, la que tocaba los teclados. Tony Wilson me comentó que, en lugar de New Order, podían venir los Mondays, que estaban en Barcelona en esas mismas fechas, en el programa de Ángel Casas, creo. Me dijo que hablaría con el *road manager* y que me llamarían para concretar sus necesidades. Al rato, me llamó el *road manager* y me pidió

una furgoneta con aire acondicionado, conductor bilingüe, dos gramos de farlopa y uno de hachís. Por supuesto no les llevamos nada y llegaron algo enfadados, hasta que se bebieron medio bar y se metieron algo de subidón al cuerpo.

JORGE ALBI: Cuando salió el batería a tocar, hizo con las baquetas: un, dos, tres, y entonces, ¡plas!, se cayó hacia atrás, nada más empezar. Solo llegar a Valencia, lo primero que pidieron fueron mescalinas. Bueno, en realidad las pidieron antes de llegar, si no ni venían a tocar. Y ya cuando estuvieron aquí, se las tomaron y se pusieron cocidos. El batería se cayó *patrás* de lo ciego que iba. Me acuerdo mucho de Bez^[103], que era un crack con las maracas. También me acuerdo de Shaun Ryder, que no podía ni hablar. Fue un concierto anárquico, como ellos eran. Y estaban muy enganchados, mucho, muy tocados.

SHAUN RYDER^[104]: Por lo que puedo recordar, todo estaba ocurriendo antes en Valencia que en Ibiza. Creo que el primer éxtasis venía de allí, de Valencia. No tengo ni idea de quiénes eran los promotores o los clubes donde tocamos, pero recuerdo que a las diez de la mañana todavía estábamos de fiesta. Fue hace más de treinta años, pero creo que la cultura del éxtasis de Ibiza comenzó allí, en Valencia.

JUAN SANTAMARÍA: A la semana siguiente del concierto, volviendo de Ibiza, donde creo que fueron a tocar, apareció Bez un sábado por la tarde en nuestra tienda, Radical Records, donde no había estado nunca antes, pidiendo verme para que le ayudara a comprar todas las «verdes» que pudiese encontrar en Valencia [risas]. Al final, por mediación de varios *dealers*, logró una gran cantidad. Y tras unas cervezas, voló de vuelta a Ibiza más contento que un niño con juguete nuevo.

JORGE ALBI: Del concierto de los Stone Roses no me acuerdo de nada. Los contratamos entre Juan Santamaría, Carlos Simó y yo. Juan contactó con ellos y llevó la negociación. Lo hicimos en Barraca. La rueda de prensa previa al concierto fue en Barracabar. Pero no tengo ni puta idea, no recuerdo absolutamente nada. Supongo que estarían en la radio conmigo. Puede que hasta la entrevista la tenga en un DAT grabada, pero tampoco lo recuerdo. Y, como pinchaba en Barracabar, también debí de presentar la rueda de prensa. Pero del concierto, ni puta idea, ni puta idea^[105]. Lo que sí recuerdo es que

con los Stone Roses vino Noel Gallagher de pipa. Bueno, ahora no estoy seguro si de ellos o de Inspiral Carpets, de alguno de los dos, seguro.

CARLOS SIMÓ: Los Stone Roses, ¡que concierto, *nano!*! Vinieron a actuar a Barraca sin cobrar, gracias a Juan Santamaría. Para mí el de Stone Roses fue el concierto top. Nunca he visto un batería más rápido, que funcionara mejor con el tres por cuatro que con el cinco por seis. ¡Nunca he visto un tío más rápido que ese!

EDUARDO GUILLOT: El concierto de los Stone Roses fue una locura de Albi, como otras cosas que hacía. Trajo un montón de grupos: a los Katydids, por ejemplo, de los que hoy nadie se acuerda. Pero a él le molaba un grupo inglés que tal y lo traía. Y a los Stone Roses los trajo así: él tenía sus contactos y de repente un día anuncia que los Stone Roses vienen a Valencia, que ya lo estaban petando fuera. Lo recuerdo porque yo estaba colaborando con *Boogie* —que era una revista de formato tabloide que salió en Madrid y que quería imitar un poco al *New Musical Express* o al *Melody Maker*—, y me llamaron y me dijeron que los Stone Roses estaban aquí y que había que entrevistarlos como fuera. Estaban petándolo en Inglaterra y venían a España en plan, pues como los Happy Mondays, a ponerse hasta el culo. Yo no sé cómo les vendieron el rollo del concierto, pero ellos vinieron de fiesta. Entonces, claro, intenta entrevistar a unos tíos que vienen de fiesta, que están viviendo el máximo apogeo con un primer disco que ha sido un bombazo. Y además en un momento en que las raves en Inglaterra están a tutiplén, que van todo el día hasta el culo... La entrevista fue un despropósito absoluto, pero absoluto. La hicimos en Barracabar, porque antes del concierto, por la tarde, hubo como un encuentro con la prensa. Porque yo entonces estaba en la *Cartelera Turia*, de hecho yo hice la crónica de ese concierto. Respecto a la entrevista del *Boogie* —y esto es algo que no he contado nunca—, estamos hablando del... ¿89?, claro, yo también me metía y tampoco tengo unos recuerdos tan nítidos. Pero sí que recuerdo que la entrevista fue una especie de antología del absurdo. Además, en aquel momento mi inglés tampoco era tan bueno. Entonces, cuando mandé a *Boogie* la entrevista, me dijeron, «a ver, es la única entrevista que se ha hecho a Stone Roses en España y tenemos que sacarla, pero es que esto no da para el artículo, tío». Y yo, «pues lo he puesto todo, es que no puedo poner más». Y cuando me llegó la revista había cosas que yo no les había preguntado. Y me dijeron, «hemos pillado un *New Musical Express* y hemos cogido cuatro cosas de allí y las hemos mezclado

con lo que nos has pasado tú». Hicieron un pastiche ahí que bueno. Tendría que remitirme a la crítica que hice, pero recuerdo que el concierto fue de puta madre. Recuerdo que la titulé «Desde Manchester con amor», y hablaba sobre la generación del éxtasis y tal. Hasta ese momento todo lo que habías vivido, toda subcultura juvenil, era de prestado. Por mucho que cuenten, aquí el punk llegó tarde. En cambio, aquí te estaban contando cosas que estaban pasando en ese momento en Inglaterra, del Haçienda y no sé cuantos. Y esa noche, durante tres horas, pensabas, «esto es lo que está pasando ahora en el mundo». En ese sentido, sí que tenía la sensación de que allí estaba pasando algo.

RAFA LARA: El fin de semana anterior al concierto de los Stone Roses en Barraca, me cesaron. Mi opinión del proceso siempre será la mía y puedo asegurar que mi manera de ver las cosas dista mucho ahora de cómo las veía hace treinta años. Desde un punto de vista empresarial, el proceso final del desenlace de la primera etapa de Barraca fue un cúmulo de circunstancias que coincidieron en el tiempo. Y fueron el detonante del punto final de la primera parte de la historia. La sala funcionaba como nunca. Incluso escuché a Carlos [Simó] expresar al jefe de relaciones públicas, Salva Bolta, el sentimiento de agradecimiento y reconocimiento por el potencial de todo el equipo, que era excelente. La dirección comenzó a mirar la posibilidad de ampliar la actividad y trabajar el horario de after, aprovechando el tirón de la gente que salía de nuestra sala. La primera extensión fue hacia Chocolate, y luego hacia Puzzle. La dirección focalizaba los esfuerzos en sus nuevos objetivos comerciales y esto se notó en el caminar de la sala. En mi opinión, se obvió la importancia de mantener una buena comunicación con el equipo y llegó a perder de vista el ADN de la semilla original. Entretanto, nuestro proveedor de música comenzó a sufrir serios problemas, y las novedades llegaban con escasez y dificultad a la cabina de Barraca. Más tarde, la empresa cerró la actividad que Juan Santamaría y su equipo habían estado realizando, muy dignamente, en Radical Records. Mientras tanto, Chocolate comenzaba a crecer con mucha fuerza. Y con Puzzle también a nuestro lado, Barraca se resintió. El peso de todo esto comenzó a reflejarse en mis sesiones, *mea culpa*. La reacción de la dirección fue cesar al DJ y sustituirme por Jorge Albi, seguido de la protesta y estampida de mucha gente que se sintió traicionada. Me volvieron a llamar al poco tiempo, para ver si salvaban las Navidades, que en Barraca eran como la gallina de los huevos de oro. Poco tiempo después, ya en el 90, llegó el cese

definitivo y los dueños cesaron a Carlos Simó y a Enrique Puchades de la dirección.

JORGE ALBI: En Valencia sonaban cosas muy avanzadas, fue un momento glorioso. Había mucha percepción auditiva y la gente se lo quería pasar bien, quería gozárselo y disfrutar. Había una correspondencia entre las tiendas de discos, los pubs, los clubs y la gente. Porque había un montón de pubs funcionando; si en Manises estaba el Ku, alrededor había un montón de pubs, no solo en la ciudad, sino en la *contorná*. En los pueblos pequeños siempre había a lo mejor un bar de altramuces y cacahuetes donde a lo mejor estaban sonando los Cabaret Voltaire o Suicide. ¡Podías escuchar allí a Alan Vega! O sea, yo creo que fue bastante glorioso. Y en eso yo creo que Valencia a Barcelona y Madrid las dinamitó. Madrid vivió mucho de la llamada Movida madrileña, pero se quedó ahí un poco empantanada. Y eso teniendo allí a todas las radios y todas las posibilidades.

JUANITO «TORPEDO»: Esta música se pinchaba en todas partes, en cualquier discoteca de pueblo, donde menos te lo imaginas, en un pueblo de doscientos habitantes, sí, sí, sí, así es.

FRAN LENAERS: Es que no era solo Valencia, era en toda la provincia, todo aquello era muy indie, ha sido muy indie siempre. En todos los pueblos había pubs donde ponían este tipo de música y que compraban todas las semanas sus vinilos y tenían disc-jockey. En Valencia había muchos bares: el Barracabar, el Bavia, el Brillante, el Raya Blanca, el Pyjamarama, muchos. El Brillante todavía está en marcha, y muchos de los que comenté han estado abiertos diez y quince años. Sonaba mucha cosa inglesa, los PiL y sobre todo la Siouxsie. No entiendo cómo es posible que no haya venido a tocar dos o tres veces aquí; o Soft Cell, porque esos grupos es como si fueran de aquí de un barrio de Valencia.

VICENTE PIZCUETA: Empresarios no sé si lo éramos, porque yo entonces no me calificaría de empresario. Pero, vamos, sí que me acuerdo que era surrealista cómo en algún momento surgió el tema de que las discotecas tenían que estar cerradas dos horas. No me acuerdo en qué momento, y mira que nos tiramos semanas hasta que la Guardia Civil nos dio por perdidos. Las discotecas quitábamos la música, estábamos dos horas sin música y, cuando

pasaban esas dos horas, volvíamos a ponerla. Y la gente se pasaba esas dos horas hablando. Lo mismo pasaba en Spook.

Pasa todo muy deprisa, porque estamos hablando de un país que empieza a celebrar elecciones, que en el 82 ha ganado el Partido Socialista, que en ese momento vende una imagen de modernidad, progresismo y libertad. Y ese es el contexto en el que todo esto ocurre. Joder, si lo de Tierno Galván en aquel momento, a fin de cuentas, es lo que le da una cierta etiqueta a la Movida madrileña. En realidad, surge cuando Tierno Galván la saca del armario y dice que esto es un valor. Entonces, ese tipo de reconocimiento institucional es el momento un poco dulce, un momento en el que la policía tampoco sabe ya muy bien cómo tiene que actuar. No hay policías autonómicas y demás.

Recuerdo una vez que les enseñé a la Guardia Civil un pastillero... ¡Y se creyeron que eran pastillas para el dolor de cabeza! A las siete de la mañana y haciéndose de día y tal, «¡qué dolor de cabeza que llevo!». Y ellos, «nada, pues cuídate chaval, hasta luego». Es que además me acuerdo el sitio donde ocurrió y todo. Sí que es verdad que luego todo se mitifica, es decir, eso pasó una vez, no sé si pasó todos los fines de semana.

CARLOS SIMÓ: Allí en Barraca pudimos ser mucho más de lo que fuimos, si no hubiera sido por las diferencias empresariales. Hay que analizar el por qué sucedió lo que sucedió. Porque nosotros íbamos muy por delante, pero muy por delante.

13

MAXIMIZING THE AUDIENCE

Antiguamente había sido un inmenso almacén de patatas, y en 1983 se convierte en una colossal discoteca y sala de conciertos. El 29 de diciembre de 1983 abre sus puertas Pachá Auditorium, pero hasta el sábado 7 de enero de 1984 no se celebra su primer gran concierto: Alaska y Dinarama, McNamara y Pedro Almodóvar. Dos meses después llegará el de Depeche Mode, al que le seguirá una lista interminable de grandes conciertos que convertirán la sala en un referente de la música en directo de Valencia. En 1988 la gestión pasa a manos de Vicente Pizcueta, que la convertirá en Arena Auditorium.

INTERVIENEN: LUIS BONÍAS (PUZZLE, PACHÁ AUDITORIUM), HANS DIENER (THE ESSENCE), JUANITO «TORPEDO» (ZIC ZAC), MIGUEL JIMÉNEZ (ZIC ZAC, PLATAFORMA DISCOS), VICENTE PIZCUETA (ARENA AUDITORIUM), EDUARDO GUILLOT (ROCKDELUX), CARLOS AIMEUR (AUTOR DE LA NOVELA DESTROY) Y H4L 9000 (PERIODISTA Y DJ).



Shaun Ryder (derecha) con el DJ Ramón Noguera en algún momento del frenético paso de los Happy Mondays por Valencia, en junio de 1989.



Juanito «Torpedo» (izquierda) junto a los Depeche Mode durante un encuentro con la prensa previo a su concierto en Pachá Auditorium del 8 de marzo de 1984.

Foto de Manuel Navarro cedida por Juanito «Torpedo».

LUIS BONÍAS: Estando de residente en el Molí por las tardes, a principios del 87, inauguré Puzzle, pero solo estuve allí hasta el mes de junio. Entonces, los dueños de Tríplex se quedaron una discoteca que se llamaba Comic, también en Cullera, y estuve allí hasta el final de ese verano, que me fui al Pachá Auditorium. Entré para llevar las luces, porque no había otra cosa, pero en dos semanas ya era el disc-jockey oficial. Allí ya se hacían conciertos, porque Intermitente, que era la productora de Carlos Simó y Barraca, llevó a Echo & The Bunnymen y a esta... ¿cómo se llama? ¡Nina Hagen!, que era un poco la diosa del sonido transgresor de Barraca. Trajeron a Simple Minds, a China Crisis y grupos así. Yo me estrené en un concierto de The Essence. Y a partir de ahí, los vi a todos: The Residents, Kraftwerk, Ramones —tres veces—, los Cramps, Love and Rockets, Peter Murphy, Bauhaus, The Mission... ¡Todos!

HANS DIENER^[106]: Mi primer contacto con la escena de club valenciana fue en 1987. Hicimos un concierto en Pachá, con todas las entradas vendidas. Fue nuestro primer concierto en España, al que siguió otro en un gran festival en la Plaza del Toros de Valencia. La escena se estaba creando en ese momento y se podían sentir las vibraciones; la gente estaba muy metida en la música. Recuerdo bien todos los clubs, eran memorables. El público español era muy entusiasta —y todavía lo es—, y cuando tocamos en Pachá nuestro single «A

Mirage», fue un éxito absoluto. El temperamento del público español es bastante único y abierto, en comparación con otros países en los que hemos tocado. Atravesamos la ciudad en el gran autobús de la gira y en todas partes había carteles con nuestros rostros. Había fans gritando cuando entramos en la Plaza de Toros. Fue una experiencia algo surrealista, pero me encantó su entusiasmo.

JUANITO «TORPEDO»: Muchas bandas internacionales tuvieron más éxito aquí que en cualquier otra parte. The Essence, por ejemplo, Sad Lovers and Giants, Front 242; los Front 242 o los Alien Sex Fiend pegaron mucho antes aquí. Barcelona y Madrid eran ciudades con mucho más público, mucho más grandes, pero estas bandas no llenaban tanto allí. De haber tocado todas estas bandas en otro horario diferente al que se les programaba en las discotecas, a lo mejor no hubieran tenido tanto éxito. Porque en ese momento en las discotecas se pinchaba esa música. Había una competencia sana por ver quién se llevaba los mejores grupos.

HANS DIENER: Nuestra agencia de contratación española estaba en Valencia. Tocamos en Pachá, donde también habían tocado grupos como Simple Minds o Depeche Mode. Era un club, pero como tenía capacidad para tanta gente, funcionaba también como sala de conciertos. Cuando llegamos allí, nos quedamos sorprendidos de nuestra popularidad. En ese momento, incluso necesitábamos personal de seguridad para protegernos de los seguidores más entusiastas. Siempre es un gran placer tocar aquí. Después de todos estos años, puedo decir que me siento muy a gusto en Valencia. Todavía me recuerdo a mí mismo, la primera vez que fuimos a Valencia, diciendo, «algún día voy a vivir en Valencia», y todavía creo que va a ser así.

MIGUEL JIMÉNEZ: En aquel momento, a través de nuestras importaciones, trabamos una muy buena amistad con Nick Ralph, el propietario de Midnight Music, que editaba a los Sad Lovers and Giants, The Essence, Snake Corps, Robyn Hitchcock, etcétera. Cada vez que uno de esos discos alcanzaba cierto número de ventas, lo editábamos nosotros para venderlo a precio nacional. La mecánica era hacer una importación especial de dos mil unidades y distribuirlas a nivel nacional a través de Plataforma, en las tiendas Zic Zac. Con Nick Ralph viajé a Londres para grabar la versión española del hit «A Mirage» de The Essence.

HANS DIENER: Como «A Mirage» había sido un éxito en Valencia, nos pareció buena idea grabar la canción en español. Un músico español amigo nuestro me tradujo la letra. Es curioso, el ambiente de la canción, con la guitarra y la línea melódica, tiene una sonoridad muy española. Cuando tocamos en España, siempre tocamos las dos versiones.

VICENTE PIZCUETA: Yo salté de Chocolate a Pachá. Una de las primeras cosas que hice fue cambiarle el nombre: le puse Arena Auditorium. Aquella época fue muy tormentosa, porque los propietarios estaban muy locos y eran mafiosos a más no poder. Era básicamente un local de conciertos y nosotros le dimos alma, por decirlo de alguna manera. Es una sala que abrió con las pretensiones de ser la protagonista de la vida nocturna de la ciudad, con una programación de conciertos espectacular. Pero esta gente no tenía un equipo de gestión del local y tiraban de nombre. Pachá en aquel momento tampoco era lo que ha significado con el tiempo en cuanto a marca. A mediados de los ochenta, era el momento de decadencia de Ibiza. Porque ya se había acabado todo el fenómeno hippy, pero todavía no había arrancado la nueva Ibiza, que se inspira en buena medida en el modelo valenciano. Yo, una sala que se llamara Pachá no pensaba dirigirla, desde luego; entonces éramos muy auténticos [risas]. Y aquí se unieron esos dos factores: que la sala definitivamente no funcionaba y que Napo^[107] estaba pagando una fortuna por el uso de la marca. Ricardo Urgell^[108] esto lo ha sabido explotar, y de qué manera. Y cuando a mí me ofrecen la dirección, dije, «mira, a mí que se llame Pachá no me dice nada, y probablemente hasta perjudique el objetivo de crear una gran sala en Valencia». Y para ellos de lujo: nos quitábamos la franquicia y dejábamos de pagar una pasta.

EDUARDO GUILLOT: Yo a las discotecas iba fundamentalmente para ir a ver los conciertos, pero en un momento dado me podía quedar allí más tiempo. Hay otro factor esencial y problemático a la hora de hablar de estas cosas: y es que todo esto venía condicionado y vehiculado por las drogas. Yo creo que no se puede separar una cosa de la otra. Entonces, empiezas a descubrir un mundo nuevo, que es un mundo musical, y empiezas a descubrir un mundo nuevo también a otros niveles. Yo iba a las discotecas a ver conciertos, pero si después tenía un estado de euforia determinado y la música que ponían me molaba, me quedaba. La música allí podía ir desde los Cramps o los Psychedelic Furs a Wim Mertens. El «Maximizing the Audience» era un pelotazo aquí, pero fuera de Valencia nadie lo entendía. Claro, era un tipo que

hacía música que no era para pinchar en discotecas. O Anne Clark. Tú le preguntas a la gente en Valencia por los Residents y te dicen dos palabras: «Kaw-Liga». No saben quiénes son los Residents, pero todo el mundo se acuerda de esa canción. Y ojo, que los Residents vinieron al Arena y grabaron parte de su concierto en directo allí. El *Residents Live in Holland* tiene varias canciones grabadas en el concierto del Arena en Valencia [marzo de 1990]. Yo fui a ese concierto y había gente. Pero no había un seguimiento del grupo, lo había de determinadas canciones que sonaban en determinadas discotecas. Lo de Wim Mertens llegó al punto de que lo trajeron al Teatro Princesa a actuar, pero, claro, la gente solo conocía «Maximizing the Audience». Recuerdo quedarme allí sobado en medio del concierto, viendo a Wim Mertens y pensando, «vaya peñazo». Pero aquella canción lo petó.

VICENTE PIZCUETA: Todo el trabajo de rediseño lo hice con Edu Marín, que es un personaje poco reconocido dentro de lo que es la escena de los años ochenta en Valencia. Ilustrador y dibujante de cómic de toda la etapa de línea clara, no es un Torres ni un Sento, pero, vamos, Edu Marín —en términos de esa línea de cómic en Valencia—, junto con Ramón Marcos —que hacía los carteles de Barraca—, es de lo mejorcito que ha habido. Ahí sí que se apostaba claramente por el cómic como un elemento de diseño para las campañas de publicidad. Edu Marín diseñó el cuadrado del helado de Chocolate, que es el que marcó un poco mi época, y partir de ahí toda la historia de Chocolate. Y luego el logotipo de Arena, que es la silueta del edificio. Él hizo un desarrollo gráfico maravilloso para refundar una sala en Valencia que pretendía amalgamar todo lo que proyectaba Valencia a nivel nacional.

LUIS BONÍAS: En Arena había bandos, y yo estaba del bando del que hacía de promotor y era el disc-jockey principal. Nosotros defendíamos que la música tuviera un sentido. Yo he llegado a poner allí a los Jesus and Mary Chain a las ocho de la tarde. ¿A las ocho de la tarde, Jesus and Mary Chain? ¿En el año 88? ¿Tú crees que en algún sitio pondrían eso para los niños? Yo lo ponía. Pero luego nos metieron mucha caña, y en tres meses... Nosotros estábamos los sábados, pero los domingos ponían Manolo Escobar. Vamos a ver, chicos, ¿«Que viva España»? Entonces, teníamos esa pugna, y por eso al final yo hacía de host. Yo estudiaba Económicas en Valencia, iba y venía cada día. Y al final me pasaba todo el día allí en la sala, a ver qué se necesitaba. Fue una época muy bonita, muy chula.

VICENTE PIZCUETA: Arena fue la primera y la única discoteca que llevó todo el fenómeno de la Ruta a la ciudad. Porque, hasta entonces, era un fenómeno muy rural, estaba alejado de Valencia. Y de repente, eso fue un shock: que la sala de mayor capacidad de Valencia se apuntara al fenómeno de la Ruta fue un bombazo. La inauguración la recuerdo como uno de los momentos más felices de mi vida, porque, vamos, arrasamos. La ciudad estaba preparada. Probablemente, dos o tres años antes hubiera sido imposible hacer eso, pero en aquel momento la inauguración de Arena fue brutal. La fiesta de inauguración se llamó «Vuelve la fiebre», un poco por traer a Valencia ese fenómeno del sábado y de lo que eso significaba.

LUIS BONÍAS: La anécdota con los Happy Mondays es la misma que cuentan en la película *24 Hour Party People*, la del autobús. Veo el autobús entrar con ellos dentro de fiesta, con putas y de todo. Y baja el mánager y dice, «¿dónde actuamos?». «Arriba, arriba, en el Garaje», le decimos. Sube, se lo mira y me dice, «pagarme que me voy, que el escenario no tiene los metros suficientes». Y le decimos, «no, que el escenario es el de abajo». Y todos *pabajo*. Cuenta los metros y dice, «pagarme que me voy, que la capacidad es mayor que la que estipula el contrato». Estos iban a su pedo, era tal cual lo que pasaba en esa película. Con los Happy Mondays todo era un desfase.

EDUARDO GUILLOT: Los Happy Mondays no actuaron en un festival donde también estaban The Farm y Pixies, que se montó en la Plaza de Toros y se suspendió porque se desplomó la torre de luces durante el montaje. Hubo muchos rumores respecto a si no se habían vendido suficientes entradas. Los promotores, que eran también los propietarios de Arena Auditorium, difundieron alguna foto de los Pixies sosteniendo el periódico del día, para demostrar que estaban en Valencia y que no había habido ningún intento de escaquearse por parte de la organización. No sé cuánto hay de cierto, pero sobre Arena circulaban historias turbias. Desde los problemas con los seguratas a los motivos por los que grupos importantes venían a Valencia. Se rumoreaba que la sala cubrió una serie de deudas de otra promotora nacional, y esa era la razón de que bandas como Breeders, Bauhaus y muchas otras pasaran también por la ciudad, cuando disponían de un día libre en sus giras.

LUIS BONÍAS: Y bueno, tengo anécdotas... Desde comprar polvos de talco para Fields of the Nephilim, para las casacas esas que llevaban de vaqueros con las que salían polvorrientos al escenario. En pleno mes de julio, Lloyd Cole pidiendo una estufa, ¡una estufa, tío! La verdad es que el camerino de Arena... Estaba detrás del escenario y estaba acondicionado para ser una cámara de frío^[109]. Nick Cave quiso actuar con mi camisa y se la tuve que dejar. Andy Cousin, de The Mission, quería un vino dulce alemán y tuvimos que buscarlo como locos. Yo era un poco el que me ocupaba de la atención de los artistas y hacía la apertura de los conciertos. Al final allí éramos tres: «Tú, Luis, ¿sabes inglés?, pues ¡hala!».

CARLOS AIMEUR: En Valencia, a mediados de los ochenta, lo habitual era ir a discotecas los viernes por la tarde. Distrito 10, Woody o Pachá solían llenarse de adolescentes. Las discotecas de la Ruta estaban comenzando y eran para nosotros una referencia vaga, esa Arcadia donde iban los mayores. Yo iba a Distrito porque era donde iban la mayor parte de mis amigos del colegio, aunque me gustaba más el ambiente rockero de algunos garitos del barrio de El Carmen. Los conciertos los veíamos en Arena, que era donde se programaba la mejor música en directo.

EDUARDO GUILLOT: La lista de conciertos de Arena es increíble. Es increíble todo lo que vino. Y los grupos españoles venían a grabar aquí los directos: el de Radio Futura está grabado en Arena y el de Siniestro Total, también. Era una sala con unas condiciones acojonantes, que sonaba como dios y que se petaba hasta arriba. El Último de la Fila, cuando venían, tocaban dos o tres días. Evidentemente eso generaba una respuesta: cuando algo se pone de moda, va toda la gente que está puesta en el tema, más toda la gente que se apunta porque ve que hay un movimiento a su alrededor. Que es un poco lo que pasó después con la Ruta. Y ese público se recicló en el público de las discotecas. Porque la gente escuchaba en las discotecas lo que escuchaba en los pubs, era música que se escuchaba en los dos sitios. Estamos hablando de que, a principios de los noventa, estamos con el sonido Manchester, que era música rock bailable con la que la gente podía roquear y podía bailar. ¿Y qué ayudaba a que pudieran bailar y desinhibirse? Las drogas.

LUIS BONÍAS: Dejé Arena Auditorium por el problema de los bandos que había. Yo ponía el «Maggie Maggie Maggie (Out Out Out)» de The Larks,

que era muy heavy, muy punk, y la sala entera se liaba a tortazos, unos contra otros. Cinco mil niños metíamos allí, seis mil personas los sábados por la tarde. Y ponía a los Jesus and Mary Chain, venía José Conca y decía, «hijo de puta, ¿cómo lo haces?». Eso una parte de la sala no lo comprendía. Y como no comprendían esa música, pues siempre teníamos movidas y al final ya me cansé.

CARLOS AIMEUR: La primera vez que fui a una discoteca fue en primero de BUP, en 1986. Era sabido que aquellas sesiones de tarde estaban llenas de gente de menos de dieciséis años, pero todo el mundo hacía la vista gorda. No teníamos una noción clara de los DJ, y a esas edades los debates y discusiones musicales eran muy básicos. Recuerdo que cuando sonaban canciones de U2, por ejemplo, algunos grupos de chavales se ponían en un lado de la pista haciendo el signo de la victoria, y en el otro estaban los que despreciaban a U2 y levantaban orgullosos su dedo corazón hacia el cielo como una antena.

EDUARDO GUILLOT: Hay una diferencia entre lo que ocurre esos primeros años, que yo definiría como un estado de euforia, con lo que vendría después. Hay que recordar que antes de todo lo que vino después, estaba la discoteca Éxtasis, donde tocaron Soft Cell. Yo creo que Valencia se sintió de alguna manera desplazada de una modernidad que se identificaba mucho con Madrid. En Valencia, en la época en que la Movida gallega funciona, en que la Movida madrileña funciona, algunas cosas trascienden y otras no. Pero Valencia no encuentra un espacio propio y hay un momento en que se crea una especie de «bueno, vale, pues si no nos quieren o si no interesamos, nos da igual. Nosotros vamos a tener aquí nuestra propia fiesta». Y teníamos nuestra propia fiesta. La gente consumía mucha música y había una sensación general de euforia, literalmente. Además, había una sensación también —o por lo menos yo lo recuerdo así— de las drogas como algo recreativo. Es decir, las drogas formaban parte de ese estado de euforia, lo potenciaban. Se creó el caldo de cultivo adecuado para que todo eso se canalizara hacia una forma de vivir el ocio más cañera. Pero aquí, realmente, todo esto no se vivió como cultura; yo creo que todas esas lecturas son a posteriori. Aquí la gente estaba de fiesta, lo cual está muy bien.

H4L 9000: En menos de diez años, pasamos de la dictadura franquista a una democracia joven y poco regulada. La gente tenía ganas de conocer cosas nuevas —las nuevas tendencias musicales, estéticas y culturales—, y

Valencia no iba a ser menos. Libertad, hedonismo, curiosidad por las nuevas tendencias musicales, acceso a nuevas sustancias recreativas, gusto por las nuevas estéticas reflejadas en las tribus urbanas: new romantic, after-punk, psychobilly, skinheads, mods, rockers... Si a esto le añadimos el espíritu emprendedor de algunos DJ y tiendas de música, el caldo de cultivo ya estaba preparado. Mientras otras ciudades tenían sus «Movidas», aquí teníamos la nuestra. Sin duda, la escena de la música en directo ha sido un hecho diferenciador frente a otras escenas en otras ciudades. Fue único quizás debido a la falta de legislación en cuanto a horario en las discotecas, y porque cuando esos grupos venían aquí, se sentían fascinados por la repercusión que tenían.

14

IN-TEN-SI-T

Los ochenta tocan a su fin, y con ellos una prolífica década de guitarras, que ha marcado y diferenciado a la escena de baile de Valencia. Barraca ha pasado del vanguardismo y el indie pop inglés a una desnortada mezcla de no se sabe muy bien qué. Chocolate y Spook siguen caminos paralelos hacia derroteros definitivamente más electrónicos y de guitarras con bases. Espiral sigue a lo suyo. Y en medio de todo esto, «Los Gemelos» de Puzzle le darán un luminoso y controvertido vuelco a esta historia al introducir melodías, pianos y voces. El eurodance y las «cantaditas» han llegado a Valencia.

INTERVIENEN: JAVI «GEMELO» (PUZZLE), LUIS BONÍAS (PUZZLE, PACHÁ AUDITORIUM), CARLOS SIMÓ (PUZZLE), RAFA «GEMELO» (PUZZLE), CARLOS AIMEUR (DESTROY), CRISTIAN MARTÍ (PUZZLE), JORGE ALBI (LA CONJURA DE LAS DANZAS), VICENTE PIZCUETA (BARRACA), JOSÉ CONCA (CHOCOLATE), H4L 9000 (PERIODISTA Y DJ) Y DAVID «EL NIÑO» (ATTICA, MADRID).

JAVI «GEMELO»: Luis Bonías inauguró Puzzle en el 87 con Ramonet —Ramón Noguera, que en paz descanse, un gran amigo nuestro—. Después de Luis Bonías y de Ramón Noguera, estuvieron Ricardo y Carlos «el Babas», que son los que realmente le dieron la línea a Puzzle. De hecho, nosotros luego seguimos sus directrices, porque fueron ellos los que empezaron a poner la música que allí funcionó.

LUIS BONÍAS: Inauguré Puzzle en el 87, pero no volví a entrar hasta el año 94. A los seis meses de estar ahí desapareció un poco toda la modernidad. Porque Puzzle, antes de ser Puzzle, era New Bunker, y ahí ponían Modern Talking y compañía, y yo eso lo odiaba. Veía que eso iba otra vez en la misma dirección, porque era el mismo dueño, el mismo rollo. Uno de los dueños de New Bunker murió y el otro se quedó con la sala, que ya estaba un poco desangelada. Entonces, los de Barraca vieron como una posibilidad de continuidad allí en Puzzle. Una parte de la sociedad de Barraca —Carlos Simó y Enrique Puchades— cogió la sala y le dio un carácter de mucha modernidad, y de mañana interminable, que abrían hasta las doce de la mañana, y en Barraca ese horario no lo podían hacer. ¿Por qué? Pues porque estaban en Las Palmeras, y Puzzle, en cambio, estaba un poco más separado. No estaba toda la batería de edificios playeros que hay ahora. Entre El Socarrat y El Pouet no había nada, había arenales y tal, molestaban menos.

CARLOS SIMÓ: A mitad de los ochenta empezaron a cambiar las cosas, creamos una asociación y solicitamos una ampliación de horario, que al PSOE le pareció bien. Porque si no se juntaban... Cuando cerrábamos todos, se montaba una gran acumulación de coches que creaban riesgo de accidentes y demás. Hubo salas que tuvimos horarios especiales, por eso nosotros nos pasamos a Puzzle, porque allí podíamos estar hasta las doce del mediodía. Yo he estado currando desde las once de la noche hasta las seis de la tarde del domingo, tío. ¿Cómo iba a dormir?, ¡si tenía a cinco mil personas dando botes ahí!

JAVI «GEMELO»: Ellos querían ofrecer una alternativa, algo que fuese diferente a todo lo demás. No sabían exactamente qué podía pasar, simplemente querían probar una alternativa. Era música sin complejos. Fran [Lenaers] llevaba siempre una línea muy determinada. Barraca también, allí «mataban» los discos después de pincharlos dos meses, cuando sonaban en la radio. El «Dignity» de Deacon Blue lo mataron a los tres meses o así. Había discos que se habían quedado ahí, colgados, que la gente los había oído y los quería volver a escuchar, pero no podían, porque no se pinchaban en las salas. ¡Los habían *matao*! Y entonces se tomó la decisión de que se iban a poner allí, en Puzzle.

RAFA «GEMELO»: Eran los pelotazos de los ochenta, lo que se pinchaba antes en Barraca, y luego algo de música que Carlos «el Babas» pinchaba en Distrito 10. Había un ambiente mixto y se empezó a mezclar un poco la gente. Venía gente de la ciudad, era un soplo de aire fresco, porque el ambiente estaba un poco anquilosado, la historia estaba ya un poco pasada. Pero era un criterio también estudiado por la gerencia de la sala, por Carlos Simó y por Vicente Lluch.

JAVI «GEMELO»: La cabina de Puzzle estaba en el centro, había una torre de metacrilato que subía hasta arriba y te veían hasta los calcetines. La terraza era todavía muy pequeña, era una terracita, con dos altavoces, dos cajitas y un toldo. La cabina estaba dentro, pero la música se escuchaba en todas partes, también fuera. Solo había una cabina; mientras estuvimos nosotros solo hubo una cabina en la sala y dos pódiuns para las gogós, lo de las jaulas vino después. En Puzzle había mucho ambiente gay, muchísimo, y no era tan oscuro, había mucho color y mucha luz.

RAFA «GEMELO»: Barraca ya no era lo que era, tuvo un bajón importante. También por el rollo musical, porque los grupazos también se van acabando, en el 87 y 88, que fue un poco también el momento del cambio musical. Carlos se fue, se quedó Rafa Lara y puso otro estilo musical. Entró Radical Records también con su rollo musical estricto de Manchester, y eso marcó mucho también la tendencia musical en Barraca, totalmente.

JAVI «GEMELO»: El tema de Barraca es importante, porque marca un poco el cambio generacional que hubo. Yo cogí el relevo de Rafa Lara, pero estuve dos meses. Tocaron los Stone Roses, pasaron dos meses y la sala ya estaba en horas bajas. Fue un conciertazo, pero tampoco estaba muy lleno, y si tú has visto Barraca a reventar y de repente la ves normal, pues no es lo mismo.

CARLOS AIMEUR: Para mí, todo cambió una noche de verano con mis primos franceses y sus amigos, ya a punto de cumplir dieciocho años. Fuimos a una discoteca, New Bunker, que se había reabierto con un nuevo nombre: Puzzle. Y recuerdo quedarme asombrado con el local, con la estética y con la música que se escuchaba. Puzzle llevaba tres años y para mi generación fue casi un regalo de la generación anterior. Sin que nos diéramos cuenta, había florecido una cultura de club moderna, a la vanguardia, especial; habría sido un delito no hacerle caso. Solo tiempo después supe que Simó estaba detrás de aquel Puzzle y entonces encajaron todas las piezas, nunca mejor dicho.

CRISTIAN MARTÍ: Creo que fue Ramón Noguera quien me presentó a «los Gemelos». Sería el 86 o el 87, ellos ya se movían por Barraca y habíamos coincidido en alguna sesión o en alguna tienda de discos. Nos hicimos buenos amigos y llegamos a tener una relación muy estrecha. Nos reuníamos muchas veces en un pub de la zona de Blasco Ibáñez llamado Metro. Era un local de copas que abría a diario y su propietario estaba muy al día de las últimas novedades discográficas, ya que tenía muy buena relación con Radical. Allí grabábamos cintas, escuchábamos música y comentábamos las últimas novedades. Ramón era una persona con una enorme calidad humana y un gran talento como DJ, con una amplia cultura musical. Desde que lo conocí, estuve vinculado al mundo de la música y la noche de una u otra forma, ya fuera poniendo discos en pubs y discotecas, colaborando en la radio —llegamos a compartir un programa de radio en varias emisoras con Jorge Albi, en su programa *La conjura de las danzas*— o creando su propia revista de temática musical y de clubbing, a principios de los noventa. Hasta sus últimos días,

estuvo poniendo música en locales. Puede que no llegase a despuntar como hubiese debido, pero estuvo en la cima durante gran parte de su dilatada carrera.

JORGE ALBI: Ramón [Noguera] tenía muchas posibilidades de ser un gran disc-jockey, era una gran persona, lo que pasa es que yo creo que siempre se descuidó un poco. No tenía esa ambición que otros tenían. Era mucho más gracioso y más sabio que otros que luego se hicieron ahí más estándares, como «los Gemelos» de Puzzle. Yo creo que le faltó un poco de imagen. Pero, vamos, fue un poco mi segundo durante una época y nos llevábamos muy bien. Era muy rápido cerebralmente y muy rápido a la hora de coger discos. Pero era muy vago: a veces, cuando los tenía ahí a todos bailando y de repente veía que se le acababa una canción que estaba sonando, le decía, «¡tío, que se te acaba!». Y él, «tranquilo, que es una cinta». ¡Lo traía grabado! Era un tío genial.

RAFA «GEMELO»: Yo estaba solo pinchando y metí a Cristian Martí una temporada conmigo de segundo. Eran muchas horas, yo pinchaba desde las doce de la noche hasta las doce del mediodía, ¡una barbaridad! En ese momento, mi hermano y yo no éramos muy conocidos.

CRISTIAN MARTÍ: Mi andadura por las cabinas la comencé en el verano del 85 en Espiral, junto a Ramón [Noguera], en sesiones de domingo tarde. Creo que sería el 88 cuando entré de rebote en Puzzle, una temporada, como ayudante de cabina de Rafa.

JAVI «GEMELO»: Rafa se escapaba un momento mientras yo estaba pinchando en Barraca y me preguntaba, «¿ya has puesto este?», y se llevaba algunos discos de vuelta para pincharlos él en Puzzle. Yo iba luego a ayudar a Rafa cuando terminaba en Barraca. Llegaba sobre las siete y media, ocho de la mañana, y me traía mis discos y mis maletas.

A los dos meses, en Barraca la cosa tampoco acababa de arrancar y hubo un cambio de gerencia. Se cambió la música y Carlos Simó se fue a Puzzle. Hubo un cambio, ya no había la misma gente. Entonces, yo me retiré y me fui con él a Puzzle. Barraca hizo no sé qué de la Perestroika, una fiesta, se cambió todo y se dejó de pinchar música pop y guitarras.

VICENTE PIZCUETA: Reinauguramos Barraca, que en ese momento estaba hundida, con la campaña de la Perestroika, que debe de haber sido de las campañas más potentes que se han hecho en Valencia. Porque, claro, reinventar Barraca no era cosa fácil. Se usó la imagen del Tetris, que era la imagen aquella de la Catedral de San Basilio de la Plaza Roja de Moscú, con esa estética del videojuego. Por eso, cuando yo reivindico el componente cultural de toda esa etapa, es porque detrás de cada cartel, de cada programación, había una comida de bola importante, con la intención de dotarlo todo de contenido y para que fuera muy coherente, muy de verdad y muy auténtico.

RAFA «GEMELO»: Y empezó la «era Destroy». El tema del pop y el rock ya no funcionaba, no funcionaba. Y entonces, o estaba la caña o la alternativa que dimos nosotros. La gente ya no iba y quería un cambio. Hubo un cambio generacional y musical.

JAVI «GEMELO»: También hubo un cambio en el consumo de drogas: el MDMA y el speed se empezaban a dejar caer también.

CARLOS SIMÓ: Cuando nosotros nos fuimos de Barraca, empezó el tema de la Ruta del Bakalao. Flipé mogollón, «¿La Ruta del Bakalao? Eso es una invención, una invención». En Televisión Española salía «la guerra de Bosnia» y luego «la Ruta del Bakalao». Éramos portada nacional, macho, una cosa... Todo el mundo enloquecido con la Ruta del Bakalao. Y preguntaban, «¿qué es el Bakalao?». Y yo, «¿el Bakalao? Pues un pescado, un pescado; lo hacen muy bueno allí en el norte de España». ¡Y yo qué coño sé! A mí los de la tele no me pillaron ninguna vez. Y al final tuvo que venir una asociación a defendernos. De hecho, no cerraron ninguna sala, no pudieron. Había gente que montaba sillas allí en la carretera, como si estuvieran jugando al *truc* o algo. Llegaban los coches allí y... Se fue de madre, se fue de madre. Pero por culpa del empresariado, y porque la gente ya no controlaba, ya no controlaba. Fue penoso. Pero yo no reconozco la Ruta del Bakalao. Me dicen «Ruta del Bakalao» y yo no sé qué es eso. Es una gilipollez, directamente. Es un invento de la prensa. En Puzzle se pinchaba pastel, no máquina a muerte, eh. Música pastel y chicas guapas y color.

JAVI «GEMELO»: Entonces, nosotros cogimos las riendas, siguiendo las directrices de los que estaban pinchando allí, pero en nuestra línea. Música

fresca, un poquito de aquí, un poquito de allá, éxitos que ponía Fran, los temas bonitos que ponía: el «Sara» de Fleetwood Mac, el de Blue Nile, muchísimo pop, rock de los setenta, los Rolling Stones, el «Should I Stay or Should I Go» [de The Clash].

Con mi hermano empezamos a pinchar juntos en el 90, en enero o febrero, y empezamos creando nuestros propios «pastelitos». Nuestros maestros eran Rafa Lara y Fran Lenaers. Pero tampoco queríamos poner el mismo rollo que Fran, porque no queríamos que nos comparasen con él. Nosotros teníamos nuestro propio estilo, y además, como él no va a mezclar nadie. Nuestros «pastelitos» consistían en meter temas clásicos de pop que mezclábamos con bases. Cogíamos el «Sara» de Fleetwood Mac y le metíamos una base, y cosas así. Le hacíamos el eco o lo poníamos desacompasado. Eso era de la escuela de Fran, pero asimilada a nuestra manera de poner los discos y a nuestro estilo, a nuestra música.

JOSÉ CONCA: El tema de los «pastelitos» esos de Puzzle, los «cantaditos» de «los Gemelos» hizo muchísimo daño. De eso Fran no puede ni oír hablar.

RAFA «GEMELO»: Pero lo hicimos muy poquito a poco. Cogíamos instrumentales, cualquier tema dub, el de Information Society [«Running»], por ejemplo, o el famoso de Big Audio Dynamite, el «Hollywood Bulevar»; o el de Mickey Oliver [«In-Ten-Si-T»] en los noventa. Lo que poníamos en Puzzle era bastante personal. De hecho, las influencias que hubo, del acid y tal, pasaron muy poco por allí, muy por encima. Nosotros íbamos a nuestro rollo. A Valencia le resbalaron las nuevas tendencias musicales un poquito: lo que venía de Ibiza, el acid house, o el house en general, mucho belga y el holandés que había entonces.

JAVI «GEMELO»: El tema es que otras salas hubiesen preferido coger el testigo de Fran o de Chocolate, es lo que tenía que haber pasado. Pero no pasó. ¿Qué pasó? Pues que nosotros tomamos una decisión, la de ir por ese otro camino. Y entonces mucha gente fue detrás.

RAFA «GEMELO»: Cerrábamos a las dos del mediodía, por lo que venía toda la gente de las otras salas. Y empezaron a venir disc-jockeys: cerraban sus salas y venían a la nuestra. Te estoy hablando de DJ de Alicante, Murcia, Barcelona, Madrid, de todas partes.

JAVI «GEMELO»: Llegábamos a las doce en verano y había gente fuera en las escaleras esperando para entrar. Catorce horas de sesión y aguantábamos a base de cafés, no te miento. En esa época, recuerdo que era por Fallas, de repente empezó a venir gente y más gente y más gente, y pensamos, «esto se está empezando a convertir en algo bueno-bueno».

RAFA «GEMELO»: Recibíamos influencias de todos los disc-jockeys. Venían a la cabina con maxis para que los pusiéramos. Venía Gabi de Alicante, por ejemplo, con el tema de Terry Ronald [«Calm the Rage»], que fue un hit en Puzzle.

JAVI «GEMELO»: A partir del 91 es cuando empiezan a llamarnos y a conocernos como «los Gemelos». Montamos una tienda de discos con Gani [Manero], Alliance Records, con quien hicimos dos o tres temitas, comerciales. Ahí teníamos la posibilidad de importar música y de hacer viajes a Italia, a Londres, a Bélgica, para cargar discos. En general había muy buen rollo, pero es cierto que también había quien no veía con buenos ojos lo que hacíamos, por supuesto.

RAFA «GEMELO»: Ten en cuenta que nosotros estábamos en medio... De las guitarras de Barraca, de lo que había sido, y luego pues un poco del rollo más oscurete o el techno, la caña. Todo muy elitista, y en medio, nosotros. Fran en el 89 ya se había ido de Spook y allí ponían lo que ponían. Era un rollo que estaba un poco de capa caída, había mucha gente a la que no le iba ese rollo. Luego estuvieron allí Rafa Pastor, Ángel Ruano, un tal Carlos, también... Llevaban el mismo rollo, la misma línea, pero ya no era lo mismo, porque ya no lo pinchaba Fran, que estaba en Coliseum, donde Fran tenía sus seguidores, claro.

JAVI «GEMELO»: Muchas tardes íbamos a los almacenes de las salas a rebuscar entre los montones de discos, a buscar temas. Íbamos a Barraca, al Molí, a escuchar lo que ya no se pinchaba de los ochenta, que es lo que nos gustaba. No los querían, estaban allí apartados. Entonces yo cogí el elepé de John Paul John, que incluía el «Love Is in the Air», y lo puse por primera vez en una sala de Valencia. Imagínate el contraste, era un sacrilegio poner el «Love Is in the Air» en Valencia. «¡¿Pero qué estás haciendo?! ¿Tú qué eres, un moñas? ¿Cómo te atreves a poner eso?» Íbamos a las tiendas de discos y nos decían, «ya os vale».

RAFA «GEMELO»: Nos lo decían los disc-jockeys y los compañeros, y nosotros les decíamos, «pon tú los tuyos, que yo pondré los míos, no hay ningún problema». O «viente un día a vernos, te invito a que vengas un día a vernos a nuestra sala, a que veas cómo ponemos el “Love Is in the Air”, y así ves qué pasa». Siempre hemos tenido ese rollo. Yo estoy en mi sala y pongo lo que pienso que tengo que poner, porque creo que es lo que toca y que la gente lo va a disfrutar. Se nos criticaba, sí, pero en una sala que es de ambiente gay, de ambiente muy colorista, muchas chicas, un parking muy chulo, de día...

CARLOS SIMÓ: En Puzzle había unas chiquitas muy guapas. Se levantaban por la mañana y les decían a sus padres, «me voy al gimnasio a hacer deporte», y se iban a las discotecas. Y entonces, a las siete u ocho de la mañana, teníamos otra vuelta de entrada, de gente que venía a divertirse.

JAVI «GEMELO»: Había un hueco para cubrir y lo cubrimos, así de simple. Decidimos poner ese tipo de música porque creímos que era lo adecuado, lo que tocaba en el momento. Y la gente nos siguió a muerte. Al principio entrarían unas mil doscientas personas, y luego ya serían unas seis mil. Llegamos a cerrar a las cuatro de la tarde. Creo que fue en Nochevieja del 92, con un lleno hasta la bandera, que estaba Mario Calleja de gerente y se le caían las lágrimas. Eran las seis de la tarde y estaba la sala llena. ¡A las seis de la tarde! Algo apoteósico, vamos. En el 92 había muy buen rollo en la sala, todo el mundo podía estar como quisiera, pero peleas no había ninguna, y había seis mil personas. Venía gente de todas partes y decían, «¿pero esto qué es? ¿Cómo puede ser que sean las seis de la mañana y no haya ni una sola pelea?».

RAFA «GEMELO»: Venía gente de Holanda, de Bélgica —que allí ya estaban con sus raves y sus cosas— y venían aquí y flipaban con el parking. Es con lo que más flipaban, «¿cómo puede haber este color y este buen rollo?»; no se lo creían. La gente entraba y salía, era una pasada, la verdad.

JAVI «GEMELO»: Y nunca se ha promocionado el parking, como hacían otras salas, nunca se hizo, pero esa es otra historia. Había muy buen rollo. Y nosotros en ese sentido estábamos muy bien, la sala llena y funcionando. No teníamos ningún tipo de presión de los dueños, teníamos total libertad y nos

animaban a seguir a nuestro rollo. Entonces, hubo cambios en Barraca y empezó a abrir por las tardes, en el 92 o 93. Y empezó el rollo «Destroy», que estaba Pizcueta por ahí. Y entonces empezó la gente ya a moverse un poco para allá. Fue una campaña y luego ya se quedó allí incrustada. Ellos ponían el logo de «Barraca Destroy» y todo. Ponían ya otro tipo de música, un poquito más cañera.

RAFA «GEMELO»: El rollo Destroy empezó en Barraca los domingos por la tarde, que se lo inventó Vicente Pizcueta. Allí la música era un poco más cañera, más maquinera, igual que la de Puzzle pero un poco más desorganizada, con menos criterio. Nosotros criterio teníamos un poquito más. El caso es que eso le gustaba a la gente, que era la misma que la nuestra, porque Barraca por las tardes recogía a nuestra gente y a los que venían de fuera. Eso nos obligó a que le diéramos una vuelta de tuerca a lo nuestro. Ya no se oían guitarras y había que subir el pitch. Nosotros éramos más estrictos, no nos gustaba meter tanta caña.

VICENTE PIZCUETA: Barraca entonces tenía una de las sesiones más míticas, que era la del domingo por la tarde. Esa sesión, después de Puzzle y hasta que empezaba la de A.C.T.V, es uno de los momentos más chulos, porque es cuando se recuperó la tarde. Luego la tarde se ha convertido en otra cosa en muchos sitios, pero a esa sesión venía gente que se había levantado por la mañana, había comido y que a las cuatro de la tarde se iba a la discoteca. Venía gente de trescientos kilómetros a la redonda o más. De Sevilla, de Barcelona, de Madrid... ¡Coño, que yo luego me he ido encontrando gente que venía de Vigo!

JAVI «GEMELO»: Fue en Nochevieja del 92 al 93, cuando la música que estábamos poniendo —la de nuestras raíces de Puzzle— no estaba entrando tan bien y tuvimos que empezar a poner cosas más actuales, más de club, más de pista. Y ahí empezamos con los «pastelitos». Poníamos italiano, sí, pero es que nunca se había puesto italiano: los *covers*, el *italian style*, RTF, todo eso estaba muy bien. Entonces ya empezábamos a poner un poco música de club, pero a nuestra manera, con nuestro estilo.

RAFA «GEMELO»: Diría que los primeros pianitos que se pusieron en un after aquí en Valencia los pusimos nosotros, como los de FPI Project, que tenían también influencias de funky y tal.

H4L 9000: Con Puzzle empezó la decadencia. Representó la esencia eurodisco e italo-disco más petardo, con algunos toques de máquina, y algo de happy hardcore, con versiones de temas emblemáticos de los ochenta tamizados con producciones italianas o valencianas de la época. La fauna que reunía abarcaba a gays, pijos, gogós, nacional-bakalas... Poca vanguardia en general.

DAVID «EL NIÑO»: Lo del Puzzle ya estaba muy pasado de vueltas. Yo lo siento, pero es que fui allí una vez y me deprimí. Música de usar y tirar, de la que dura dos semanas. Me dio pena por Valencia, la verdad, después de haberlo dado todo allí tantos años, con lo que había sido. Todas las canciones eran cantaditas, era música de tirar a la basura.

JAVI «GEMELO»: Nosotros seguíamos ofreciendo una alternativa a la Movida valenciana de entonces, pero sin tanta monotonía. Intentábamos poner más cantaditas, pero lo hacíamos como más variado. Ya empezábamos a mezclar con otras cosas, house y techno británico, y también algo de acid house. Lo que se ponía en otras salas era música nacional de no muy buena calidad, la verdad, muy rápida y muy simplona, muy simplona. Allí se empezó a degradar la cosa. Un domingo cualquiera, El Perelló era un espectáculo... es que ya era demasiado. Antes era la zona de Puzzle, de Barraca, Sueca y tal, pero ya con Heaven... Los coches aparcados en la cuneta y tal, y ya se veía que era una cosa que iba a explotar.

RAFA «GEMELO»: Yo me di cuenta en la Nochevieja del 94 al 95. Esa Nochevieja fue muy dura, muy dura. Los demás no lo saben, pero nosotros sí, que lo vivimos. Y tenemos cuatro o cinco horas grabadas de esa sesión. Vimos que la gente no respondía como antes, como otros años.

CARLOS SIMÓ: Puzzle no era Barraca, no era un rollo cultural, era un rollo más de ocio, puro y duro, en plan diversión, y punto. Nadie planteaba cuestiones serias o socio-culturales. Barraca... Barraca fue la madre, es que fue la madre, *nano*. Sobre todo por el equipo, por el pensamiento, por todo. ¿Qué paso después? ¡Ja!, pues que los empresarios iban solo a por la pasta. Yo nunca he ido por la pasta, simplemente porque considero que no es el sistema. Pero ellos iban a por la pasta y nada más, daba igual ocho que ochenta, y nos fuimos de madre, todos. Venía mucha gente, hacíamos mucha

pasta. Yo asumo mi parte de culpa, por supuesto, pero tampoco podía hacer mucho más: yo no era la mayoría, que es la que decidía. Te hablo de Puzzle, no te hablo ni de Barraca ni de Chocolate ni de Heaven ni de las que ya estaban en un punto un poco más trágico. Y, ¡bah!, no sé, se perdió todo. Ya no tenía nada que ver con nuestra historia, ni con la historia cultural ni musical ni nada. Era ya más rollo... chabacano.

JAVI «GEMELO»: Detectamos un poco el cambio generacional que había en las salas; siempre hay cambios, son ciclos. Yo creo que son ciclos de cinco años, la gente suele tener ciclos de cinco años, de los dieciocho a los veintitrés, luego se casan y se acabó. Dejan ya de salir tan intensamente; siguen saliendo un poquito, pero menos.

CARLOS SIMÓ: Era un camino de no retorno. En el 93 o 94 yo estaba metido de lleno en Puzzle, haciendo mucha pasta, y no podía permitirme ningún tipo de pensamiento más. Porque cada cosa que hacía, mis socios me puteaban. Entonces, llegó un momento en que dije, «estoy harto, hazlo tú, macho. En lugar de coger naranjas, dedícate a pensar». Es que llega un momento en que uno se cansa, hombre. Traía gente muy importante, gente que montaba fiestas. Fiché a Montesinos, que estuvo trabajando para mí, hice de todo, pero ya me cansé. «*Che, hacedlo vosotros.*» Luego, a los tres años se hundieron, seguramente no sería porque yo ya no estaba, pero se ve que iban encarados ya.

RAFA «GEMELO»: Lo que no vamos a hacer es echarle la culpa a otras salas por poner otras cosas: es el cambio generacional y ya está, y no hay nada más. En el 94-95, con la publicidad de la Ruta Destroy y de la Ruta del Bakalao, con todos los controles, los horarios que se empiezan a restringir y que todo se masifica, muchas salas intentan desvincularse de ese rollo. De hecho, en el 95 se cambió de tercio totalmente y fue la época oscura de Valencia, se mediatizó todo.

JAVI «GEMELO»: En Puzzle ya empezaron a apretarnos las tuercas. Cuando en una sala se meten seis mil personas y, luego, de repente, se empiezan a meter solo tres mil... Sigue funcionando, sí, pero cuando los dueños se dieron cuenta de que antes entraban seis mil, te dicen que algo se está haciendo mal, que no se llenaba por nuestra culpa. Nos venían con cintas de otras salas y tal, y entonces ahí ya vimos que no. Ese peso no lo podíamos tener nosotros.

Cuando te dicen que tienes que cambiar el estilo de música, que «mira lo que están poniendo en otros sitios...». No queríamos que nos recordaran por una música que no era la nuestra.

RAFA «GEMELO»: Empezaba el trance a saco, a nivel mundial. La música era muy rápida, muy oscura. Que estaba bien, eh, pero no era lo nuestro, no, no entraba en nuestro estilo. Fueron años muy oscuros.

JAVI «GEMELO»: Entonces, dijimos: «Hasta aquí». Preferíamos que se llevaran un buen recuerdo y decidimos dejarlo. Fue un poco lo que hizo Fran, que decidió que quedara un buen recuerdo de la obra que había creado. Yo no me puedo imaginar, ni me puedo creer, la repercusión que ha tenido todo esto más tarde. Para nosotros la solución fue simplemente irnos. No lo podíamos aguantar. También teníamos ganas de hacer otras cosas: ya formábamos parte del mobiliario de la sala, estábamos siempre ahí. Ten en cuenta que no es una sala por donde hayan ido pasando muchos disc-jockeys. Nosotros en cuatro o cinco años estuvimos exclusivamente allí, sábado tras sábado, y también queríamos salir del cascarón. ¡Habíamos entrado allí con diecinueve años!.

RAFA «GEMELO»: La última sesión fue triste, muy triste. Era abril de 1995, pero yo creo que desde enero la cosa era inminente. Recuerdo que por la mañana estábamos en nuestra oficina. Hacía apenas una hora que nos habíamos ido de la sala y me llamaron de Madrid, que ya se habían enterado. Eso fue noticia a nivel nacional. Pero también fue algo táctico, qué quieres que te diga. Veíamos la que se venía encima, y no era muy agradable. El castañazo iba a ser gordo.

CARA B

BAJÓN

15

LET THE MUSIC TAKE CONTROL

En un antiguo balneario de agua salada reconvertido en sala de bailes con orquesta, se instala a finales de los años ochenta A.C.T.V, el último bastión de la vanguardia musical valenciana. Tras unos primeros años difíciles de búsqueda de su lugar en la ruta, finalmente lo encuentra con su sesión de los domingos por la noche. Es de visita obligada para los que salen de trabajar todo el fin de semana en las otras discotecas y para los incombustibles fiesteros que todavía no tienen intención de acostarse.

INTERVIENEN: ARTURO ROGER (A.C.T.V), JULIO ANDÚJAR (A.C.T.V), VICENTE PIZCUETA (A.C.T.V), JOAN BATALLER (A.C.T.V), FRAN LENAERS (A.C.T.V, COLISEO), TONI «EL GITANO» (A.C.T.V), NANDO DIXKONTROL (PSICÓDROMO), JAVIER BUSTO (SARATOGA, PACHÁ VILLALBA) Y JOSÉ CONCA (CHOCOLATE).



Vista de la entrada de A.C.T.V desde la playa de la Malvarrosa.
Foto cedida por Sito.

ARTURO ROGER: Nací en París en 1962. Mis padres se fueron a trabajar a Francia y yo me quedé aquí en Valencia con mi abuela hasta los dos años. Luego me instalé allí con ellos, donde estuve hasta los siete años, y de ahí emigramos a Sudáfrica, donde estuvimos cinco años. En Sudáfrica era como estar en Londres. Como era una colonia inglesa, toda la música venía directamente de Londres. Crecí con los Beatles, los Rolling Stones, Elton

John, con todos. Cuando veníamos por aquí de vacaciones, oía «Mi carro» de Manolo Escobar y todas esas cosas. Yo flipaba porque allí vivía una cosa completamente diferente. Mi madre me daba dinero para coger el autobús que me llevaba a la escuela, pero yo me iba a pie para ahorrar dinero y poder comprarme discos. Me iba a unos grandes almacenes y, cuando salía el Top 20, compraba música como un loco. Me pasaba el día allí.

Llegué a Valencia con casi dieciocho años, y mis discos fueron de las pocas cosas que me pude traer de Sudáfrica. Seguía loco con la música y, claro, empecé a salir. Era la época de CC Catch, John Paul Young y todo aquello. Empecé a salir cuando se inauguró Isla, donde estaba David «el Niño». Allí ya pude escuchar a los Cult, U2, Simple Minds y todo aquello. Vi el concierto de Bolshoi, el de Nina Hagen. ¡Cómo cantaba el tío de los Bolshoi en directo, por el amor de dios!

JULIO ANDÚJAR: Estudié Diseño, en la especialización de interiores, en la Escuela de Arte de Valencia. Mis primeros trabajos fueron como ayudante de una empresa importante e innovadora, en el diseño de mobiliario e interiores. También como ayudante de interiorista, especializado en instalaciones de hostelería, y estuve una época como ayudante de un reconocido arquitecto. En el año 1972 decidí realizar mi primera instalación en un bar, con el apoyo de un socio músico. Ante la duda de qué nombre ponerle, decidimos llamarlo Crac, dado que iba a suponer un cambio y una ruptura con nuestra época. Era un disco-bar diseñado con la estética del momento. Colaboré en varios detalles con Paco [Bascuñán] y Quique [Company]. Era un espacio para escuchar música, realizar charlas; un espacio de reunión y comunicación entre escritores y artistas con la música del momento.

ARTURO ROGER: Mi primera influencia fue David «el Niño», que tenía un empuje que era bestial. Entonces no se mezclaba, se iba al corte, pero el tío no necesitaba mezclar, el tío ponía un temazo detrás de otro. El musicón que había entonces era impresionante, y él lo ponía todo, ¡todo! No se dejaba nada. Esto sería el 83, yo ya tenía diecinueve o veinte años y me hice asiduo de Isla. Comparado con lo que había en Valencia, era muy nueva: las luces eran una pasada, y el sonido era JBL, con aquellas trompetas, las mismas que luego yo puse en el A.C.T.V, por cierto. Aquello era un escándalo. Cuando empecé a oír toda esa música, miraba a ver dónde la compraban los DJ: en Disco Studio, Zic Zac, y yo, como si fuera un disc-jockey más, me iba todas las semanas allí a comprar.

JULIO ANDÚJAR: Con la experiencia adquirida en Crac, decidí crear una nueva instalación en 1978. Era un edificio en ruinas de principios del siglo XX, en concreto del año dieciocho, que antiguamente había sido un balneario de agua salada de prestigio en Valencia conocido como Termas Victoria. Tenía todos los servicios clásicos de la época. Estudiando las necesidades del público, creé un espacio de bailes de salón llamado Casablanca, con grandes big bands en directo y música de los años cuarenta, cincuenta y sesenta. El público volvió a disfrutar del baile en pareja en un espacio maravilloso junto al mar. Tuvo un gran éxito y repercusión en la sociedad valenciana, y se celebraron varias ediciones de la Mostra de Cine, conferencias, desfiles de moda, presentaciones de discos y libros. Actuaron artistas como Sacha Distel, Bruno Lomas o Bonet de San Pedro.

ARTURO ROGER: Compraba música como un loco. Claro, las novedades se las llevaban los disc-jockeys, pero a mí me daba igual, a mí lo que me gustaba era la música. Un buen día, Ramón Llosa, que era el dueño de Disco Studio, con veintiséis años que tenía yo en ese momento, me dijo, «oye, ¿por qué no te pones a pinchar en un pub?». Y yo, «¿en un pub? ¿Estás loco? ¿Poner música de cara a la gente? ¡Tú estás loco, hombre!». «Que sí, hombre, pruébalo», me dijo. Total que yo, con lo tímido que era, le dije, «no, no, no, ni pensarlo». Pero me convenció con una frase que se me ha quedado grabada. Me dijo, «mira Arturo, te voy a decir la verdad: aquí vienen todos los disc-jockeys a comprar música y más de la mitad no tienen el gusto musical que tú tienes». Así me convenció, y así empecé en Játiva, en el pub de la discoteca Jamaica.

JULIO ANDÚJAR: Debido al gran éxito del salón de baile Casablanca, y dado que estaba disponible un espacio de dos mil metros cuadrados en la arena de la playa de la Malvarrosa, en el 80 organicé la instalación de un nuevo espacio: una terraza con hamacas, sombrillas, restaurante y DJ que pinchaban las últimas tendencias musicales llamado Tropical. Fue un local muy concurrido por famosos de la época como Sabina, [Vicente] Bartual, Los Toreros Muertos, Alaska, etcétera, y donde se presentaron grupos tan emblemáticos como Vídeo, Betty Troupe o Los Inhumanos.

ARTURO ROGER: Jamaica era una sala que daba a dos calles; la discoteca estaba arriba y el pub, abajo. Empecé en el pub, que abría pronto, sobre las

nueve o diez de la noche. A las dos de la madrugada cerraban las puertas que daban a la calle, pero como conectaba con la discoteca por unas escaleras, abrían las puertas interiores y toda la gente que estaba en el pub entraba en la discoteca. A los tres meses de estar allí, un buen día llegué y me dijeron, «vas a subir arriba». Y yo, «¿arriba?». Yo pinchaba con los Lenco aquellos de muelles, con un plástico debajo para que patinaran los discos. Cogía las funditas interiores de plástico de los discos y con eso hacía los patinadores, porque aquello lo parabas y se paraba todo de golpe. En tres meses le pillé el rollo y subí arriba, donde había unos Technics. Al principio se me acababan los discos sin que me hubiera dado tiempo a cuadrarlos, ¡no había tocado unos Technichs en mi vida! La discoteca cerraba normalmente a las siete de la mañana, pero a los tres meses ya estaban cerrando a las diez. ¡A las diez de la mañana! Y aún sigo pinchando allí. ¡Si es que me he tirado toda la vida pinchando allí!

JULIO ANDÚJAR: Más adelante, ya en 1986, decidimos instalar un disco-bar, con una estética de los años cincuenta, en la línea de Mariscal. Vicente Pizcueta organizaba las sesiones matinales de los domingos. Así nació A.C.T.V, conceptualmente concebido como una plataforma para nuevas tendencias creativas: artistas gráficos, sonoros, lumínicos, videoarte, performance, happening... Era todo provocación cultural. Y de ahí A.C.T.V: Actividades Culturales Termas Victoria.

Teniendo en cuenta que la estética que se pretendía era industrial, qué mejor que un espacio de grandes dimensiones. Partimos de un concepto minimalista e industrial, con unas increíbles bases de luz y sonido, y también videoarte, proyecciones y una imagen gráfica muy potente e inédita en la época. La inauguración fue un éxito total de público, con lo más granado de la cultura valenciana.

VICENTE PIZCUETA: Arrancó como un proyecto muy vanguardista, casi de arte y ensayo, pero no conectó con el público de la terraza. Estamos hablando de unos años muy locos y muy divertidos, y aquella terraza funcionaba muy bien, pero ese punto artístico no terminaba de conectar con el rollo más divertido. Gani [Manero], que pinchaba en la terraza y estaba convencido de que allí había una sala que prometía, fue el que, de alguna manera, activó todo aquello. Pero esa primera intentona de poner en marcha A.C.T.V no funcionó. Se terminó la temporada de verano y el local se iba a cerrar. Y es ahí cuando Gani me propuso poner en marcha un «re-after», por decirlo de alguna

manera, porque abríamos a las diez de la mañana. Las sesiones musicales eran muy particulares; eran casi sesiones monográficas de grupos: The Chameleons, por ejemplo, y pinchabas a los Chameleons y todo lo que tuviera que ver con el after-punk; o Love and Rockets, y pinchabas a Peter Murphy, Bauhaus y todo lo que tuviera que ver con ese tipo de tendencia.

JOAN BATALLER: Yo entré como camarero en la terraza del Tropical. El ambiente era muy bueno, allí iban mucho Carmen Alborch, Isabel Gemio, Jorge Sanz, los Gabinete Caligari... Todos los que venían a tocar a Valencia pasaban por allí. Fue la primera terraza de Valencia donde se podía tomar el sol en top less; estaba repleta de hamacas y arena. Allí iba toda la modernidad de Valencia; en ese momento era de lo poco que había por la zona de la playa. Termas Victoria era un complejo muy vanguardista, donde se hacían programas de televisión en directo, conciertos, exposiciones... Era de visita obligada.

ARTURO ROGER: Despues de Isla, empecé a frecuentar otros sitios. Había buena música, pero esa agresividad, esa explosión que tenía «el Niño», ese empuje que te daba no lo tenía nadie. Hasta que un buen día, cuando yo empezaba a pinchar, ya en el 89, oí por primera vez al señor Fran Lenaers en Spook. «¡Esto! ¡Esto es lo que yo estaba buscando!», me dije. Mis dos ídolos han sido David «el Niño» y Fran Lenaers, que fue el primero en hacer esas mezclas que, la primera vez que las oí, dije, «¿y esto cómo lo hace el cabrón este? ¿Cómo hace esto?». En Jamaica intentaba mezclar con los Lenco como un loco, pero, claro, aquello era imposible y a duras penas lo lograba. Fran fue la continuación de todo eso. Digamos que fue el momento del fin de la guitarra, del primer techno, el primer new beat belga, que es con lo que yo empecé en el A.C.T.V.

JOAN BATALLER: Al principio, A.C.T.V abrió como una discoteca muy alternativa y moderna, con chicas sirviendo con bandejas en medio de la pista y todo lleno de monitores de televisión por todas partes, muy artístico. No funcionó. A partir de ahí se abrió como after con Vicente Pizcueta, de diez a dos de la tarde. Pero eso tampoco tenía mucha salida, dado que los que iban siempre eran los mismos y era todo muy experimental. Entonces, para darle más solidez al proyecto, se empezó a abrir los domingos por la tarde, con Fran Lenaers y Gani Manero, que estuvieron allí unos meses (no llegó al año).

Nuestro éxito empieza los domingos, de cinco de la tarde a doce de la noche, fuera del circuito establecido de discotecas.

El público que teníamos era gente de la Ruta, que a esas horas aún había supervivientes, y gente joven que salía los domingos por la tarde, gente bien, niñas guapísimas. Y tampoco es que llegaran todos *mascaos*; alguno llegaba, claro, pero tampoco era esa la idea. Fuimos de los primeros en abrir por la tarde.

FRAN LENAERS: Cuando salí de Spook me fui a la playa, a perder el tiempo un rato, nada, dos o tres semanas. Me fui con Gani [Manero] —que luego estuvo conmigo en Megabeat y que entonces estaba en A.C.T.V por las tardes — y, allí en la playa, hablando de que yo no quería volver a Spook, le dije a Gani, «oye, ¿y si montamos unas fiestas el domingo para poder dormir?». Porque él venía a Spook siempre después de A.C.T.V y se quedaba conmigo hasta cerrar y no dormíamos nunca. Y me dijo, «tío, ¿por qué no hacemos algo en A.C.T.V?». Y, *buah*, la armamos, la armamos: en dos semanas lo reventamos. La primera semana ya estaba lleno, pero es que la segunda o tercera semana ya no se cabía. Esto sería a finales del 88, por ahí, y estuvimos tres meses, creo, más o menos. Ahí metí un rollo más raro, discos de Pankow y cosas así; temas que también metía en Spook, pero rollo más techno duro, con bases potentes, mezclado con el principio del acid, que no se oía ni en Ibiza. Ponía acid de dos recopilatorios que salieron en Chicago. Eran bestiales, era un acid medio techno, medio industrial, una mezcla rara, y no era el acid ese típico que salió luego ya en verano; te estoy hablando del acid del principio, con mucho [Roland] 303, a saco... Eso es la época de A.C.T.V y Coliseum, una discoteca que estaba al lado y que cogimos después Gani y yo. Le cambiamos el nombre y le pusimos Coliseo.

JOAN BATALLER: Cuando Fran y Gani se fueron, por desavenencias económicas y personales con los propietarios, aquello se quedó vacío. Todo el mundo los siguió y se fue al Coliseo, que estaba al lado. Entonces, ya empecé a llevar yo el A.C.T.V, que lo he llevado toda la vida. Me fui a la terraza del Spook a buscar disc-jockeys y allí enganché al «Gitano», que en ese momento no estaba pinchando. Le propuse pinchar en A.C.T.V y empezamos con la historia del acid house y las sonrisitas. Lo que pasa es que él pinchaba al corte, tenía su propio estilo, pero tenía que salir del paso y empecé con él. También cogí a Josel, que ese sí que mezclaba muy bien, y entre los dos empezaron a hacer la nueva sesión. «El Gitano» era..., ¡qué te voy a contar!

[risas]. Este se metía siete rayas dentro de la cabina, pinchando. ¡Era una locura, una locura!

TONI «EL GITANO»: Yo a Spook llegaba todo ciego a las ocho de la mañana con mi látigo. Cuando entraba, el portero me decía, «no rompas muchas cosas esta noche, por favor». «Tú tranquilo, que todo lo que rompa te lo pago», decía yo. Y un día me coge Juan Bataller de A.C.T.V y me dice, «oye, Toni, que tengo un problema y no tengo a nadie para pinchar, ¿tú te vendrías a pinchar ahora?» Y yo, «si me pagas lo que quiero, sí». Arreglamos la cantidad y me fui para allá *to ciego*, a pinchar. El primer cartel que hice —cosa que nadie, ninguno de los *activeros*, se ha dado cuenta de que ese es el primer cartel, que salía un vampiro y me inventé yo— decía: «VAMPIROS DEL DÍA ABRIMOS A MEDIODÍA». Abría a las doce del mediodía y cerraba a las cinco o a las seis de la tarde... Entonces empezó a venir gente y más gente. En A.C.T.V estuve desde el 89 hasta el 90, y luego me desplacé al Coliseo, cuando se fueron Fran y Gani. Todo el mundo iba a Coliseo y, de allí, al N.O.D, los lunes, donde estaban Kike Jaén y «el Pirata», y yo igual me ponía un par de discos, pero iba muy pedal *pa* pinchar.

ARTURO ROGER: En enero o febrero del 90 me vino a buscar Juan Bataller al Jamaica y me propuso hacer una prueba para pinchar en A.C.T.V. Yo pinchaba jueves tarde, viernes tarde y noche, y sábado tarde y noche. Estaba agotado. Cuando llegué allí y me los vi a todos de negro, de piel, con unos pelos, me dije, «madre mía, ¿pero esto qué es? ¿Cómo me he metido yo aquí?». Éramos doce para hacer la prueba. Hay cosas que en la vida se te quedan grabadas, y esta es una de ellas. Estaba Toni «el Gitano», que había dejado Chocolate, donde entonces pinchaba José Conca, al que también iba a ver porque ponía muy buena música, muy buena guitarra también, el tío era bueno. Y llegué allí y me encontré el percal: empezaron a pinchar y allí no había nadie, porque el Coliseo estaba a reventar. No conocía a nadie y a mí me tocó el séptimo, me acordaré siempre. A los veinte minutos, recuerdo que se asomó Juan Bataller por la escalera de la cabina y le preguntó al «Gitano» que quién estaba pinchando. «El chaval de Xàtiva», le respondió. «Pues que no se ponga nadie más, que siga pinchando», dijo Bataller. Y así fue, tal cual, ahí empezó todo. Entonces Fran era mi dios, y eso era un marrón, porque yo llevaba solo tres meses pinchando. Mi dios estaba allí al lado, en el Coliseo, y pensé, «aquí yo no voy a poder hacer nada».

TONI «EL GITANO»: En aquel momento todo el mundo ponía guitarra, había saturación, y dije, «voy a cambiar el rollo y voy a hacer algo que no ha hecho nadie: voy a poner música acid», que era lo que en aquel momento funcionaba en Inglaterra y en todo el mundo. Y empecé a pinchar esa música. Yo fui el primero en Valencia en pinchar acid.

Un día, hablando con Julián, de Toma Toma Records, me dijo, «oye Toni, ¿por qué no grabas un disco? Haz una letra y nos ponemos y lo hacemos». Y yo, «vale». «Pues vente el lunes», me dijo. Y yo, «¿el lunes, *nano*? ¡*Nano*, que el lunes yo todavía estoy de bacalao total!». Y él, «nada, tú te vienes a las nueve y lo hacemos». Salí de pinchar de A.C.T.V, luego me iría a no sé dónde, después al N.O.D, que abría los lunes, y finalmente, de allí, dije, «pues me voy a grabar». Llegué al estudio a las nueve con todo el cebollazo. La idea era empezar con música clásica y luego seguir ya con la canción. Y cuando de pronto entra la música clásica, digo, «¡espera, que se me ha ocurrido una idea brillante!». Y me hago un rayote y le digo al técnico, «tú pon la música y déjalo de fondo, que yo voy haciendo cosas». Y hago, «¡*snif!*», que es lo que sale al principio del disco. Es la raya que me hago antes de empezar la canción, mezclada con la musiquita clásica que empieza. Y entonces me dio el subidón y empezamos a grabar el tema, que se grabó con ordenador. Fue de los primeros discos que se grabó con ordenador, en el año 89, antes que Chimo Bayo, y creo que incluso antes que Alaska. E hicimos el «Descontrol»^[110]. Es un disco que significa todo lo que un ser humano llega a tener en su mente cuando lleva tres días sin dormir y va hasta el culo.

ARTURO ROGER: Tuve que crear la sesión de las doce del mediodía a las seis de la tarde. Cuando ya la tuve, me cogí a Josel, un buen amigo mío de Castellón, de ayudante, y nos pusimos los dos. Porque, claro, es que yo no podía, acababa en Játiva y me iba hacia allí. Alargué lo del Jamaica tres meses más y luego lo dejé y de allí me fui a Esquema, que la reformamos entera. Allí pinchaba viernes y sábados por la noche, y el domingo en A.C.T.V. Las sesiones del sábado en Esquema duraban hasta las nueve de la mañana, aquello era un show, se metían cinco mil personas todos los sábados, un escándalo total. A.C.T.V. tenía una media de dos mil personas semanales, pero cuando llegaba un fin de semana de esos de puente, aquello se ponía... Y luego ya monté la sesión de la noche. Cuando vi que ya funcionaba de doce a seis, dije, «vamos a hacer una cosa, vamos a ir alargando la sesión, a ver cómo la podemos estirar. Josel, tú ven primero, y yo, en vez de venir a las doce [del mediodía del domingo], vendré a las tres, y según se vaya

alargando, iré viniendo más tarde». Hasta que ya llegaba a las once de la noche, porque cerrábamos a las diez de la mañana del lunes, y el sitio estaba a reventar.

FRAN LENAERS: En Coliseo cabrían unas quinientas personas o así, pero allí se metían más. Siempre estaba a reventar, era algo exagerado, a veces querías salir y tardabas media hora en alcanzar la salida. Ahí nos pasó de todo. La discoteca estaba funcionando, pero estaba precintada por la policía, y el tío que nos la alquilaba los domingos no nos lo dijo. Luego vino la policía y nos preguntó, «¿sabéis que este local estás precintado?». Y nosotros, «no, nosotros solo trabajamos aquí los domingos». «¿Dónde está el dueño?», nos preguntaron, y todo el rollo. Entonces convencimos al dueño de que, como funcionaba bien, arregláramos los papeles de la reforma del local que tenía que firmar un arquitecto. Pero el dueño era un elemento de mucho cuidado. Nos pasamos así dos meses, y la policía, «aquí nadie ha presentado nada». Al día siguiente, al ayuntamiento otra vez: «no, aquí no hay nada». Y un montón de películas así. Y lo dejamos por eso, porque al final casi no ganábamos dinero porque lo robaba todo. La palabra es robar. Les decía a los camareros que no entraran en las barras y el tío entraba, se llevaba la recaudación y de pronto preguntábamos y nos decían, «es que se ha llevado el dinero». De tres barras que teníamos, se había quedado con el dinero de una. Así que al final dijimos, «este tío está loco», y lo dejamos. Estuvimos allí seis meses o así, desde antes de Navidades hasta verano.

ARTURO ROGER: Al principio yo tenía los tres o cuatro pelotazos clave preparados. Porque, si te daban la vuelta para poner un tema y no conocían o no les molaba el que estaba sonando, cuando te volvías a dar la vuelta ya se había vaciado media pista. ¡Hostia! Cogías los tres o cuatro temas clave, los ponías y, ¡bum!, se volvía a llenar. Así empezó. Costó que enganchara la cosa, costó unos seis meses, poco a poco, desde cero. Cuando Fran cerró Coliseo ya no hubo ninguna duda, digamos que sus fans más radicales, como no podían verlo pinchar en ningún lado, ya vinieron al A.C.T.V. Esto era a finales del 89.

FRAN LENAERS: Al cerrar Coliseo nos metimos con Megabeat. Sacamos el primer maxi con Area, el «Manuela»^[111], que lo queríamos sacar nosotros, pero estábamos en la discoteca en ese momento y, como lo pedían, que lo conocía todo el mundo, pues decidimos que lo sacaran ellos. Luego, al cerrar

la discoteca, montamos el sello^[112]. Del *Megabeat 1* hicimos mil copias de la primera prensada. Hicimos una campaña de marketing brutal, a lo Milli Vanilli, o sea, simular ser lo que no éramos. Dijimos, «coño, vamos a fingir que no somos de aquí; vamos a inventarnos una película que, cuanto más trola, más se lo van a creer». Sabíamos que, aquí en España, todo lo bueno era lo que venía de fuera. Ahora ya no, pero en aquella época nadie era profeta en su tierra. Y nosotros en plan, «no, esto es un recopilatorio de grupos de gente que conocemos, de Londres y de Bélgica y tal». Se lo decíamos a los de Area, a Lucas [Soria], a El Corte Inglés mismo, a todo el mundo. Grabamos el disco y lo fabricamos, y en la galleta no ponía nada. No nos lo querían fabricar porque no llevaba ni el Depósito Legal, y dijimos que lo pusieran en el margen, entre la galleta y los surcos. Luego fuimos a la fotocopiadora e imprimimos «Megabeat» varias veces en rosa y verde fosforito, lo recortamos y lo enganchamos a mano. Al siguiente prensado dijimos, «vamos a hacerlo medio oficial». Gani tenía un primo en Londres y decidimos poner su teléfono y su dirección en la carpeta del disco, para que hicieran los pedidos a ese teléfono, y luego hacer nosotros el envío desde aquí. Y así hicimos el *Megabeat 1*. Pusimos un montón de grupos en la carpeta, como si fuera un recopilatorio. No íbamos a poner que lo habíamos hecho nosotros: no nos hubieran creído en ese momento. Entonces, ya se hizo el *Megabeat 2* y el *3*^[113], y luego el «Invisible 1» como Interfront. Y a partir de ahí, ya empezamos a poner en los discos que éramos nosotros.

NANDO DIXKONTROL: Tras el impacto de nuestro viaje a Valencia, Petete me propuso una nueva aventura mesiánica y nos fuimos para Baqueira, a visitar al «Dimoni» [Demonio], el DJ de la discoteca Pachá, que estaba en el interior del célebre hotel Montarto. Y antes de llegar a Baqueira, recalamos en Tuca, que es el pueblecito que hay antes, donde había una pequeña discoteca dentro del hotel Tuca. Allí el DJ era Iván «Abailar», que pinchaba siempre con una mescalina gigante de plástico que colocaba sobre la cabina. Iván me invitó a poner unos temas y me dijo, «¿por qué no te quedas unos días aquí, a pinchar? Bájate a Barcelona a por tus discos y te instalas aquí diez días y pinchamos juntos». Y yo, «¡joder, de puta madre!». Me acababan de echar de casa y estaba viviendo en casa de Petete. Total, que nos fuimos a Barcelona a por la música y aquellos diez días fuimos la revolución. Empezamos a alargar la sesión cada vez más y nos dimos cuenta de que, allí, en ese pueblo sin ley ni orden, a nadie le importaba que la discoteca estuviera abierta más horas. Y empezamos a cerrar a las seis, a las siete, a las ocho, a las nueve y a las diez

de la mañana. Nos tiramos días enteros sin parar de pinchar, con la discoteca abierta, cocidos perdidos. Aquello fue el acabose. Pero como yo no tengo medida —porque no tengo medida—, cuando me di cuenta de que habíamos hundido a la discoteca del pueblo, Elurra, decidí presentarme allí y les propuse hacerles un par de sesiones a la semana, sin cobrar, para repartirnos la gente. Y un día, entro allí a las diez de la noche, al abrir, y me veo a cuatro tíos sentados, con cara de aburridos. Estaban muy amargados, hacía un par de días que habían llegado y habían venido con la intención de descansar y desconectar, pero por su cara parecía que no hubieran desconectado en su vida. De pronto, me di cuenta de que esas cuatro personas eran algunos de los capos más importantes de las discotecas de Valencia: Félix «Spook» [Gabaldón], Luis Barrientos, Juan Bataller y el que creo que era el subdirector de A.C.T.V. Me encuentro con esas cuatro personas y les enseño todos los trucos para sobrevivir en modo fiesta, en un lugar tan pequeño y tan desprovisto para ello. Y viven esos cuatro días terminales, donde no pisaron la nieve, cuatro días históricos que nunca se hubieran podido imaginar. Y entonces me dijeron, «haznos el favor de devolvernos la visita y baja a Valencia, por favor».

JOAN BATALLER: No recuerdo el nombre del hotel, pero, sí, allí fue donde conocimos a Nando Dixkontrol. El equipo de A.C.T.V, cuando hacíamos el aniversario, en octubre, nos dábamos ese asueto. Algunos años nos íbamos a Brasil, otros a la República Dominicana, y esta vez nos dio por ir a la nieve y se apuntó Félix Gabaldón. Nos lo pasamos bomba, la verdad. A partir de aquí, creamos un gran vínculo de amistad con Nando: Félix tenía Spook y nosotros teníamos A.C.T.V, y Nando bajaba cada dos por tres a Valencia.

NANDO DIXKONTROL: Y entonces cogí y les devolví la visita poco después, sería el mes de enero del año 90, que yo ya estaba en el Psicódromo. Es la famosa visita al A.C.T.V, que cuando llegó, me dicen, «toma, ya no quedan mescalinas, las últimas se acabaron hace un año, pero nosotros todavía tenemos diez de la última remesa, las últimas que quedan». Las había probado, pero hacía mucho tiempo que no las consumía porque se habían acabado y no había manera. «Por favor, ten el gusto de comerte una», me dijeron. Lo recordaré toda mi puta vida, o sea, pegarme el subidón de la *llauna* [lata] entrando en el A.C.T.V, vestido de paramilitar. Yo había bajado solo en tren y me vino a buscar Félix el domingo por la tarde. Nos fuimos primero a Barraca, que estaba cerrando, y de allí nos fuimos a Puzzle y

después al A.C.T.V. Total, que me como la chufla y, al llegar al A.C.T.V., me pega el chuflazo de mi vida. Me acordaré siempre: llegar allí y estar pinchando Arturo Roger, pegarme la cabeza la enchuflada y darme cuenta —que hasta entonces no me había dado cuenta— de que el A.C.T.V. estaba al lado del mar. Y de repente salgo, oigo el mar y me tiro de cabeza al agua, vestido, en pleno invierno. Entré al A.C.T.V. chorreando, bailando con las botas llenas de agua. Llegué a Barcelona con una pulmonía doble y me tuvieron que ingresar de urgencias. Estuve a punto de palmarla, *nen*, de la caraja que llevaba.

JOAN BATALLER: Nando se subía a la cañería que iba hacia el tejado, buscando a la Virgen del A.C.T.V., y tuvimos que bajarlo. Aquello era una locura, los éxtasis esos tan extraños que había entonces. La puta madre, se volvían todos locos, veían cosas raras, películas, yo qué sé... Y Nando era un descontrolado, se los comía a montones, estaba loco perdido. Ponía unas caras que daba miedo [risas].

Con Nando había muy buena relación, bajaba a Valencia a pegarse la fiesta y venía a la sala. Él nos traía gente, y nosotros le traíamos aquí para hacer bolos. Tenía su reto personal con Valencia. Decía que él lo hacía mucho mejor que los DJ de aquí [risas]. Le decía a su gente que no hacía falta buscar en otro sitio la modernidad, que la referencia era él. Se reivindicaba a sí mismo [risas].

ARTURO ROGER: Nando Dixkontrol, muy amigo mío por cierto, es como es, pero es un genio, tiene una cabeza... La cabeza de esa persona es una cabeza privilegiada. Una vez, llegó en un autobús desde Barcelona con ciento y pico personas, todos vestidos de camuflaje. Nunca se me olvidará esa anécdota. Llega, entra a la cabina y me hace las reverencias que me hacía y me dice, «ya verás, ya verás». La pista estaba frente a la cabina, y había dos palcos que iban de punta a punta de la pista, donde se ponían las gogós y la gente. Me dijo, «nos vamos a poner en el palco este de tu derecha y, cada vez que nos mires, vas a ver la reacción de mi gente». Y yo, «¿de tu gente?, pero ¿cuántos habéis venido?». Llenaban el palco ellos solos, ciento y pico personas. Se pusieron todos allí de pie, y según yo les miraba, todos me hacían, «¡UAAAAAAAHHHH!». Un show.

JAVIER BUSTO: Tras mi primer viaje a Valencia, pasó un tiempo hasta que volví. Yo en aquellos años era residente de Saratoga —del 89 al 92—, en

Madrid, por lo que irme los fines de semana se hacía complicado. En el 92 volví a empezar a escaparme a Valencia, después de hacer mis dos sesiones, viernes y sábado, en Pachá Villalba. Cuando terminaba mi set del sábado —el domingo a las seis de la mañana—, cogíamos la carretera y nos íbamos al cierre de Puzzle, donde «los Gemelos» pinchaban desde las siete al cierre. Luego, por la tarde, nos íbamos a Barraca, al Circo, sin pasar por la casilla de salida [risas]. Y el domingo por la noche, íbamos a cerrar la maratón a A.C.T.V, con un Arturo Roger que se salía literalmente por todos los costados. Realmente, Arturo fue el DJ valenciano que más me influenció, quizás porque su estilo se parecía muchísimo al mío en Saratoga, con mi compañero, Tito Cabrera. En Madrid había pocas salas en las que se pinchase música al estilo valenciano. Madrid era como más contundente, más ligada al EBM puro, más cañero, digamos, con la excepción de salas como Radical, donde Kike e incluso Tito Cabrera sí ponían más rollo guitarra como en Valencia.

JOAN BATALLER: Yo no descansaba, teníamos que luchar contra Puzzle, contra Spook, contra las más grandes, éramos un corralito. Pero en el año 93, la sesión más importante ya era la del A.C.T.V del domingo por la tarde. En ese momento no mandaban los nombres de los DJ, mandaba la marca. Aquí lo que se ha vendido toda la vida, por lo menos en mis tiempos, ha sido la marca. Los DJ eran la consecuencia de la marca, nunca poníamos su nombre en la cartelería. La gente venía a A.C.T.V porque sabían que siempre había musicón, y punto. Ya cuando llegó la decadencia de esta historia es cuando ellos se reivindicaron y dijeron, «uy, voy a hacer bolos. Voy a vivir de esto», y entonces los nombres parecen que empezaron a sonar más. El DJ ponía la música que marcaba la empresa y, si no, la ponía otro. Cada sala marcaba su línea. Puzzle: pasteleo para las niñas y los pijos. Chocolate era más oscuro. Fue luego cuando nombres como José Conca o Kike Jaén fueron saliendo y se fueron consolidando. Pero todo esto fue a posteriori.

ARTURO ROGER: Y entonces ya creamos la sesión, la que iba de las doce de la noche hasta las siete de la mañana del lunes, y fue realmente la guapa, la profesional. Venían todos los disc-jockeys, las plantillas de las discotecas y los dueños. En el último aniversario que yo pinché, vinieron catorce mil personas. Cuando llegué, tuvo que salir fuera el jefe de seguridad para ayudarme a entrar las maletas. Me tuvieron que abrir la parte interior para poder entrar el coche, porque aparcar era totalmente imposible. Es que había

una cola de cuatro o cinco filas que rodeaba todo el A.C.T.V, que llegaba hasta la parte de atrás. Pero la historia no era esa, la historia era que, si no salía una persona de la sala, no podía entrar otra, porque no cabía nadie más dentro. Entré con las maletas en alto, como los recogevasos, para meter las maletas dentro de la cabina. Era imposible, no se podía. Me puse a pinchar a las once de la noche. Era un día que sabía que estaban todos, sobre todo los disc-jockeys, los dueños, toda la gente más profesional, que era con la gente que yo más disfrutaba. En un momento dado le pregunté a Manolo «el Machaca», «Manolo, ¿qué hora es?». «Es la una, Arturo.» «¿Aún es la una?», le dije. «Sí, pero ya es lunes, ¿eh?» Y dije, «¡¿cómo!?». Llevaba pinchando desde las once de la noche ¡y era la una del mediodía del día siguiente, del lunes! Dije, «hostia, pues voy a tener que parar ya», así mismo, tal cual. Era el aniversario y era puente, fue el último que yo estuve.

JOAN BATALLER: El día más fuerte fue un 15 de agosto. La gente al final no podía consumir porque no quedaba alcohol ni refrescos ni nada. Eso sí que fue la locura, lo más bestia que he visto en mi vida. Vinieron más de diez mil personas y el aforo era de trescientas veinticinco, el de la sala de A.C.T.V. Pero, claro, también teníamos abierta la terraza de Tropical y Casablanca, y la gente se repartía. El lío estaba dentro, pero aquello fue un abuso [risas].

ARTURO ROGER: Yo estuve desde el 90 hasta finales del 93, los cuatro primeros años. Lo dejé porque pensé que era el momento de dejarlo. Pensé que ya había dado todo lo que tenía que dar, y aquello estaba a reventar. Luego me ofrecieron pinchar en Barraca, y también en otros sitios. Pero, sinceramente, pensé que era el momento de dejarlo. Fue una intuición, ni más ni menos. Además, estaba cambiando mucho el estilo musical: ya a partir del 93 empezó el *italian style*, toda la mierda esa, que era... ¡vamos! Y cada vez se estaba volviendo la cosa más garrula. Me volvía loco para encontrar música, música que tuviera cierto nivel. Necesitaba un parón, un descanso, y luego ya veríamos.

JOAN BATALLER: A Arturo le empezaron a rondar, le entraron para llevárselo, una competencia muy desleal. Arturo nos lo explicó y le preguntamos, «pero ¿no estás a gusto aquí? ¿Qué más necesitas?». Creo que entonces cobraba diez mil pesetas y le doblamos el sueldo a veinte mil. Y a los quince días nos dijo, «es que me ofrecen el doble: cuarenta mil». Y entonces ya le dijimos, «mira, *nano*, búscate la vida. ¿Te dan cuarenta mil?

Pues a por ello. Adiós». Y al final ya ni pinchaba, lo hacía «el Machaca», su ayudante. Y luego ya se metió Rafa Vicario como primer DJ. Arturo en los últimos días llegaba allí todo pelotazo y apenas pinchaba, ya estábamos siempre con un tira y afloja. Y se marchó. Se fue al The Face y a los seis o siete meses aquello se acabó. Ya iba un poco de estrella y se le estaba subiendo el pavo, supongo. Yo ya lo veía un poco que no estaba. Pero, bueno, tampoco se notó cuando se fue, porque entró Jorge Zamora y no pasa nada, la marca ya estaba en marcha.

ARTURO ROGER: Primero me fui a Barraca. Acordamos ciertas condiciones que luego no cumplieron. Aquello fue muy breve, creo que fueron ocho o diez meses. Y me piré a Alicante. En ese momento Barraca estaba con el típico mareo de cuando algo ha llegado a su fin, que lo intenta uno y lo intenta otro, pero nada. Al año y medio de lo de Barraca, aproximadamente, me llamó Caco Monsell y me fui al The Face, donde estuve dos años y fue un exitazo. De ahí, me hicieron una oferte en la sala Alkimia de Xàtiva, ya en el 96, y estuve allí durante seis años, y de allí, me fui a la sala Apache, en Xàtiva, también.

En A.C.T.V dejé a Manolo «el Machaca» y a Rafa Vicario, al que se lo enseñé yo todo. Josel estaba pinchando en Castellón. Me fui dejando aquello a reventar, totalmente a reventar. Siguió y todavía aguantó un tiempo. Luego empezaron a pasar disc-jockeys, estuvo Jorge Zamora, que aguantó el tirón durante un tiempo, y estuvo Manolo «el Pirata», que en paz descansese, que fue además uno de los buenos. Estuve en su entierro, pero no quiero hablar de este tema, fue muy desgradable, no quiero hablar de ello. Pero sí que tengo que decir que Manolo «el Pirata» era una grandísima persona, que decir eso de alguien en el mundo de la noche ya es... Hay pocas, ¿sabes?, pero bueno. Fue una lástima, perdimos mucho con él, porque era de los que tenía lo que hay que tener, le salía de dentro. El arte tiene que salir de dentro, y cada uno tiene un arte diferente. Era de los míos, tenía mucho empuje y pasión. Estuvo en mi casa muchas veces, y era un tío muy transparente, no había nada de trasfondo. Sobre todo, no había envidia, que esa ha sido la gran pesadilla de la noche valenciana: las envidias. *Mare meua, mare meua!* [¡Madre mía, madre mía!]

JOAN BATALLER: Una historia muy triste la de «el Pirata». Estuvo allí con nosotros cuatro o cinco años. Era único. Tenía muy buenas manos, hacía unas mezclas muy buenas, era muy fino. Parece ser que debía un favor a alguien y

acogió en su casa a un tipo que estaba en el talego y que salió de permiso pero no quiso volver. Lo tuvo allí escondido en su casa, y el tío se ralló y lo encañonó con un arma, salieron escaleras abajo, a la calle, y allí mató al «Pirata». Luego se suicidó. Ese tío se descerebró, se ralló mucho... Por lo visto se creía que habían llamado a la policía. Fue un desastre, no sé por qué tuvo que mezclarse con esta gente. Todo aquello fue muy duro y se encajó muy mal. Era muy querido por todo el mundo, muy buena persona, una excelente persona. No sé por qué se metió en ese lío, no lo sé, pero le costó la vida.

JOSÉ CONCA: Yo trabajaba los sábados y A.C.T.V funcionaba los domingos, me lo conocía muy bien. Tuvo dos épocas muy buenas. La mejor época de música y de público fue la de Arturo Roger. Luego estuvo «el Pirata», y en la última época, Jorge Zamora, que ponía una música muy buena, pero la gente todavía no estaba preparada para esos sonidos. Y, claro, eso, junto con el tema de los controles, que iban a saco con nosotros... Si hay menos gente que quiere ese tipo de música y tienes controles de policía encima todo el tiempo... A mí me encantaba la música que ponía Jorge Zamora, pero yo veía que no cuajaba. Recuerdo unas Fallas con el A.C.T.V *petao*, y había unos catalanes, de esos de las patillas y las bamas esas con las tres rayitas —¿sabes a lo que me refiero, no? Porque tú eres de esa generación...—, todo *petao* de esos chavales. Y, claro, Jorge poniendo su techno-house y su musicón, y los veías que no sintonizaban.

JOAN BATALLER: En el 95 intentamos hacer una sesión los viernes por la noche, que la llamamos «Space of A.C.T.V», tipo más ibicenca y alternativa, pero no llegó a funcionar. Ya no hicimos ni el aniversario, nos empezaron a putear y nos obligaban a cerrar a las cinco de la mañana. Las sesiones ya eran muy cortas y estábamos condenados a cerrar. Todo esto no hubiera ocurrido si algunos empresarios se hubieran comportado de un modo más serio o si algunos responsables de la cultura valenciana hubieran hecho algo para evitar que todo se degradara. La música tampoco evolucionó, no se hizo nada por ello, hubo falta de actitud por parte de los DJ. En esas condiciones y con todos esos controles en las puertas de las discotecas y en la carretera, fue muy fácil cargárselo. Era tal la presión que una noche pasó un tema muy gordo con la policía, que teníamos el cuartel delante. Entraron en el A.C.T.V unos agentes porque decían que estaban persiguiendo a un tío que supuestamente había entrado con un cuchillo en la sala. Entraron con las pipas fuera y se metieron

en la cabina del DJ, se escucharon unos tiros que dieron al aire, en dirección al techo, y la gente salió despavorida, sin tener ni idea de lo que estaba pasando. Todo el mundo se pensaba que habían entrado unos atracadores o algo así. Estoy convencido de que todo aquello lo montó la policía a propósito para jodernos. Aquel día dije, «esto es el fin de A.C.T.V», pero el fin de semana siguiente doblamos el aforo, hasta ese punto nos seguía la gente.

Aguantamos tres años más, pero nos llegaban continuamente denuncias y nos cerraban la sala cada dos por tres. El A.C.T.V, a parte de ser una marca, era algo mucho más grande, era un movimiento social. Teníamos franquicias en todos los *laos*, venía gente de todas partes. La gente nos adoraba. A.C.T.V no nos pertenecía, era de toda esta gente. Entonces, en la última sesión, en el 98, en contra de la voluntad de Julio [Andújar], cogí el micro y dije, «que cada uno coja lo que quiera de la sala y se lleve un recuerdo». Y desvalijaron la sala. Se lo llevaron todo: focos, taburetes, los sillones de barbero, antigüedades, discos... Todo lo que pillaban se lo llevaban, voló todo. Cerraba A.C.T.V, moría A.C.T.V.

16 INSOMNIA

Primero fue Bravatta, luego Don Julio y luego N.O.D. A orillas del río Turia, en la huerta, entre naranjos, una pequeña sala cambia de nombre y de manos y convierte su parking en algo más que un lugar donde aparcar el coche. Algunos no llegarán ni a entrar en el interior. Porque la fiesta está allí fuera.

INTERVIENEN: KIKE JAÉN (N.O.D), CLEMENTE MARTÍNEZ (N.O.D), JOSÉ CONCA (CHOCOLATE), CARLOS AIMEUR (DESTROY) Y NANDO DIXKONTROL (PSICÓDROMO).



Kike Jaén en una fiesta de N.O.D en Toulouse en 1993.
Foto cedida por Kike Jaén.



Kike Jaén (el primero por la derecha), **junto a Manolo «el Pirata»** (el segundo por la izquierda) **en el N.O.D.**

Foto cedida por Kike Jaén.

KIKE JAÉN: Nací en Valencia en 1964. Mi padre es policía local. No te voy a decir que haya tenido una infancia muy estricta —fue muy normal—, pero en casa hubo bastante cultura de la moderación. Yo he sido muy amante del arte; una de mis profesiones frustradas es la arquitectura, que me encanta, pero hice Bellas Artes. Allí cursé fotografía, que me apasionaba; el tema de la imagen, en cuanto a pintura, dibujo, fotografía, en todos sus segmentos, siempre me ha gustado. Y me volqué mucho en la fotografía; de hecho, mis primeros trabajos los hice para conseguir pasta y comprarme una cámara.

Veraneaba en un pueblo de montaña que se llama Chiva. Allí se juntaba mucha gente de Valencia, de Madrid, de Barcelona y tal. Y había un local que la verdad es que tenía un nivel bastante alto para lo que era la zona. Es un local que siempre ha tenido mucha fama, porque estaba adelantado a su tiempo: el pub Don Julio. Era como el Pachá de Ibiza pero en pequeño; de hecho, tenía la misma estructura: era blanco, un rollo muy ibicenco. Allí había como una cúpula, con una cabina de DJ, un equipo de sonido y una pequeña pista. Los fines de semana pinchaba un DJ y entre semana ponían una cinta. Entonces, empecé a meterme en la cabina, le pedía permiso a Julio [Martínez], el dueño. Lo conocía desde hacía bastante tiempo, porque tuvo un

restaurante en la urbanización donde teníamos el chalet. Tenía confianza con él y le dije, «oye, Julio, que voy a poner unos temas y tal». «Claro, hombre. No te pases, no pongas el sonido muy fuerte», me decía él. Y empecé a practicar con los platos que había allí; no había mezclado dos discos en la vida. Yo tenía mi tocadiscos en casa, pero allí en el pub fue cuando empecé a descubrir cómo fundir la música. Recuerdo que había un chico de los que veraneaba allí que trabajaba en una discoteca y debió de llamarle la atención ver a un tío allí con ganas de experimentar y tal. Y empezó a darme directrices de cómo se mezclaba un tema y de cómo controlar la mesa. Un día, estaba yo allí como siempre poniendo mis temas y Julio me dijo, «te voy a proponer algo: si me prometes que cuando me haga falta un DJ tú vas a estar disponible, le digo al DJ que tengo que no venga más. Pero, claro, lo que no quiero es decirle que no venga más y que entonces tú me falles». «¡Claro! No, no, no. No te preocupes que yo no te voy a fallar», le dije. Y así empecé.

CLEMENTE MARTÍNEZ: Comencé mi trayectoria profesional en El Arenal, en Palma de Mallorca, y en el 80 trabajé en varias salas pequeñas de Valencia, como Trópicos o Ring. En diciembre del 83 se inauguró Pachá Auditorium y me incorporé al departamento artístico, en la programación y desarrollo de los conciertos nacionales e internacionales. En 1985 entré a formar parte del equipo de Number One y de Tríplex, en Cullera, hasta 1988, cuando me incorporé a Spook Factory. Es en ese momento cuando conocí a Julio [Martínez], que me propuso incorporarme al equipo de Don Julio, en Ribarroja.

KIKE JAÉN: En el pub llegó un momento que yo pinchaba la misma música que en Spook. De hecho, cuando la gente salía de Spook, venía al pub a escuchar música. ¡Llegué a conseguir eso los domingos! Spook abría el domingo por la mañana, y luego A.C.T.V el domingo por la noche, y cuando la gente salía del A.C.T.V, venían al pub a escucharme. Decían, «hay un *nano* en un pub de Chiva que pone un musicón que flipas». Vino Fran Lenaers de Spook, que se lo trajeron un día, venían «los Gemelos» de Puzzle, venía gente que pinchaba en pubs y en discotecas. Allí estuve pinchando del 87 al 88, tendría diecinueve o veinte años.

En la discoteca querían cambiar de disc-jockey y estuvieron deliberando a ver a quién cogían, hasta que dijeron, «oye, para qué vamos a estar buscando, si tenemos al *nano* este en el pub. Vamos a probar a ver». Como consecuencia de que el pub iba tan bien y de que venía mucha gente de lo que era la Ruta,

Julio [Martínez] dijo, «si viene gente a ver a Kike aquí, a tomarse una copa y tal, ¿por qué no monto una discoteca?». Y fue un desastre, un desastre. Abrimos pensando, «bueno, nos vamos a comer el mundo», porque Espiral estaba allí cerca y metía dos mil personas, pero nadie iba a venir porque sí. Empezamos a abrir los viernes y los sábados por la noche, pero nada. Decíamos, «vamos a esperar un poco más, a ver si viene alguien, vamos a esperar». Yo me metía en un despacho, me tumbaba en un sofá, dormía dos o tres horas y, cuando venía la gente, ¡toc-toc-toc!, «¡levanta que ya hay gente!». Entonces ya se empezó a abrir más tarde y a estirar un poco. La gente venía cuando Espiral cerraba, a las siete, y a las ocho y media empezaba el goteo de gente. Fue entonces cuando se empezó a llenar.

CLEMENTE MARTÍNEZ: A Kike Jaén ya le conocía desde que era prácticamente un adolescente. Él venía todas las semanas a Spook y se pasaba la sesión entera en la cabina con Fran Lenares. Él entonces pinchaba en el pub Don Julio, en Chiva. Tuve muy claro que teníamos que ficharlo entonces, y lo sigo teniendo claro ahora.

JOSÉ CONCA: Hubo una primera generación de DJ que fueron Juan Santamaría, Carlos Simó, los hermanos Serrano en Espiral, Juanito «Torpedo» y «el Gitano». Y Fran Lenaers y yo somos la segunda oleada, que prácticamente aterrizaron en el mismo momento, en espacio de meses. Y luego ya llegó una tercera oleada, con Kike Jaén, que llegó en el 89, y Jesús Brisa.

KIKE JAÉN: Cuando abrimos no teníamos un duro. De hecho, habrás oído la típica historia del cartel de la discoteca: se hizo a partir de un neón que ponía «Don Julio», que estaba colgado en la pared. Y luego dijeron, «hostia, es que Don Julio, macho, suena a salón de bodas, parece como Don Mendo, suena casposo». Entonces, a Clemente se le ocurrió lo de quitar «Julio» y dejar lo de «Don», pero poniéndolo al revés. Cogimos el neón, que estaba sujeto por unas pinzas, y al darle la vuelta se podía leer «NOD». Y así se cambió el nombre por el de N.O.D.

CLEMENTE MARTÍNEZ: Lo de cambiar el nombre de la sala fue más o menos al cabo de un año. Y fue porque Don Julio no me parecía nada impactante, y había que buscar algo más contemporáneo y que sonara bien.

Por aquel entonces, había varias salas con nombres tipo A.C.T.V o BCM, y optamos por ponerle N.O.D, cuyas siglas significan: No, Olvides, Dónde.

KIKE JAÉN: Cuando se empezó a llenar, con gente que salía de las discotecas de Valencia ciudad, los comentarios eran del tipo, «hostia, pues está guay». Había gente que, en lugar de ir a Spook, venía al N.O.D. Spook estaba en la cresta de la ola y, cuando llegabas allí, si no pagabas cinco mil pelas, no entrabas. Y mucha gente decía, «oye, pues me voy al N.O.D, que ponen una música de puta madre y a lo mejor me dejan entrar gratis». Y cuando vieron que la música molaba y que había una leña allí de cojones, y que encima las sesiones estaban bien, ya repetían.

Pronto descubrimos que la sesión buena era la del domingo por la mañana, sobre las seis o siete de la mañana. Y como cada vez venía más gente, al final se alargaba y acabamos cerrando a las diez de la noche del domingo. La Guardia Civil pasaba cerca, pero, bueno, si cumplías con la normativa, tenías tu parking y tu licencia, no pasaba nada. Además, estábamos en medio del campo y no molestábamos a nadie. Había mucha triquiñuela, también, porque muchos abrían de noche como discoteca y a lo mejor tenían una licencia de merendero, y entonces cerraban la sesión de la noche como discoteca, barrián, limpiaban y volvían a abrir con la licencia de merendero.

CLEMENTE MARTÍNEZ: Mis herramientas profesionales de promoción fueron algunos medios destacados del momento, como *Tribus urbanas*, un programa de radio en Onda Cero, *Primera Línea* y otros medios valencianos. Además, contaba con un magnífico equipo humano de DJ, relaciones públicas, camareros, etcétera. La dirección artística de algunas de las mejores fiestas y el diseño de los carteles estuvieron a cargo de Francis Montesinos.

KIKE JAÉN: Yo pinchaba mucho techno industrial... Es que he sido muy bestia, muy bestia. Ponía Ministry, Nitzer Ebb, Front 242, o sea, mucho belga, mucha música belga, holandesa, techno industrial alemán, mucho del sello ZYX, ese rollo. Muy poquita guitarra, como mucho el psychobilly ese que se pinchaba tanto en Valencia, y los Sisters of Mercy, The Cult y todo el rollo ese *dark*. Pero yo era un poco más cañero, sí; los Bolshoi, grupos que se han dado a conocer porque los hemos pinchado nosotros, como La Esencia [The Essence], por ejemplo, que, antes de que nosotros los pincháramos, nadie los conocía. La Esencia, Sad Lovers and Giants, The Cramps... Yo era más

maquinero, muy maquinero. De vez en cuando metía algún tema de guitarra, pero guitarra de Poesía Negra [Poesie Noire], de grupos así bastante oscuros, rollo A Flock of Seagulls. De todas maneras, a mí también me gusta mucho fusionar, tipo Fran [Lenaers].

A medida que fui haciéndome, digamos, «famoso», ya no llegaba a la discoteca hasta las siete de la mañana. Abría un DJ de los que tenía conmigo en cabina, y yo llegaba, almorzaba, y ya entraba fresquito. En cuanto ponía la intro y decía, «ante todo, buenos días y bienvenidos a N.O.D», allí ya sabían que todo iba a saltar por los aires.

CARLOS AIMEUR: En ese momento, si íbamos a una discoteca, no era por la cabina, sino sobre todo por una cuestión geográfica. En todas las discotecas había buena música. En esa época, algunos de los nombres de DJ eran habituales en las conversaciones. Se escuchaba mucho el de Kike Jaén, por ejemplo.

KIKE JAÉN: Fue en esa época cuando un socio que tenía me propuso montar un estudio. Hacíamos fotografía publicitaria e industrial, y mi intención era tener un estudio propio, pero no tenía pasta para montarlo. En aquella época estaba trabajando en el N.O.D y, cuando acababa allí, me iba directo al estudio a currar. Entre las primeras fotos que hice están las de Chimo para el disco «Así me gusta a mí». Todas las fotos promocionales de Chimo Bayo de aquella época son mías. Él venía mucho a la discoteca cuando terminaba de pinchar en su sala. Nuestra tendencia musical es muy parecida, nos gusta mucho el rollo electrónico industrial, hemos coincidido en muchas fiestas pinchando los dos juntos y nos lo pasamos ¡bomba, bomba, bomba!

NANDO DIXKONTROL: Cuando se cerró el Psicódromo y no nos dejaban estar en ningún sitio en Barcelona, nos metimos en el Gat de Mongat, que se coinvirtió en el after por antonomasia, hasta que lo cerraron los *Mossos d'Esquadra*. Y, un día, aparece una tipa diciendo que es súper colega de Clemente Martínez, que venía de su parte y que le había dicho, «vete a Barcelona y dile a Nando Dixkontrol que mi casa es su casa y que pueden venir todos a pinchar aquí al N.O.D cuando quieran». Esto fue un moco que se tiró la perla esta —la notas— para que viéramos que era amiga de Clemente Martínez o lo que fuera. Clemente y yo ya éramos muy amigos, porque nosotros ya llevábamos años bajando y destrozándolo todo, teníamos muy buena relación. Y le digo a la tipa, «¿cómo? ¿Qué podemos ir a asaltar

una discoteca valenciana por la cara, invitados por Clemente Martínez?». Y en dos horas monté un autocar con cincuenta y pico personas que pagaron una pasta por bajar a Valencia. Estamos hablando de que teníamos que estar allí el lunes a las diez de la mañana, y en ese momento eran las cuatro de la tarde. Y quedamos todos a las diez de la noche en la puerta del Compliche y nos metimos en el autocar Nando Dixkontrol, Ice Fran, Ricardo F, Tony Verdi, Ramón Moya... los siete u ocho disc-jockeys de Barcelona en ese momento. Y todos flipando, la gente super colocada en el autobús, robando gafas en las estaciones de servicio donde parábamos, un destrozo de risa. Primero fuimos al A.C.T.V para hacer tiempo, que Juanito [Bataller] nos tuvo que entrar por la puerta de emergencia de tantos que éramos. Y el caso es que, cuando llegamos después a la puerta del N.O.D y decimos, «hola, que venimos a pinchar», nos dicen, «¿qué? ¿Cómo?», y nosotros, «sí, que han venido a Barcelona a decirnos de parte de Clemente...». Claro, a Clemente nunca se le hubiera ocurrido decirle a una señorita que fuera a Barcelona a decirle eso a Nando Dixkontrol, y mucho menos el día que Kike Jaén asaltaba la cabina siendo ya un ultra-mega-DJ. Y en ese momento, Kike Jaén y Clemente Martínez tenían que tomar una decisión. Coño, nosotros habíamos llegado allí pensando que eso era cierto. Y nos dejaron pinchar, nos dejaron pinchar a todos un ratito, en la cabina de Kike Jaén. ¡Olé sus huevos!

KIKE JAÉN: En Valencia, digamos que la pauta musical que funcionaba y el nivel musical que había estaban muy por encima de la media europea. Nosotros estábamos pinchando temas que nadie se atrevía a poner, porque eran prácticamente grupos experimentales, grupos independientes. Una línea muy valenciana, muy valenciana. A ver, es lo que siempre me han recalcado de cuando he salido de Valencia, cuando he estado en Madrid o en Barcelona. De hecho, Nando [Dixkontrol] siempre me lo decía; me decía, «hostia, es que los DJ valencianos sois muy *cuadriculaos*, sois muy técnicos, muy puristas». Sí. En cambio Nando es muy *destroy*, muy showman, que eso en Barcelona, por ejemplo, siempre ha funcionado mucho; lo de, «¡venga cabrones!» y tal. El rollo ese *speaker*.

NANDO DIXKONTROL: Esa misma semana recibí una llamada de Kike Jaén. «Hola, soy Kike. Mira, que me tengo que ir a Berlín, a un festival de fotografía, y tengo que hacer escala en Barcelona porque cojo el avión allí. Vengo con mi coche y estoy buscando un sitio para pasar la noche.» «Mi casa es tu casa», le dije. Pero no le dejamos dormir. Lo volvimos loco. La noche

que llegó nos lo llevamos al Studio 54, que había un campeonato de hip hop. No lo dejamos dormir, lo llevamos directo al aeropuerto y lo metimos en su avión, *destrozao*. Cuando volvió de Berlín no quiso ni pasar por casa. Y a partir de entonces, estrechamos muchísimo los lazos de amistad. De hecho, el primer disc-jockey que se contrató para que viniera a pinchar en Disco 8 de Barcelona, que acababa de abrir justo ese año, el 93, fue precisamente Kike Jaén. Fue la primera vez que pinchó en Barcelona. Y esa noche fue la primera vez que la discoteca facturó más de un millón de pesetas. Ahí nos dimos cuenta de la importancia que tenían los nombres de los dic-jockeys valencianos, y fue cuando ellos se dieron cuenta de su importancia aquí. Y a partir de ese momento se establece esa gran conexión, una conexión puramente entre disc-jockeys. Yo cuando llamo a un disc-jockey para pinchar, lo hago porque mi discoteca está a reventar. Y solo invito a pinchar a mi local a DJ que sepan aguantar el reventón. Porque yo he estado en sus salas y las han reventado. Y yo quiero que vengan a la mía, no para que me la revienten, sino para que la revienten conmigo. En ese momento es cuando empezamos a utilizarnos los unos a los otros. Yo voy a tu sala y tú vienes a la mía, y siempre hacemos dinero, siempre facturamos.

17

ES IMPOSIBLE, NO PUEDE SER

En 1990 converge en Valencia una atrevida generación de músicos electrónicos, con el misterioso combo Megabeat y el experimentado productor Germán Bou al frente. Sus pioneras producciones serán conocidas en un primer momento como «Sonido de Valencia».

INTERVIENEN: EDUARDO GUILLOT (ROCKDELUX), GERMAN BOU (ESPIRAL), JESÚS BRISA (ESPIRAL), FRAN LENAERS (MEGABEAT), JOSÉ CONCA (CHOCOLATE), MIGUEL JIMÉNEZ (ZIC ZAC), JOAN OLEAQUE (EN ÈXTASI), REMI CARRERES (COMITÉ CISNE), VICENTE PIZCUETA (BARRACA, HEAVEN), LUÍS BONÍAS (SPOOK), TONI «EL GITANO» (DJ), CARLOS AIMEUR (DESTROY), MIGUEL JIMÉNEZ (ZIC ZAC), JAVI «GEMELO» (PUZZLE), RAFA «GEMELO» (PUZZLE), JAVIER BUSTO (SARATOGA, PACHÁ VILLALBA), KIKE JAÉN (N.O.D), ARTURO ROGER (A.C.T.V), JOSÉ CONCA (CHOCOLATE) Y FERNANDO FUENTES (AUTOR DE WARM UP).



Megabeat (de izquierda a derecha): **Julio «Nexus»**, **Gani Manero** y **Fran Lenaers**.

EDUARDO GUILLOT: ¿Cuándo dejaron de sonar canciones para pasar a sonar solo ritmos? No sabría decir la fecha exacta, pero yo creo que ese fue el cambio básico: el *break* en el que se dejó de pinchar grupos. Todo eso tiene

que ver con la cultura del directo, porque todas esas bandas que se pinchaban entonces venían a tocar. Había una cultura del directo. La gente iba a ver a los grupos que escuchaba en las discotecas, pero hay un momento en el que eso se rompe.

GERMÁN BOU: A partir de 1983 colgué los trastos por un tiempo y me dediqué de lleno al diseño de circuitería electrónica. A finales de 1989, dejé la electrónica industrial y empecé a elaborar un proyecto de estudio de grabación y volví de nuevo al mundo de la música. Mi primer estudio se llamó Rager Estudios y estaba enfocado en un principio a la publicidad. Pero también fue un laboratorio de nuevas tecnologías aplicadas sobre todo a la música electrónica. En los años que hacíamos techno-pop, ya disponíamos de sintetizadores Mini Moog y Korg, y también trabajábamos en el desarrollo de ritmos más funk. Todo ese tiempo me dio algo de experiencia sobre la música de baile. Pero aún tenía que perfilar mucho mejor el producto: que los temas fuesen aún más comerciales y con partes muy concretas, parones y melodías repetitivas, para que la gente las recordase con facilidad.

JESÚS BRISA: Entré en Espiral en 1987 gracias a Vicente «Españeta», que se pasó por Bravatta un viernes por la noche con amigos. Por lo visto, le gustó la música que sonaba y se fue directamente a hablar con el dueño de la sala. Ese mismo sábado por la tarde, yo ya estaba en Espiral pinchando como DJ residente. Estuve varias semanas solo por la tarde, hasta que un sábado por la noche me pasé por allí. Estaba bastante flojo de público, pero de repente empezó a entrar gente, mucha gente: resulta que se había ido la luz en Galaxy. El gerente de Espiral, Toni Arguijo, me llamó y me dijo que me pusiera a pinchar. Me sorprendió, pero no pregunté. Esa noche, en lugar de cerrar a las cinco —la hora habitual de cierre—, se cerró a las ocho. Ese fue mi estreno en las sesiones de noche en Espiral. Siempre fue una de las grandes, pero cuando yo entré por las tardes, la noche estaba bastante floja, había poca gente y el estilo era muy oscuro. Pero en poco tiempo se recuperó y volvió a ser la sala que todos conocen. Por allí pasaban todos o casi todos los del mundo de la noche: dueños de locales, camareros, relaciones públicas, DJ.

FRAN LENAERS: Megabeat empezamos a dar el pelotazo sobre todo en Madrid. En Barcelona, menos, pero también vendíamos un montón. Nos fuimos a Madrid, a la tienda de música de El Corte Inglés, que era la que vendía más *import* de la ciudad. Y nos decían, «¿habéis visto qué música

hacemos aquí?». Volviendo con el coche hacia Valencia —en ese momento estábamos a punto de prensar el maxi de Interfront y el «Es imposible, no puede ser», los dos al mismo tiempo— veníamos diciendo, «oye, que no saben que esto es de aquí, de Valencia, que se creen que es de Madrid. A ver si se han creído que lo de poner música electrónica para bailar en discotecas bonitas es cosa suya». Y ya que nos los habíamos currado nosotros, decidimos poner lo de «Sonido de Valencia», que es la etiqueta que aparece en el disco de Interfront. También poníamos «Edición limitada», que no poníamos número... edición limitada de treinta y siete mil copias [risas]. Eso lo hicimos con todos.

GERMÁN BOU: Toni Arguijo, gerente de Espiral, encargó la producción del tema «Dunne» a la discográfica Area Import Records, quienes distribuyeron mis discos desde 1990 hasta 1992. Ellos conocían ya varios trabajos míos y decidieron contratar mis servicios como compositor y productor del tema que querían para el aniversario de la sala [1991]. Escogí el saxo como instrumento principal del tema, que me parece muy adecuado por su esplendor y positivismo. Se trataba de hacer una melodía que la gente aprendiera rápidamente y silbara por la calle. Fue muy celebrado durante largo tiempo y hasta le sacaron un bailecito, quizá por el movimiento de las secuencias de los bajos, que invitan a mover la cadera haciendo círculos.

JESÚS BRISA: «Dunne» fue el primer tema que produjo una sala en Valencia. El título es por Dunne, una de las hijas de Toni Arguijo. Se hicieron dos mil copias para regalar a los clientes de Espiral con su entrada, pero la demanda del disco fue tan masiva que se decidió distribuir al público. La base rítmica es de un maxi de la época que yo les llevé al estudio. Todo ello se plasmó en un maxi del cual vendimos más de treinta mil copias.

GERMÁN BOU: Después llegó el encargo del «Así me gusta a mí».^[114] Yo no conocía a Bayo y, como fuente de inspiración, le pedí un vídeo de algún bolo. Entonces, me puse manos a la obra y, a partir del visionado del vídeo, confeccioné el producto. Las luces, el humo y todo lo demás me llevaron a la intro pseudosinfónica, que luego desemboca en un inicio agresivo.

En lo referente a todo lo demás, podemos llamarle egoísmo, trepar a costa de otros, avaricia, en fin... Lo peor de todo es tener que soportar durante más de veinte años el ver a este señor atribuyéndose una autoría que no le pertenece, por no hablar del hecho de que no me convocaran a las ruedas de

prensa o el robo permanente de mi prestigio profesional. Durante todo este tiempo, este señor jamás ha sido el compositor ni el productor ni el director artístico ni el ingeniero de sonido de esta canción. Solo hizo una parte de la letra del tema, el resto es de Charo Campillos, que aparece en los créditos de la contraportada del disco como coautora de la letra. Después de más de quince años, sigue abierto un proceso judicial^[115]; un proceso contra mí, contra la persona que produjo y compuso los temas que le dieron de comer y lo hicieron famoso. Parece incoherente, ¿verdad? No tiene sentido que alguien que solo es el autor de parte de la letra y que no ha hecho nada más —ni siquiera ha tenido ningún gasto en la producción— tenga que tener la misma participación en los derechos... Que sepa todo el mundo que en la actualidad aún pesa un embargo sobre mí, un embargo que me ha arruinado la vida y que creo que va a dar que pensar a mucha gente. Y esto es tan solo la punta del iceberg.

JOSÉ CONCA: En los noventa, cuando todo aquello se empezó a conocer como la «Ruta del Bacalao», ya no estaban ni Carlos Simó ni Fran Lenaers ni muchos otros. Eso lo he vivido yo en mis carnes. Ha habido muchas cosas que me han tocado mucho los cojones. Por ejemplo, que dijeran que el bacalao eran las drogas. Y ahí le echo la culpa directamente a Chimo Bayo, con lo del «Exta sí, exta no» y su puta madre, que es un tema que no se ha pinchado en ninguna discoteca de Valencia. De las conocidas, nadie pinchó nunca esa, absolutamente nadie. Que sí, que habrá pegado mucho y será muy gracioso, todo lo que tú quieras, pero no era nuestro rollo. Que cuando yo estaba pinchando en Chocolate, Chimo Bayo estaba pinchando funky en Woody. Fue luego cuando él se apuntó a la historia con esa película. Ahí en Templo, a hacer el paripé y tal. Pero a nosotros no nos iba ese rollo, no, el «Así me gusta a mí» yo no lo he pinchado nunca. No lo he oído en Spook ni en Puzzle ni en Barraca o Espiral. Que no. Chimo Bayo hizo mucho daño. Es el principio del fin, sí, soy de ese parecer.

GERMÁN BOU: La gente siempre se ha preguntado por qué nunca hubo un elepé de Chimo Bayo, y sí que se hizo, su elaboración duró algo más de un año. Los japoneses estaban interesados y había negociaciones en marcha con la compañía Avex Rave. Pero en 1995 se tiraron por la borda todos los sueños y el trabajo realizado. De la discográfica Kong Records^[116], después de haber aportado éxitos como «Que siga la fiesta», «Bombas» y «La tía Enriqueta», lo único que recibí fue un cheque sin fondos. Me dieron la gran patada y se

quedaron con todo el prestigio del cual gozaban esas producciones, incluso a nivel internacional. Quisieron copiar aquel sonido: mi sonido. Pero cuando los japoneses oyeron aquello, lo rechazaron. Dijeron que eso ya no era lo que ellos querían, que el producto había cambiado, que no sonaba igual. Y todo una proyección que fue muy difícil de conseguir y que llevó mucho tiempo fraguar se esfumó en un segundo, por culpa de gente descerebrada.

Yo también compuse «Espacio exterior» y «Movidón»^[117]. «Vamos al espacio exterior» es un plagio de «Espacio exterior» en versión happy hardcore, hecha por el elenco de sustitutos que me habían dado la patada. ¿Les suena Óscar Araujo? Sí, ¿verdad? Pues él es el responsable de semejante hazaña compositiva. Este señor también se ha atribuido en alguna entrevista la totalidad de la autoría de los temas de Bayo.

MIGUEL JIMÉNEZ: Con todos mis respetos para Chimo —al que conozco desde que él tenía diecisiete o dieciocho años, cuando pinchaba en Woody y corría motocross—, pero no puedo considerarlo un músico. Es un gran entretenedor, un agitador, un tío trabajador y muy listo que ha sabido sacarle punta a una idea. Eso es muy difícil y no está al alcance de cualquiera, solo él lo ha logrado. A partir de una idea, consiguió repetirla varias veces y montar todo un show muy digno, que por supuesto tiene un hueco en la historia dance de Valencia y de una parte de España. Y lo más importante, sin ningún apoyo televisivo ni de radio ni de padrino. Él, a puro huevo. Llegó a actuar hasta en Japón.

GERMÁN BOU: El concierto tuvo lugar en el estadio de beisbol más grande del mundo, el Tokyo Dome, con más de cincuenta y tres mil personas divirtiéndose y bailando sin parar. Bueno, una pasada. Las luces y el sonido, tanto en los conciertos como en las discotecas, eran espectaculares. Un despliegue de medios que, después de tantos años, aún no he visto aquí.

JOAN OLEAQUE: El producto de Chimo Bayo no era para las discotecas de aquí, esto hay que entenderlo también. Aquí protagonistas hubo muchos, fue una cosa muy colectiva, y señalarle a él como el principio de no sé qué... Lo que Chimo Bayo intenta es hacer, en español, una suerte de hard techno a lo belga, que es la música que a él le gusta, Front 242 y tal. Y lo hace en español y con una letra que no va a ningún lado pero que puede tener su gracia. Tiene continuidad con lo que él hacía en la cabina, que era hablar por el micro, soltando cosas mientras pinchaba: ripios y versos y estas cosas. Y esto tenía

un público. Lo que está claro es que en aquel momento había una posibilidad de hacer lo que él hace. Entonces, yo no veo correcto que con la basura musical que se expedía desde aquí se critique lo que él hacía; esta es mi opinión. Porque los *covers* horrorosísimos que se producían aquí no eran mejores que sus temas.

REMI CARRERES: Para mí, la prueba definitiva de que las cosas estaban cambiando tuvo lugar en septiembre de 1991, cuando la última formación de Comité Cisne participamos en un festival llamado Festival del Sonido de Valencia. El público nos ignoró, mientras que Chimo Bayo arrasó. Dos meses después me mudé a Madrid.

VICENTE PIZCUETA: Yo organicé el primer festival musical que se hizo en este país. Lo hice en Sueca en el 91, creo que el año antes del FIB^[118]. Se llamó Festival del Sonido de Valencia y metimos a doce mil personas en un campo de fútbol, a base de traer disc-jockeys. ¡En el año 91! También recuerdo que hasta las tres de la mañana no supimos si habíamos ganado o perdido dinero. Menos mal que salió bien.

GERMÁN BOU: Los que estábamos ahí en ese momento no le dábamos mucha importancia, era algo muy volátil, como de dominio público. He coincidido con gente de aquella época y nos da mucha vergüenza que lo de «Sonido de Valencia» se haya registrado, y encima por alguien que no perteneció a ese movimiento musical. En realidad, el nombre es bonito, pero no estábamos pensando en eso realmente, ni tan solo se nos pasaba por la cabeza, hacíamos discos todos los días. Yo lo de «Sonido de Valencia» lo escuché por primera vez en 1992, cuando empezó el trato con Megabeat. Es donde más a gusto estuve: Fran Lenaers y Gani Manero son dos bellísimas personas.

FRAN LENAERS: La historia empezó a decaer, y lo reconoce mucha gente que estaba pinchando en ese momento. Porque entró en circulación la figura del productor-disc-jockey. Muchos disc-jockeys se pusieron a producir después de nosotros, y se pusieron a producir lo que estaba de moda en cualquier lado, lo que se estaba vendiendo. Eso es lo que suele pasar al final. Nosotros siempre hemos procedido al revés: «¿Qué hacen todos? Vale, pues haremos lo que no hagan». Esa es la filosofía que hemos seguido siempre en Megabeat. Gani sí que quería hacer cosas más house, porque entonces entraba

el house y él también lo pinchaba. Y Julio [Nexus] y yo en ese momento decidimos poner en marcha Neotek Records, para hacer techno antiguo o industrial. Para hacer discos no tan Megabeat, más krautrock o industrial que house. O sea, hacer dos sellos paralelos y evitar hacer lo mismo que todo el mundo. A ver, ¿ahora qué viene? ¿El house? ¿La pandereta? El dance fácil, que era lo que había a principios de los noventa. El dance de Italia y el alemán. Y lo mismo con el hardcore. Y entonces te preguntas si quieres estar ahí, y la respuesta es «no». Julio hizo el «Who Is Elvis?», y luego el «James Brown Is Dead»; realmente estos son los dos mejores y más famosos de esa época. Y Julio, en una de esas que montaba, hizo uno que era «Chimo Bayo Is Dead». Y a Chimo Bayo no le hizo ninguna gracia, y no la sacamos. Con lo del rollo ese del pitorreo y las ganas de hacer cosas por hacerlas y todo eso la cosa empezó a decaer. Había tanta gente intentando hacer lo mismo...

VICENTE PIZCUETA: Al final, los disc-jockeys querían hacerse famosos y tener su propio disco. Pero tampoco era gente con una formación importante. Los que sí pensaban en ganar pasta eran las emisoras de radio. De repente aparecieron veinte emisoras de radio. Ese es el momento crítico, el que hace que el nivel de calidad, de exigencia y demás baje por los suelos. Por otro lado, cuando un fenómeno que pretendía ser de culto acaba con vallas en el metro para celebrar un aniversario... Eso lo hizo Puzzle un determinado año y ahí empezó un poco el principio del fin. Porque lo nuestro tenía que tener un punto de clandestinidad.

LUIS BONÍAS: Llegó un momento en que la calidad de la música no importaba. En Valencia se empezaron a producir canciones y aparecen sellos que yo decía, «yo esto no lo vendo». No quiero decir nombres. Y es que nos creímos el centro de la producción internacional, cuando no lo éramos. Cuando lo del Sonido de Valencia, sí que hubo una exportación, con Fran, Gani y Julio Nexus, Megabeat y toda esta movida. Había un par de distribuidores italianos que creyeron mucho en ellos e hicieron muchas licencias. Era un tipo de melodía italo convertida en new wave. Pero cuando digo italo no me refiero a Rigueira y compañía, sino al sonido italo clásico. Es decir, que son producciones instrumentales con melodías, como el «Droid» de Hipnosis, todos esos temas que reflejan a su vez clásicos como Alan Parsons, los que continúan ese tipo de sonido: Casco y todos estos. Ese es el sonido que recoge en parte el Sonido de Valencia, pero con bases del tipo Front 242

y percusiones de The Neon Judgement; todas estas cosas que son más new wave o del synth-pop.

GERMÁN BOU: Lo que creo que sucedía tanto con Megabeat como con mis producciones es que tuvieron más continuidad en el tiempo. Cada mes, o cada dos, salía algún producto de Boa Club, BMQ, Nezcabel, etcétera, que luego no tenía continuidad. Sí que hubo proyectos muy buenos, como los de Double Vision y Aldus Haza, este último de mi amigo Richard Vázquez. El Sonido de Valencia pertenece en realidad a los noventa y se caracterizaba por un sonido diferente y muy concreto, pues la síntesis empleada —Korg, Ensoniq, Roland, Akai, Emu, Kurzweil...— contribuía a darle ese toque sonoro.

VICENTE PIZCUETA: La mayoría de los sellos de baile eran de Barcelona y poco a poco se fue generando una industria aquí en Valencia. Si es que todo pasa muy deprisa. A partir del 92, prácticamente hay poco que contar en Valencia.

TONI «EL GITANO»: En el año 91 y 92 empezaron a meter el rollo del *Techno Valencia*^[119], el «Chiquetero»^[120] y su puta madre. Y todo lo que empezó a salir era basura, basura y más basura. Cogían a gente que era guaperas, que no sabían tocar ni cantar ni nada, y los ponían en las portadas, pero luego eran otros los que hacían los discos. Empezaron a fabricar discos como rosquillas que no tenían ningún sentido, con un sonido malísimo y que no servían para nada. Ahí se jodió todo. Yo dije, «hasta aquí», y a finales del 93, cogí y me fui al monte y desaparecí. Yo no estaba dispuesto a aceptar esta historia, prefería seguir siendo pobre y no tener que tragar nunca. Me propusieron muchas veces hacer algo, pero no quise saber nada. No quería aceptar esta música ni quería aceptar que Valencia hubiera luchado durante tantos años para conseguir lo que teníamos para que luego cuatro gilipollas se lo cargaran en cuatro días. Se acabaron los conciertos, se acabaron los directos, se acabó la música de guitarra, se acabó todo, todo. Ese proceso fruto del trabajo de diez años se fue a la mierda. Pachá [Arena] cerró y hubo un colapso de la música en directo en Valencia, no había directos y no había nada. Pasamos de ser la ciudad de España con más conciertos a estar en el puesto veintidós o veintitrés, que es en el que estamos actualmente.

LUIS BONÍAS: Hay una explicación sobre el porqué del cambio musical en Valencia, cuando entraron los cantados y tal. Esto tiene una razón de ser, no

es por nada. Lo empezaron a pinchar «los Gemelos» porque se lo ofrecieron desde una distribuidora. Hasta ese momento, el italo, los discos italianos, siempre los había traído Max Music y Ginger. Cosas tipo Rigueira, Baltimora y así. Había discotecas que lo ponían. Bunker era una de ellas, pero a otros lados no llegaba. El caso es que, cuando Margaret Thatcher sobrevaluó la libra esterlina, hubo un colapso en la importación de Inglaterra. A partir de ese momento, traer un disco de Inglaterra costaba un pastón, y Blanco y Negro redujo muchísimo sus importaciones a Inglaterra y tuvieron que buscar otros países alternativos. Ginger empezó a importar música italiana con Disco Magic. Era la época de los *covers* de canciones de los sesenta y setenta. Canciones conocidas de refrito, que era fácil introducirlas, y ya no sonaban tanto a Baltimora o a Ryan Paris, sonaban un poco a pop y tal. Porque tenían estribillo, pero con ritmete dance, por decir algo.

CARLOS AIMEUR: En Valencia, excepción hecha de Chimo Bayo, que fue adoptado casi como ícono oficial y casi de manera sarcástica, la mayoría de los usuarios de la Ruta no podían mencionar tres nombres de productores o músicos. Creo, honestamente, que ahora se es más consciente de la calidad musical y las innovaciones que se vivieron en aquellos años. Cuando yo salía por la Ruta, las cintas de sesiones se pasaban como un bien sagrado, de amigo a amigo. Pero existía un conocimiento más visceral —emocional— que intelectual. Las carátulas no tenían el nombre del DJ, y muchas ni siquiera un amago de *tracklist*. Simplemente se leía «Puzzle julio 93» o «Barraca mayo 87», y tú ya sabías qué tipo de música ibas a encontrarte y, por supuesto, su calidad.

A nivel artístico, lo más doloroso es quizá que no se puso en valor el trabajo de gente como Fran Lenaers, Julio «Nexus» o Germán Bou, ejemplos de grandes figuras creativas, desconocidas para muchos, que son esenciales. En otra ciudad, estos nombres habrían tenido una mayor consideración, más respeto, se les habría valorado como lo que eran: creadores, innovadores musicales; se les habría jaleado. Para mí Germán Bou es el más injustamente olvidado de los creadores de aquella época; no obviamente entre los buenos aficionados, sino entre la gente en general. Hizo bailar a millones de personas que ni siquiera saben su nombre. Pero desde las empresas se apostó por lo fácil, por una industria dance que se limitaba a hacer refritos o en el mejor de los casos versiones interesantes de éxitos pop. No se cuidó ni se reconoció en su justa medida la importancia de los creadores. Esto impidió que se produjera el relevo generacional necesario.

FRAN LENAERS: También coincide con la época de la famosa crisis que hubo entonces. El Corte Inglés y sus tiendas, a las que vendíamos directamente, nos pagaban en seguida. Pero las cadenas de fuera de Valencia, que estaban centralizadas en Madrid, con la excusa de las posibles devoluciones, no pagaban. Al final, hablábamos con las tiendas de Valencia y les decíamos que nos les vendíamos, porque para no cobrar... Y entonces ellos llamaban a Madrid y les decían, «oye, que no nos quieren vender porque no les pagáis y aquí estamos vendiendo sus discos como churros». Y al final nos pagaban. Y nunca llegaban las devoluciones, porque nuestros discos se vendían todos. Aún estaríamos hoy sin cobrar. Tuvimos muchos, muchos problemas para cobrar, y si lo dejamos fue en buena medida por eso. Con lo que nos pagaban cubríamos los gastos de fabricación y pagábamos a Hacienda.

La música se empezó a endurecer mucho en toda Europa. Cuando hay crisis, normalmente la música se endurece y es mucho más impulsiva, porque la gente está más rabiosa y quiere algo que excite. Las crisis cambian los estilos de música, como cuando salió el grunge con Nirvana y todos esos grupos. Siempre que hay crisis pasa eso.

LUIS BONÍAS: El tema de por qué se optó por una música determinada y no por otra es debido a una cuestión meramente económica. Es decir, cuando de repente un disco inglés pasó a valer un dineral increíble en el año 91 o 92; las distribuidoras cayeron, las grandes inglesas, porque la crisis en Inglaterra con Margaret Thatcher fue muy dura. Todo aquello cayó, el rollo ese de la crisis de los mineros y tal, que también se reflejaba en la música, porque estaba Billy Bragg que los apoyaba y tal. Aquí, quienes más negocio hicieron con nosotros fueron los catalanes: las distribuidoras Blanco y Negro, Ginger, Max Music y luego Vale. También importábamos directamente de Italia, pero había algunos que no nos querían vender o nos vendían bazofia. Primero les pinchaban la música por teléfono a los catalanes, para que la escucharan e hicieran los pedidos ellos primero, y luego ya nos la pinchaban a nosotros. Y todo esto ocurrió también porque aquí nos faltó la materia prima, porque si hubiera continuado esa materia prima y la hubiéramos tenido... Pero el mercado inglés también involucionó dentro de sí mismo, después del sonido de Manchester. Toda la movida de Manchester, el rollo del Haçienda, desapareció, fueron los años de su colapso; la sala Factory cerró y se acabó.

Toda esa locura afectó, y todo lo belga entró muy fuerte pero declinó hacia el new beat. Porque el sonido techno también se oscureció demasiado.

MIGUEL JIMÉNEZ: Creo que sería por el 91 o el 92 cuando dimos por finalizada la etapa de Zic Zac. Ya nos habían salido copias como hongos, en Valencia y en otras ciudades. La competencia era feroz: en precios, en facilidades. El fenómeno *import* se había hecho tan grande y se vendía tanto que las discográficas inglesas ya sacaban los discos fuera al mismo tiempo que en Inglaterra. Llegó un momento en que El Corte Inglés empezó a vender discos de importación, que se los vendía nuestra competencia. Teníamos dos tiendas propias y dos franquicias. Por otro lado, yo llevaba unos años como mánager de Seguridad Social y el grupo empezaba a funcionar muy bien; todo eran alegrías, mientras que en Zic Zac todo eran sinsabores. Nos dimos cuenta de que se había muerto la gallina de la importación, y vender discos a precio nacional, compitiendo con Discocentro o El Corte Inglés, no era lo que buscábamos. Además, ya no se vendían canciones, se vendían maquinitas, el sonido *mákina*. Había llegado la cocaína y el speed, y aquello se convirtió en lo que llamaron «mascachapas»: los capós abiertos en el parking, etcétera. No había glamour, se había acabado el bacalao. Yo iba imparable con mis grupos, mis giras, y mi hermano volvió al audiovisual, que era su profesión. Traspasamos la tienda de Valencia a unos amigos, que la revitalizaron durante un tiempo y le dieron unos años más de vida, pero acabó muerta por inanición.

JAVI «GEMELO»: Nosotros, simplemente por el hecho de estar hecho aquí, lo apoyábamos todo. Si estaba hecho en Valencia, lo pinchábamos, lo que nos gustaba, claro, hacíamos una criba. Hombre, el «Smile»^[121] y todo eso, no, por favor. Es que, si lo ves desde fuera, a todo lo que poníamos le llamaban música italiana. Y sí que poníamos algo, pero luego también poníamos muchas más cosas, mucha música inglesa. Ya teníamos nuestra tienda de discos: Alliance Records. La montamos con Gani Manero y Manolo Camacho, que fue nuestro socio y que falleció hace unos años. Es que la música que salía también... Nosotros poníamos mucho a Moby, por ejemplo, que en ese momento empezó a acelerar sus temas. Nos gustaba mucho e intentábamos poner cosas así. WestBam también aceleró mucho su música. En el 93 ya estábamos todos un poquito más aceleraditos, la tendencia era que el pitch se iba cada vez más.

RAFA «GEMELO»: Todo lo alemán, de ZYX, lo poníamos bastante, pero no poníamos cualquier cosa, seleccionábamos muchísimo los temas. Poníamos también Bad Boys Blue, que era más comercial, pero, bueno, es que a la gente le gustaba muchísimo. Las influencias eran bestiales. En Holanda ya empezaban a subir el pitch una barbaridad, empezaba el hardcore, todo el tema hard, y las influencias llegaban aquí.

Vendíamos discos de amigos nuestros de Valencia, como Moon Records, Pink Records, Spanic con Rafa Gisbert... cosas que sonaban muy bien. En Alliance intentamos que todos los sellos discográficos se unieran y poder así hacer algo grande todos los valencianos juntos. Durante un año, nos estuvimos reuniendo todos los sellos para hacer algo, pero no nos pusimos de acuerdo. Seríamos ocho o nueve sellos, los más importantes, todos los que habían. En todos los recopilatorios que ves del 93 o 94, si te fijas, de quince temas, diez son valencianos, para que te hagas una idea; los de Ginger, Max Music o Blanco y Negro. No conseguimos ponernos de acuerdo, pero había muy buen rollo entre todos nosotros.

JAVIER BUSTO: Valencia fue una ciudad pionera en cuanto a la producción de música electrónica en España. Sin lugar a dudas, de allí salieron algunas referencias que sonaban muy bien, empezando por Interfront y siguiendo por el famoso «Dunne». Para mí, el sonido valenciano fue fundamental para el desarrollo de la electrónica en España. Despertó el interés de otra mucha gente para empezar a producir, y ya solo con eso el aporte es indiscutible. Soy consciente de la decadencia de ese tipo de sonido, si bien tampoco la viví muy de cerca, ya que cuando eso se dio, yo había dado ya el salto a un rollo más house, allá por el 93, quizás.

KIKE JAÉN: Yo al final me doy cuenta de que en el 94 la música se ablanda, empieza a triunfar el *italian style*, los *covers*, las cantaditas. Todo esto me llamó la atención porque, cinco o seis años después, empieza a pasar en Barcelona. Yo flipaba, porque estaba empezando a pasar en Barcelona lo mismo que había pasado en Valencia. Recuerdo que en la época que yo pinchaba en el A.C.T.V se ponían muchos temas así de rollo trancero, el rollo ese progresivo, trancero. Pero empezaba ya a entrar también mucho el «Smile» y tal. En Barcelona el «Smile» ha sido como un himno, y yo ese tema lo odio, lo odio. Esos temas cantaditos, además de pachangueros, tipo el «Smile» o lo que se ponía en el Pont Aeri^[122], todo esto lo odio. De hecho,

cuando empezó un poco a salir todo el tema este de los *covers* y las cantaditas —Sash!, Tina Cousins, Fabiola—, allí se me vino el mundo encima.

ARTURO ROGER: La autenticidad se perdió en el 94, no antes. Chimo [Bayo] es una cosa aparte, no tiene nada que ver. Todo el tema del hardcore valenciano fue a partir del 94, ahí es cuando se produce un declive, cuando viene todo lo del *pitufeo*^[123]. Lo de pinchar a 150 bpm, ¿eso dónde se ha visto? Alterar los temas de esa manera... Yo jamás he pinchado a esa velocidad, como mucho los ponía a +1, +1,5 de pitch, pero esos platos trucados... Ahí fue la degeneración, a partir del 94, 95, 96. A ver, que es muy respetable que la primera generación de DJ diga que a partir del 90-91 hubo un cambio. A partir del 91 se acabó la guitarra, nada más. Se acabó la guitarra, ese fue el problema. Y es donde yo pillé el cambio, en el A.C.T.V, que era lo más difícil, cuando empezó a entrar el acid house ese, que a mí no me gustaba nada. Por eso digo que fue el momento más difícil: cuando se acabó la guitarra. ¿Y ahora qué? Pues habrá que apostar por algo nuevo, algo que pueda enganchar y educar a la gente para que esa música dure y tal. Y eso fue lo que pasó hasta el 94. También soy consciente de que, para mí, la época de la guitarra fue lo más. La gente puede decir, «a partir de la guitarra, mierda», vale, bien, correcto. Pero, bueno, a ver, dentro de esa mierda hubo cosas buenas, buen techno, buen house, cosas buenas.

JOSÉ CONCA: Yo fui el primero en intentar cambiar, pero era muy difícil, tío, la gente quería otra cosa. Te estoy hablando de cuando empezó a venir el trance y todo esto, sonidos europeos, centroeuropeos, en el 93 o el 94. Ahora, con la perspectiva del tiempo, la verdad es que oigo esa música y tampoco me parece tan mala como me lo parecía entonces, ¡pero es que la de los ochenta era tan buena! Era lo mejor que había, es que, hostia, tío, ¡yo he puesto Nine Inch Nails o Ministry cuando no los conocía ni dios! O a Underworld, cuando nos los conocía nadie, que ponía una cara B del primer maxi suyo que salió^[124]. Pero, como decía, ahora, con la perspectiva del tiempo, tampoco me parece tan malo todo aquello, sobre todo si lo comparo con lo que hay ahora, porque la evolución ha sido siempre a peor.

JOAN OLEAQUE: La industria discográfica de aquí lo único que perseguía en ese momento era el dinero. Cuando hay una histeria colectiva de miles de personas, se les tiene que dar algo asequible. Esto fue así. Cualquier persona corriente, cuando ve que ya no se pincha música interesante y que lo que se

pincha es un horror, dice, «pero aquí ¿qué ha pasado?». Es paulatino y coincide con el auge del eurobeat, el eurodance, la música belga, la italiana, los *covers* y todo esto, y ellos le dan salida. También se dio el caso de que cada vez acudía allí gente más corriente, y la más moderna se fue retirando, por edad o por lo que sea, y se dedicó a otras cosas. La modernidad se acabó diluyendo y el fenómeno se hizo multitudinario. Vamos a ver, ¿la primera edición del Sónar de qué año es? [1994] Ellos tenían la obligación de haber ido allí al Sónar o a Ibiza, es que no hacía falta tampoco mucho más.

JOSÉ CONCA: En el momento en que nos empieza a llegar masivamente un público que busca otra cosa, con otro gusto musical, los disc-jockeys nos quedamos sin saber muy bien qué hacer. Por eso Fran y todos estos se retiraron; yo no, porque yo era muy jovencito y quería seguir. Pero yo sentía que no mandaba musicalmente como antes, porque es que antes hacía lo que me daba la gana. Si a las cinco de la mañana me apetecía, porque decía, «mira, los tengo en el punto», y me salía de las pelotas poner «Could You Be Loved» de Bob Marley, con la discoteca llena, lo hacía. Eso lo he hecho, pero así, de puntazo. ¿Qué fue lo que lo desvirtuó todo? Pues para mí Chimo Bayo y los medios de comunicación. Eso empezó a atraer un público masivo, pero masivo, te estoy hablando de una época en la que estaba todo que no cabía un alfiler, en ninguna parte. Pero, a su vez, fue el principio del fin. Entonces, en el año 95 creo que fue, nos juntamos varios disc-jockeys de toda España — porque, claro, para entonces el fenómeno ya había trascendido a toda España — e hicimos un recopilatorio con la intención volver un poco a lo de antes y que la historia fuera menos *makinera*. Se llamó *Made in D.J.* y es de Blanco y Negro^[125]. Ahí estábamos Tony Verdi, yo, Ice Fran, Frank de Zaragoza y tal, e hicimos un recopilatorio muy interesante. Dijimos, «vamos a intentar hacer algo, vamos a parar esto como sea», porque el nivel iba cada día a peor. Y metimos la TB-303, sonidos más ácidos y un rollo más techno y tal, pero que no fuera tan *makinero*. Son todo versiones de los clasicazos: yo hice una versión de A Homeboy, A Hippie & A Funki Dredd [«Total Confussion»], otro una del «Acid to Body» de 20; todos temas típicos de finales de los ochenta y principios de los noventa, los buenos, todos remezclados. Para mí ese recopilatorio manifiesta la voluntad que teníamos todos de cambio, pero ya no era posible.

LUIS BONÍAS: Se crearon demasiados sellos y se puso demasiada gente a hacer música, pensando que con copiar al mismo valenciano ya servía.

Nosotros no copiábamos al valenciano, copiábamos o intentábamos parecernos a otras influencias, las que nos desmarcaban del resto. Pero hacer lo otro es como lo de la consanguinidad: si tú te casas con tu prima al final tienes hijos subnormales, pues esto es lo mismo. Y al final tuvimos un exceso de oferta de un sonido que ni fu ni fa. Y todo esto se pinchaba, sí, pero llega un momento que la cosa hace *catacrack*. Y no es inmediato, porque el *catacrack* viene antes y luego se refleja más tarde en la escena.

JOSÉ CONCA: Intenté poner trance, pero la gente venía de cosas más fáciles y esos sonidos eran demasiado nuevos; lo oyes ahora y estás acostumbrado, pero entonces, no. Me acuerdo de *Illuminatae*, que es el primer trance que pinché^[126]. Y del maxi de *Platipus* ese, el que salen unos animalitos en la portada^[127]. Empecé a pinchar todo eso pero tuve que frenar un poquito, porque la gente no lo estaba aceptando. Y al final llegué a un trato con mi jefe, porque hubo tensión, y me dijo, «mira, el trance este no funciona». Y yo le dije, «ya me he dado cuenta de que hay gente que se va, pero hay otra nueva que está viniendo». Al final me dijo, «mira, de dos a seis me tienes que llenar la discoteca con lo que la gente quiera, y a partir de las seis pinchas lo que te salga de los cojones». Y ahí ya pude poner todo el tema del hard trance y tal, que no lo ponía nadie y que a Chocolate luego le ha valido mucho. Spook y A.C.T.V entraron después de mí en la historia de las nuevas tendencias, por decirlo de alguna manera, pero se volcaron al cien por cien.

FERNANDO FUENTES: La *mákina* surgió por una razón muy simple: la maravillosa electrónica primigenia que se escuchaba en la ruta se fue mixturando con la EBM holandesa más fuerte y con el hard trance anglosajón y alemán. El endurecimiento de las drogas y su consumo indiscriminado hicieron el resto. No se puede bailar fino y elegante techno-pop-avant-garde con dos gramos de speed y tres pastis corriéndote por el estómago. Es imposible. La gente quería cada vez más caña y velocidad, y se la dieron.

18

BAKALAO

El sueño de los felices ochenta se esfuma, y España se despierta en plena resaca postolímpica rodeada de policía y de cámaras de televisión que graban los primeros planos del desmadre con la finalidad de orquestar un espectáculo mediático en prime time con todo lujo de detalles. Pero esto solo servirá para orientar a los chavales hacia el enclave exacto de la Sodoma y Gomorra de la noche española: el desfase servido en bandeja. En 1993, Canal Plus emite el reportaje Hasta que el cuerpo aguante: cincuenta minutos largos de fiesteros dándolo todo en la ruta de discotecas que se ha montado en las afueras de Valencia. ¡Esto se nos va de las manos!

INTERVIENEN: JUANITO «TORPEDO» (ZIC ZAC), EDUARDO GUILLOT (ROCKDELUX), JOAN BATALLER (A.C.T.V), VICENTE PIZCUETA (HEAVEN), CARLOS SIMÓ (PUZZLE), CLEMENTE MARTÍNEZ (N.O.D), KIKE JAÉN (N.O.D), LUIS BONÍAS (SPOOK), JOAN OLEAQUE (EN ÈXTASI), MIGUEL JIMÉNEZ, JOSÉ CONCA (CHOCOLATE), BERNARDINO SOLÍS (SPOOK, THE FACE), DAVID «EL NIÑO» (ATTICA), JORGE ALBI (LA CONJURA DE LAS DANZAS), CARLOS AIMEUR (DESTROY), JAVI «GEMELO» (PUZZLE), RAFA «GEMELO» (PUZZLE) Y ARTURO ROGER (A.C.T.V).



Parking de la discoteca Heaven.
Foto cedida por Sito.



Parking de la discoteca The Face.Foto cedida por Sito.

JUANITO «TORPEDO»: Cuando me instalé en Madrid sobre el año 89, era uno de los momentos más álgidos de Spook, y luego ya, dos o tres años más tarde, el de la Ruta. Abren varias discotecas más, Puzzle, The Face, Heaven, y la cosa ya es *non stop* de jueves a lunes, sin dormir, horas y horas. La música en ese momento todavía es buena, lo que pasa es que luego ya valía cualquier cosa. Y empieza a irrumpir Chimo Bayo, y a raíz de él ya se crea la denominada Ruta del Bakalao, por el éxtasis y demás. Entonces ya no había mescalinas, y digamos que las drogas ya no eran tan buenas, empezó a cambiar el rollo bastante. Mucho desmadre, ¡mucho! La gente era cada vez más joven, la música de peor calidad y cada vez más rápida. Esto ya debía de ser el año 92 o por ahí. Es doloroso, sí.

EDUARDO GUILLOT: Para mi el *break* se produce en el momento en el que todo ese estado de euforia se crispa. El momento en el que la fiesta se traslada al parking de la discoteca, y no al interior. El momento en que la droga empieza a no sentarle tan bien a la gente, ya que la droga empieza a ser de peor calidad. Y empieza a haber mucho desfase.

JOAN BATALLER: Vicente Pizcueta era el propietario de Heaven, que tenía un parking enorme. Había más gente fuera en el parking que dentro, y los

helicópteros arriba filmando. Clemente Martínez en el N.O.D hacía lo mismo: la fiesta en el parking, todo el *tinglao* y todo el follón allí fuera. ¡Hay que ser más discreto, hombre! En A.C.T.V éramos más discretos. El tema del parking era inevitable, pero las otras salas lo cuidábamos más. Heaven y N.O.D fueron las que montaron todo ese circo, y allí la cosa se empezó a torcer. Eso se lo inventaron porque la gente no entraba a las salas, porque no eran las pioneras, eran de segunda, si lo puedo decir con estas palabras. Y hacían una fiesta mucho más barata fuera, y montaban allí las barras y todo, porque a la discoteca no entraban ni las ratas. Allí, a la vista de todos, que además creían que era algo moderno. Allí se empezó a mover todo el tema de la prensa, con todas las cadenas de televisión y lo de la Ruta del Bakalao.

VICENTE PIZCUETA: Bueno, es que no cabían dentro todos, físicamente no cabían. Una cosa es gestionar la autenticidad y otra es gestionar el negocio... No estoy especialmente orgulloso, pero el que inventó cobrar los cuños en este país soy yo. La cara que ponía la gente cuando le decías que tenía que pagar para salir de la discoteca... Había gente que decía, «entonces, ¿si no pago no puedo salir? ¿Me tengo que quedar aquí?». ¡Cómo si tuvieran que quedarse a vivir en la discoteca! «No, no, puedes salir, claro que puedes salir. Pero si quieres volver a entrar, tendrás que pagar.» Y eso terminó haciendo mucho daño porque, joder, es un proceso natural: había gente que iba al parking y ya no entraba en la discoteca. Esto pasaba sobre todo en las discotecas de domingo por la mañana, porque por la noche la gente prefería estar dentro de la discoteca.

CARLOS SIMÓ: Yo con eso tuve una guerra muy grande con Clemente Martínez, con el N.O.D, porque él quería impulsar lo del parking y yo no. Nosotros estábamos perfectamente preparados para atacar eso, tío. La salida de cuños me la inventé yo, eh, lo de pagar para volver a entrar, que era un cachondeo, tío. Entonces, lo que yo hacía es que lo descontaba de la siguiente copa, que es algo que se sigue haciendo ahora. Ahora llegas a Barraca, *nano*, y hasta las dos no entra nadie y está todo el mundo bebiendo fuera. Mira, nosotros en Puzzle empezábamos a las seis de la mañana y fuimos abriendo cada vez antes. A las cinco, a las cuatro, a las tres, a las dos, a base de currar, tío, de currar. No te hablo de cultura, ¡te hablo de currar!

CLEMENTE MARTÍNEZ: Las fiestas en el parking del N.O.D eran todo un acontecimiento social, en un entorno rodeado de naranjos, a los pies del río

Turia. Fueron eventos multidisciplinares que producíamos con meses de antelación, con colaboraciones de Francis Montesinos, entre otros, y con los mejores DJ del momento. Nunca cobramos por la entrada al parking y contábamos con personal cualificado de seguridad y un servicio médico habilitado en todo momento, a cargo de la mutua de seguros. Entre las diferentes acciones, estaban las de los grafiteros de moda, que pintaban toda la fachada de la discoteca en directo, algo que por aquel entonces estaba prohibidísimo. Una de las sorpresas más sonadas fue la llegada de dos elefantes de un circo al parking, sin previo aviso. El espacio estaba habilitado para hacer paellas, y cada local colaborador hacía la suya. Además, teníamos un radio-enlace para poder escuchar nuestras sesiones a través de la radio de los coches, con un sistema similar al de los autocines. Casi treinta años después, hay gente que sigue recordándolo. Venían autobuses de todo el país.

KIKE JAÉN: Ten en cuenta que la gente, cuando venía a la discoteca, ya no era a una hora normal, era por la mañana. En la zona en la que estábamos, en la huerta, hace buen tiempo, solecito. La peña estaba allí con las gafas de sol, afuera, con la musiquita. Luego entraban, se pegaban unos *dancings* y luego salían de nuevo; era un poco inevitable. Había mucha gente a la que le apetecía estar fuera. Y, entonces, lo que hizo la discoteca fue cobrar una entrada en el parking y montar la fiesta tanto dentro como fuera. Y el rollo de las paellas era un poco para adaptarse al ritmo que llevaba la gente. Allí con el solecito, en verano, en un descampado, en medio de la huerta. Estabas como en una rave y no te veía nadie, no molestabas a nadie, y eso apetecía. No era «vamos a promover que la gente esté en el parking». No. Era más bien, «hostia, la gente está en el parking, pues vamos a procurar que esté cómoda».

LUIS BONÍAS: Yo no sé si es que soy yo el rarito, pero esto de la Ruta del Bakalao fue una jugada del PP para hundirnos. Y yo me alegro mucho de que los hayan pillado a todos ya de una puta vez. Era todo política. En su día, todas las licencias de las zonas especiales las dio el PSOE, es decir, las licencias para las discotecas que estaban en el extrarradio de Valencia, porque la ciudad estaba saturada: tanto en Joan Llorenç como en el barrio del Carmen, la zona universitaria, la plaza Xúquer... Todas esas zonas eran insopportables, bar pegado con bar. Entonces, estas discotecas del extrarradio ofrecían ciertas garantías de que no molestaban, de que tenían parking y seguridad propios, de que cumplían con la normativa y tal. Para disfrutar de

un determinado horario, existía una licencia especial, que te daban si la pedías. Entonces, los del PP, para derribar al PSOE, tenían que buscar un punto flaco, y uno de esos puntos flacos lo encontraron en las discotecas. Porque todos los propietarios que estaban en Valencia ciudad no podían acceder a esas licencias, y la mayoría de estos propietarios eran conservadores. Que los otros también podían serlo, pero estaban más aliados con los que les daban libertad de horarios y libertad para poder trabajar. Entonces el PP creó toda una maquinaria mediática, de periódicos, televisiones y tal. Zaplana era el maestro de todo esto. Creó más de veinte periódicos gratuitos, que repartía un inmigrante que no tendría ni papeles, donde ponían el tema a caldo. Y contrataba a la mitad de las familias para que votaran esto o aquello. Sí, la trama empieza con Zaplana, ya saldrá a la luz algún día. Ellos crearon, con María Consuelo Reyna —que era la directora de *Las Provincias*, Valencia TV o no sé qué— el fenómeno de la Ruta del Bakalao a base de bombardear con noticias las veinticuatro horas del día. *Las Provincias* fue el primer periódico que sacó lo de la Ruta del Bakalao en grande y con el nombre «Bakalao». Ellos lo exportaron y, de aquí, en el año 92, pasó a los telediarios nacionales.

JOAN OLEAQUE: ¿Cómo termina todo esto llamándose «Ruta del Bakalao»? Como ya se sabe, Vicente [Pizcueta] habla de «Ruta Destroy», que tiene que ver también con una marca de ropa que era tipo posindustrial o prenuclear, como queramos llamarle. Pero la primera vez que yo escuché «Ruta del Bakalao» así tal cual es en la televisión.

VICENTE PIZCUETA: Lo de la Ruta Destroy es un póster de una fiesta que hicimos Barraca, Heaven y Zona, en la época en la que yo dirigía Barraca y Heaven; de sábado a lunes: el sábado en Barraca, el domingo en Heaven y el lunes en Zona. Destroy, entonces, era además una marca de zapatos. Yo seguía manteniendo mi espíritu rupturista, libertario, y Destroy quiere decir esto. Se produjo algún tipo de conexión, y Destroy gustó, probablemente en el sentido más inmediato, de destrucción. No es verdad que cogiera tanto vuelo, pero, luego, a posteriori... las cosas necesitan nombre. Como lo de Ruta del Bakalao era un concepto periodístico, que se asoció a una campaña que nos hizo muchísimo daño, la denominación de Ruta Destroy se asimiló mejor por ser más auténtica. Aunque a decir verdad no fue utilizada por parte de otros locales, por ninguno de hecho. Ninguno habló nunca de Ruta Destroy. ¿Que el público se pudo hacer más suyo Ruta Destroy que Ruta del Bakalao porque este último vino impuesto y asociado a tal campaña de des prestigio? Sí, esto

sí que pudo pasar. Destroy era un nombre que nosotros habíamos usado en una fiesta. Puede que igual lo utilizáramos en un flyer, pero no tuvo más recorrido. Y si bien no me gusta reivindicar la autoría, sí que la asumo.

MIGUEL JIMÉNEZ: Nosotros no dijimos nunca, «me voy a la Ruta del Bakalao»; decíamos, «me voy a Barraca, a Chocolate, a Dreams, a Spook, a Pomelo, al Cala o al Molí...». Fueron las revistas, las radios, el Canal Plus... Cuando se acercaron a relatar la movida que estaba ocurriendo, empezaron a llamarla así. No es un término que nosotros en Valencia hayamos usado; ha sido fuera donde nos pusieron esa etiqueta.

JOAN OLEAQUE: La primera vez que oigo el término «Ruta del Bakalao» no fue en el documental de Canal Plus^[128], sino en documentales posteriores. Que yo, por mucho que se ha criticado ese documental, creo que, dentro de lo que es un documental generalista, da un buen tratamiento del tema. Otra cosa es que lo que se vea sea impactante, por el estado de la gente que sale y todo eso, o por estar grabado a las tantas de la mañana de un domingo en el N.O.D. Claro, esto, si lo ve gente que no sabe nada del tema, pues lo normal es que le choque.

El nombre, en realidad, no es tan desacertado. Yo creo que lo que sucede es que, a los empresarios —los que controlan el negocio—, el término «ruta» no les gusta. Porque lo que el término plantea no es ir de una a otra discoteca, sino que dicho tránsito se extiende durante cuatro días. Porque, entonces, claro, esto los pone a ellos en el centro de las miradas, como parte integrante de un circuito controvertido. Dicho sea de paso, es cierto que esto de salir durante cuatro días se hacía, pero también lo es que el grueso de la gente no lo hacía, por razones bastante evidentes. Gente que estuviera un martes de fiesta no había tanta. Lo que pasa es que esto aquí se daba en invierno y en verano, y era muy impactante. Y cuando ya se hace muy público, empieza a llegar a las autoridades.

VICENTE PIZCUETA: El reportaje de la televisión pública valenciana, que se emite solo tres meses después que el de Canal Plus, es mucho más bonito^[129]. Es un reportaje pro Valencia, la noche y demás, y además es sobre unas chicas que vienen de Sevilla, que es adonde envío al jefe de relaciones públicas. Yo salgo haciendo unas declaraciones en el Circo de Barraca. Todo fue muy «¡fíjate Valencia, qué original y qué divertida es!». Un reportaje amabilísimo sobre la noche de Valencia. Y luego, el otro, el de *24 Horas*,

donde también aparezco, es un poco Sodoma y Gomorra, o al menos esa es la imagen que al final se acaba transmitiendo. Y no fue la única vez que ocurrió: en otro programa de televisión, un personaje del público me acusó a mí de ser instigador del consumo de drogas y de no sé cuántos. Pero, bueno, ese tipo de cuestiones forma parte de la competencia entre discotecas. No creo que haya mucho margen para idealizar según qué cosas, sobre todo a partir del año 90. Lo que hay entonces es un sector con unas dimensiones muy grandes, con unos volúmenes de negocio muy grandes y compitiendo con todas las armas.

JOSÉ CONCA: Kike Jaén se hizo famoso a raíz del documental ese de Canal Plus, pero yo ahí no me siento representado. N.O.D era una discoteca pequeñita, y además yo no hacía lo que hacía él: no me iba a Madrid y me tiraba dos días allí o me ponía hasta el culo. No entiendo por qué hizo ese documental... Eso hizo daño, mucho daño. Le dije, «*nano*, lo que acabas de hacer, ¡ya te vale!».

CLEMENTE MARTÍNEZ: Yo elegí a todos los personajes que aparecen en el documental de Canal Plus y coordiné el plan de rodaje con la productora. El resultado, tan peyorativo, no tuvo nada que ver con el planteamiento que se había acordado previamente.

KIKE JAÉN: Hay una escena en la que salgo apoyado en unas cajas de botellas, que salgo fumando, y me decían, «¡joder, menuda llevabas allí en el almacén de las botellas!». Pues están muy equivocados, porque yo ni me drogaba ni bebía alcohol, y encima ahora no fumo. Lo que pasa es que, claro, en el momento en que me grabaron, yo había empezado a pinchar en esa sesión del aniversario del N.O.D a las siete de la mañana, y la noche anterior había estado pinchando en el aniversario de otro local. Había dormido solo tres o cuatro horas y estaba hecho polvo.

Los medios encuentran un filón con el tema de la Ruta, que es un tema morboso, como el de las niñas de Alcàsser^[130]. Empiezan a hablar de los accidentes de tráfico: «Esta semana ha habido seis muertos en la carretera». Y todas las muertes, aunque se hubiesen producido en una urbanización donde se habían reunido para tomar una paella, se las asignaban todas a la Ruta. Si habían muerto dos abuelos de sesenta años que venían de una partida de *truc*, es que venían de la Ruta. Era un poco echar leña al fuego.

BERNARDINO SOLÍS: A nosotros, para otro reportaje, nos dijeron, «queremos que aparezcan unas chicas que salen de la universidad, se cambian en casa y luego se van de fiesta». Y nosotros, «muy bien, pues perfecto». Y Artemio [Guardiola] —que luego entró en Spook como socio mío en el 95— envió a esas chicas. Artemio y yo estábamos presentes, porque acompañábamos al equipo de grabación; íbamos en dos coches. Y ya cuando salimos y cogimos la carretera de El Saler, que supuestamente íbamos a Spook, había una gente haciendo autostop y nos dijeron, «parad allí, recogedlos y así lo filmamos». Y yo, «oye que esto nosotros no lo hacemos, esto no es algo que habitualmente suceda por aquí. Nosotros no vamos parando y recogiendo a nadie». «Ah, vale, vale», nos dijeron. Continuamos hacia la discoteca, llegamos a Spook y nos encontramos una discusión allí en medio del parking. Y ellos se fueron allí directos a filmar la discusión. Y les dije, «coño, vamos a entrar en la discoteca, ¿no?». Pero todo esto no les interesaba: ellos querían grabar cómo aguantaba la gente de fiesta tantas horas, qué drogas tomaban, dónde se producía una pelea y demás. Y allí ya vimos el perfil de la cosa y dijimos, «que sea la última vez». Y, nada, cada sábado teníamos allí a televisiones de todas partes, incluso de algunos países europeos y de América. Había días que había dos o tres equipos rodando al mismo tiempo. Eso encima coincidió con lo de las niñas de Alcàsser, que fue en esa época también.

JOAN OLEAQUE: El tema va estallando progresivamente y llega un momento en el que se populariza y se importa desde Barcelona y Madrid. Desde Barcelona, Nando Dixkontrol y otros; y desde Madrid, la gente de Attica^[131], que reproducen el modelo allí. Y allí se da un descontrol mayor, porque están dentro de la ciudad. Pero lo que sucede, también, es que el foco se pone aquí, porque aquí vienen de todas partes a ver lo que sucede. Cuando la cosa se sale de madre es cuando realmente se asume la particularidad de que gente de fuera de Valencia viene a pasar el fin de semana exclusivamente para eso. Y realmente, pues, hombre, hay un riesgo. Es entonces cuando la revista de Tráfico saca un número dedicado a la situación^[132].

DAVID «EL NIÑO»: Yo me fui en el 87, pero lo que vino después —y no lo digo para quedar bien o por chulería, pero es que es verdad— fue el nacimiento de la Ruta esta del Bakalao, que se lo cargó todo. Empezando por el Puzzle y por todo el rollo este de las cantaditas. Se cagó todo, toda la cultura que había antes. Todos bailaban esas horteradas, era increíble. A mí

me daba igual, porque después de Ibiza me fui a Italia todo el invierno y, luego, cuando abrí el Attica en Madrid, ya no estaba allí. Yo no me lo tuve que tragar, pero era demencial. Me enfado cuando me quieren relacionar con la Ruta del Bakalao. Yo no tengo nada que ver con todo aquello. Es más, en el documental *72 Horas*^[133] yo no quise salir.

JOSÉ CONCA: A mí, por ejemplo, me vinieron de *El Periódico* de Barcelona para hacer un reportaje. Me hicieron una entrevista y fotos, tres carretes que me tiraron allí en la cabina. Y cuando acabó el reportaje, la periodista se fue de fiesta y al cabo de media hora me viene a la cabina y me dice, «¡qué fiesta, qué de puta madre! Oye, ¿tú me podrías decir quién me puede pasar tema por aquí?». Y yo le digo, «¿tú te crees que yo me acabo de caer de un pino? ¡Ala! Además de que no lo sé, porque no es mi tema ni me interesa, tonto no soy, ¿eh?». Venían todos a lo mismo, querían hacer su reportaje, que era lo que vendía.

LUIS BONÍAS: Nosotros aguantábamos, entre otras cosas, porque para nosotros la música es la propia droga. No te digo que no nos drogáramos, pero para nosotros la razón principal de juntarnos era la música. A mí me llamaron para ir a un programa de la televisión valenciana que se llamaba *Parle vosté, calle vosté* [Hable usted, calle usted], al que invitaron a varios disc-jockeys. Y en un momento dado —porque eso estaba todo pactado, que eso también es muy del PP—, en el intermedio te preguntaban qué tenías pensado decir tras la pausa. Ellos suponían que yo tomaba drogas, y yo les dije que no tomaba, que para mí la única droga era la música, que la música es el principal motor de todo. Y que si yo quito la música, en tres semanas no va a venir absolutamente nadie. Aunque hubiera setenta camellos allí esperando para vender el tema, a las tres semanas de no haber música no iría nadie a la discoteca. Y me dijeron que no podía contar eso porque eso no le interesaba a nadie. No lo entendían.

JORGE ALBI: Cuando se configura la llamada Ruta del Bakalao, lo que era un paraje lynchiano se convierte en un paraje de la España de los noventa, más vacía, musical y espiritualmente hablando. Es el período del post socialismo, donde se institucionaliza la miseria espiritual, de valores y de conocimiento. Y la mayor parte de la culpa la tiene el éxtasis como tótem aglutinador de la manera de concebir el entusiasmo del ocio del montón de cretinos que, no solo en Valencia, sino en el resto de España también,

consumen drogas y acuden a las discotecas. Ahí se pierde todo el perfume bonito que tenía toda esa historia, toda la cuestión relacional y del consumo de música.

KIKE JAÉN: Entonces ya fue cuando cantaba tanto la cosa y se veía tanto desfase, tanto movimiento, que empezaron a montar controles de policía y tal. Eso nos afectó. Aunque yo creo que fue un cúmulo de cosas. La música se empezó a deteriorar y se empezaron a meter producciones propias de *máquina*, de la «pandereta» que le decíamos nosotros. Y las drogas eran más flojas, más baratas, más malas. Luego ya todo el mundo se apuntó al carro, cualquier discoteca que abría ya era de la Ruta, querían estar todos en el ajo. Y llega un momento en que se jode el invento.

CARLOS AIMEUR: El primer medio en el que trabajé era un diario conservador de Valencia, *Las Provincias*. En las pocas ocasiones que este diario informaba sobre la Ruta era para demonizarla, y lo hacía poniendo en primer plano los excesos que allí se cometían, sin criterio y desde secciones como Sucesos o Sociedad. Me asombraba el profundo desconocimiento que tenía en general la sociedad sobre lo que sucedía en las discotecas, y muy en especial el de algunos redactores que escribían sobre ellas, que ni siquiera las habían pisado. A ello se unieron los accidentes de tráfico, que constantemente se sucedían en las carreteras de la zona. Todos los que las frecuentábamos teníamos algún amigo que se quedó volviendo, o que estuvo a punto de quedarse. Esos accidentes pusieron sobre alerta a las autoridades e hicieron que los controles se intensificaran. Como redactor, no comencé a informar de la Ruta hasta ya entrados los noventa, en *El Mundo*, en plena decadencia de la misma, y lo hice para constatar cómo había degenerado aquello que en su día era lo más moderno de España. Para entonces, ya se habían cumplido los peores augurios de los más pesimistas.

BERNARDINO SOLÍS: Los controles eran verdaderamente bestiales, hacían barbaridades, abusos de todo tipo. La policía montaba unos controles con cetmes y con pinchos en la carretera. Aquello no tenía ningún sentido. Y los registros eran, «bájate los pantalones y los calzoncillos. Descálzate, a ver lo que llevas ahí», que yo los veía ahí en el parking. Y al final, claro, la gente decía, «yo no voy». Todo eso fue haciendo mella, y luego ya, cuando vinieron los controles de alcoholemia, que se fueron introduciendo progresivamente al tiempo que cambiaban las leyes, la gente no acudía a las discotecas.

VICENTE PIZCUETA: Era muy duro. En los controles, a la gente la ponían patas *parriba* y les sacaban lo que llevaban. Y cuando la Guardia Civil terminaba su turno, ¡muchos se iban a las discotecas puestos con todo lo que habían levantado a la gente! Eso era... ¡vamos! Me acuerdo de alguna vez de tener que dar cobijo en el despacho a algún Guardia Civil porque la gente lo quería matar. Hubo situaciones realmente complicadas, y llegó un momento en que cada fin de semana era una aventura más complicada de explicar que la anterior.

Luego, cuando empezamos a repartir preservativos en las discotecas, tuvimos follones con el arzobispado. Y luego estaban los registros vaginales a las chicas a las seis de la mañana en el arcén de la carretera, que cuando se lo contamos a los de Amnistía Internacional se echaron las manos a la cabeza. Hombre, eso para que esté justificado tiene que ser por un caso potencial de narcotráfico o algo así, ¿pero a un grupo de cuatro chicas a las seis de la mañana?

JOSÉ CONCA: No fue solo el tema de los controles. El hecho de que empezáramos a salir en esos reportajes y en los telediarios produjo un efecto llamada impresionante. ¡Nos estaban haciendo publicidad en la tele!, y venían de toda España a Valencia para verlo. Pero no venían por la música, sino a ponerse ciegos. Y como venían a ponerse y era otro tipo de gente, con otros gustos musicales, por decirlo de alguna manera, a los disc-jockeys nos jodieron vivos. En los ochenta ponía lo que me salía de las pelotas y la gente me lo bailaba. En el año 92, ya no. Decía «*hostia, ¿y ahora hay que poner esto?*». O «*¡joder, mira cómo se rebotan cuando pones este tema!*». Eso sí, la discoteca estaba que no cabía un alfiler. Musicalmente, a partir del año 92, dejé de disfrutar pinchando. Ya no era lo mismo.

LUIS BONÍAS: Todo eso lo viví yo en el aeropuerto, yendo a pinchar al norte. Pasando el control con las maletas de discos que no habíamos facturado, nos paran: «*¿Son ustedes disc-jockeys valencianos de la Ruta del Bakalao? ¡Contra la pared!*». Y yo, «*¡me cago en la hostia puta, ahora sí que la hemos cagado!*». Porque uno iba con las pastillas por aquí, otro con tal... Y me acordaré toda la vida: en la tele, de fondo, estaban hablando de la Ruta del Bakalao en las noticias. Con lo que todo esto era una artimaña política para acabar con todos nosotros. Y no solo nos rompen a nosotros, se cargan también la parte cultural de todo esto. Porque estaba la fiesta, el desfase y el

rollo que tú quieras, como en todos los lados, pero también había una parte cultural muy importante.

EDUARDO GUILLOT: Se empieza a criminalizar el fenómeno, aunque a mí no me parece la palabra correcta, que en su día usaron más los empresarios, cuando se les acabó el chollo. Yo no diría «criminalizar», pero sí que algunos medios empezaron a hacer periodismo sensacionalista con el fenómeno. Ahí yo creo que ya se demoniza absolutamente, porque, claro, se crea una alarma social. Y a partir de allí, a raíz de dos o tres hostias no sé dónde, la cosa traspasa los límites de un fenómeno que era underground para convertirse en noticia. Había miles de personas, venían cientos de autobuses, pero era un fenómeno underground.

CARLOS AIMEUR: Fue paulatino pero implacable. Recuerdo que en mi entorno se produjo un alejamiento de la Ruta. Hubo un momento en que no quedaba ni atisbo de modernidad y lo único que existía era un mero negocio de ocio y esparcimiento. Algunas discotecas contrataban trenes, como si ir a una discoteca fuera Eurodisney; nada más alejado de la supuesta rebeldía juvenil que se asociaba a salir de noche. Hubo un elemento fundamental externo, que fue la presión policial; no directamente sobre las discotecas, sino en la carretera, con los controles de alcoholemia. Ir a las discotecas de la Ruta dejó de ser divertido. Además de los atascos de tráfico, se corría el riesgo de ser multado —los accidentes, ya se sabe, son cosas que les ocurren a otros—, y a ello hay que sumar la pérdida progresiva de calidad de los espacios, tanto en el aspecto musical como del ambiente.

JAVI «GEMELO»: Nunca nos identificamos nada con todo esto. En nuestras sesiones, de bakalao nada de nada, siempre habíamos sido anti bakalao. ¿Qué bakalao? Pues el rollito «mascachapas»^[134]: mucha traca, bombo y bombo. Es un concepto que distorsiona la música, que va siendo cada vez de peor calidad. Se mediatiza todo y empieza a venir gente que no tiene nada que ver con esto, ¡con el color que había antes! Ahí nos damos cuenta de que nosotros ya no encajamos. Otra cosa importante que explica por qué Puzzle tuvo un bajón es porque nos limitaron el horario a las doce de la mañana. De las dos del mediodía se pasó a las doce, y ya empezaron a cortar y a montar los controles.

RAFA «GEMELO»: Todo aquello no nos gustó nada, todo lo que salió en los telediarios y en los informativos. Vimos que había una discoteca que se había abierto, Heaven, que tenía un letrero enorme que ponía «Ruta del Bakalao». Eso a mí me impactó muchísimo, para mí fue muy desgradable.

ARTURO ROGER: *¡Brrrrrrrr!* Sí, bakalao..., *¡brrrrrrrr!* Vamos a ver, eso del bakalao lo sacó Vicente Pizcueta, se lo inventó él. Hizo un cartel de Barraca así de grande con un bacalao enorme... La primera vez que oí la palabra «bakalao» me pareció tan ridícula, tan vacía y tan garrula... y me lo sigue pareciendo. Esto era el año 95 o 96, por ahí. En el 93 yo todavía no había oido hablar de la Ruta del Bakalao. A partir de ahí fue el declive total. La música que se ponía era a 150 bpm, que eso era un aborto musical. Y eran discos como de papel, que sonaban como el culo, para ahorrarse pasta, de una calidad lamentable y con esa música vacía. *¡Brrrrr!* Sin comentarios.

MIGUEL JIMÉNEZ: La cosa empieza a ir mal en el momento en el que en la música que se escucha no hay melodía, no hay letra, no hay mensaje, no hay voz y no hay canción; cuando dejas de escuchar a Aztec Camera, The Smiths, The Cure, Talk Talk, Lords of the New Church, Simple Minds, Yazoo, Soft Cell, Captain Sensible, Wall of Voodoo, Sisters of Mercy, Peter Murphy, David Bowie y empiezas a escuchar maquinitas aceleradas, estimulantes y catalizadoras de las pastillas que te has comido; cuando dejas de sentir la música, la noche, las miradas —con algo de *colocón* pero todavía perceptivo, integrador, entretenido— y te pasas la mayor parte del tiempo en un váter metiéndote rayas, o en un despacho; cuando necesitas una raya o una pastilla detrás de otra para parecer que eres guay y lo que pasa es que te aíslas en tu mundo en el que solo compartes la cola para entrar al váter a meterte la enésima... La llegada masiva de la cocaína lo mató todo. Y lo poco que quedaba lo mataron los *inflones*, el cristal, todas las pastillas de diseño y todo ese estrés rítmico para bailar, como una ceremonia robot. A partir del 91-92 empieza la decadencia, y para el 98-99 la cosa ya no merece la pena.

19

OUTRO

Valencia lo tenía todo en sus manos para ser el referente del clubbing europeo y mundial, como lo sería Berlín tras la caída de su muro. Pero a diferencia de la ciudad alemana, la del Turia no supo gestionar la masificación de su escena, y aún menos mantener su legado musical vanguardista. Varias fueron las claves y los motivos de este colapso, y los protagonistas de ¡Bacalao! están pensando en unos cuantos.

CARLOS SIMÓ: El final de esta historia fue una mezcla de cosas, eso desde luego. Recibimos una presión muy importante de los controles de la policía. Es que no puede ser que vayas a un sitio, te tomes dos vinos y des positivo. Y además estaba el sector empresarial, que no tenía nivel. El que no era de ahí de Sueca era del *barri* de Mont-Olivet^[135], ¿sabes? El de Mont-Olivet era el dueño de The Face, que se la vendió a Artemio Guardiola, y como ya tenía pasta de familia, le daba igual. Los dos socios que tenía yo ya tenían pasta de familia, también, claro. Y no quiero profundizar más porque... porque podría pasarme. ¡No hay derecho que se cargaran lo que teníamos! ¡No hay derecho, tío, no hay derecho! Pero es que no son ni conscientes... Yo podría explicarles lo que significaba para la gente lo que sucedía allí y ellos no lo entenderían nunca. Es que no venían ni a la sesión, ¿sabes lo que te quiero decir? Fue muy penoso, muy penoso.

TONI «EL GITANO»: Todo vino por la ambición de algunos empresarios que querían ganar dinero con un nuevo tipo de público que tomaba un nuevo tipo de droga: el éxtasis. Y el éxtasis excitaba al baile, pero realmente no comunicaba nada más que eso, excitar al baile, sencillamente. Esa gente joven iba a las discotecas y bebía agua, porque la droga les hacía beber agua. La gente antes no pagaba para entrar a las discotecas, pero se gastaba el dinero dentro, mientras que al final el proceso era al revés: si pagaban para entrar, ya no se gastaban el dinero en bebida. Empezaron los botellones, entraba otro tipo de música y los disc-jockeys eran otro tipo de disc-jockeys. Todo fue cambiando. No supieron asimilar lo que se había construido y les importó una mierda, prefirieron el dinero. Y ya no había salas de conciertos, nadie apostaba por los conciertos.

CARLOS SIMÓ: De repente todo el mundo iba a por la pasta. Y punto. A nadie se le ocurría pensar en si se debía evolucionar o no culturalmente: eso era una conversación de subnormales. Una empresa que hacía tantos millones en un día... No llegan a ver más, no llegan a ver más.

Mira, yo estoy muy dolido con lo que ha pasado aquí, muy dolido; con los socios y con los empresarios, en general. Porque no han luchado por algo por lo que podríamos haber luchado, que era nuestro. No les importaba, solo les importaba la pasta, tío, y por la pasta no se puede trabajar. Se trabaja por concepto, no por la pasta. Si tú tienes un buen concepto, la pasta te viene, y si no lo tienes, no te viene. Si vas a por la pasta, te durará tres telediarios. Estoy muy jodido con lo que pasó aquí, porque podríamos haber sido muy grandes y al final se hundió. Pero se hundió por gente descerebrada. Es que no, es que no... Iban al rollo garrulo hortera, de la gogó guapa y *jau!* Y llega un momento que uno se aburre ya, *che*. Mira, ¡que os den por el culo!

LUIS BONÍAS: La clase empresarial se hizo monocolor. Se perdió toda esa clase empresarial que había en los ochenta, que pensaba en lo transgresor, donde la gente trabajaba en esto por principios. Muchos desaparecieron, se fueron a Barcelona a trabajar, hasta el propio Mariscal, que decoraba garitos. O Juan Santamaría, que se fue a Barcelona y también se metió en este rollo (el hombre también tenía que comer...). Los empresarios ya solo veían el color del dinero. Y, luego, el propio sistema político valenciano se la jugó. Porque ellos se hacen mayores y sus hijos no quieren seguir en el ramo, y el cambio político hace que el ocio nocturno se traslade de nuevo a Valencia ciudad, porque hay unos intereses. Quedó muy claro cuando se acabó lo de la Ruta. Si no hay intereses...

VICENTE PIZCUETA: Es que, al final, todos los fenómenos culturales juveniles son muy depredadores. Es decir, el joven compite, compite en todo. Supongo que pasará lo mismo en todas las escenas ¡Cómo rajan los unos de los otros! Es ese permanente vivir al filo de la navaja: empresarios que se denuncian unos a otros y llaman a la policía y luego utilizan las puertas giratorias. Eso tiene más que ver con el tema de si el ocio, como actividad económica, puede de verdad normalizarse. Porque, al final, lo que se ha normalizado son Las Vegas, y es la mafia la que ha normalizado Las Vegas, aunque parece que nadie se escandaliza de lo que eso significa. Nosotros no estábamos trabajando con dinero negro, ni era el momento de las inversiones que han llegado luego a la Costa del Sol de los rusos y tal. Nosotros éramos

unos ingenuos. Creo que éramos soñadores, yo lo veo así. Teníamos una visión muy romántica, muy comprometida.

Tampoco hubo formación como para entrar en otra dimensión o en una gestión a escala empresarial de ese volumen. Y luego, lo que yo llamo el oportunismo, es decir, los que se montan emisoras de radio, los que se montan empresas de merchandising, todos los que aparecieron en el entorno de este sector, vamos, y que degradaron en términos económicos la autenticidad del fenómeno. Claro, ahí aparecen toda una serie de intereses económicos que lo hacen todo mucho más prosaico y probablemente hace que se vaya produciendo una degradación. Supimos gestionar mejor un fenómeno cultural que no un fenómeno industrial y económico, esto sin lugar a dudas. Porque ninguno teníamos vocación de empresarios. Vamos, a mí me hubieran dicho que yo era empresario de la noche y hubiera salido huyendo. Yo estaba más preocupado por ser auténtico, por hacer cosas diferentes, por reinventar la vida. En ese sentido, creo que lo hicimos bien. Cuando hubo que gestionar un proceso que se hizo cada vez más grande, nos encontramos con un entorno en el que fundamentalmente morimos de éxito, porque vino demasiada gente.

EDUARDO GUILLOT: Llega un momento en el que la gente se acomoda y se acaba muriendo de éxito. Yo creo que pensaron que esto no se iba a acabar nunca. La sensación que tengo es que de repente el público que nutría ese circuito tiene hijos y empieza a tener unas responsabilidades que les impiden salir, y como se ha ido vivido al día, no se ha creado una cultura que pueda interesar a un público que venga detrás. Hay un cambio generacional, totalmente. Se pierde por completo esa rutina sana de consumir música, sea bailando, escuchándola en un pub o en directo. Y no hay una generación que retome ese hábito. Coincide con el cierre de Arena [1999], que es donde iban a tocar todos los grupos punteros. Se crea un vacío y la gente no hace la transición de Arena a salas más pequeñas.

JORGE ALBI: La gente empezó a hacerse mayor, a tener sus trabajos, a casarse y, en definitiva, a dejar de salir. Y las nuevas generaciones estaban imbuidas por programas de radio peores, disc-jockeys muy horteras y música horrible. Hubo un distanciamiento gradual: Carlos Simó dejó de poner discos, Tony Vidal, también, y se abrió Puzzle, que aunque lo llevaba Carlos Simó, la música ya no era la misma.

Lo que pasa es que hay una distorsión provocada por las drogas. Y también por un tema cultural: la nueva hornada de gente que acude allí no ha

escuchado *La conjura de las danzas*, por decirte algo, o *La factoría urbana*. No, vienen de fuera a tomar drogas. Y con esos discos de bakalao y hardcore y el dance posterior... Porque al principio eran dos colgados, pero ya en los estertores de la historia, en el 90 o el 91, te veías a gente en la carretera de El Saler con los coches abiertos, con la música a tope, a las doce de la mañana. Parecía un grupo de espadachines que bailaban como si estuvieran blandiendo espadas. A nosotros nunca se nos ocurrió —y eso que nos poníamos hasta el culo— hacer el subnormal como toda esta gente. En eso acabó: un montón de subnormales haciendo el espadachín en medio de la carretera. Un espanto. Gente sin *background*. Gente que evidentemente no había visto a las cinco de la mañana a Alien Sex Fiend, que los traía «el Gitano».

TONI «EL GITANO»: Los disc-jockeys no arriesgaban y solo hacían lo que tocaba para pinchar por cuatro duros de mierda, que es lo que cobraba esta gente, porque no valían para nada. Y así fue. Algunos de los que estábamos en aquella época siguieron, como Arturo Roger. Empezaron a meter un poco de techno alemán, new beat y tal, que era de lo poquito interesante que había. Algunas discotecas lo hacían, pero no era nada fuera de lo normal. Y luego estaban las que iban solamente del rollo fashion: The Face, Puzzle y así, que ya llevaban un rollo más del *modeleo*, con la musiquita medio house, medio tal. Todo esto cada día iba a más, y llegó un momento en el que todo se fue a la mierda. Hasta que no llega el dos mil y pico, no empieza a haber nuevos empresarios y nuevos locales más pequeños: salas que dan cabida a grupos valencianos para que puedan tocar y que van dando vidilla. Entonces es cuando parece que Valencia resurge.

JUANITO «TORPEDO»: Yo empecé a notar que la cosa estaba perdida porque en Puzzle, cuando era el after de Barraca y eso, había color, pero la música ya era un poco hortera. Estaban con los *covers* esos de canciones antiguas, mucha música italiana, dance italiano de este que ya no era lo mismo. Y el público era más de postureo... Ya no era lo mismo. Y entonces, dije, «nada, ya está». Aún seguí viviendo de esto, porque yo traía grupos, pero ya por puro negocio, no era lo mismo, no me estimulaba igual. En ese momento me gustaba más la música en directo y no me costó mucho dejar de lado lo de pinchar.

FRAN LENAERS: Nosotros nos lo mirábamos todo desde fuera y pensábamos: «qué pena, las discotecas que conocemos de toda la vida...».

Porque, sí, vale, estaba sonando lo que estaba sonando en Holanda y en todas partes, pero es que lo que había sonado siempre en Valencia es precisamente lo que no sonaba en ninguna parte. El tema de los horarios empieza a exportarse a todas partes: viene gente de toda España y se acaba copiando el modelo en Badajoz, en Madrid y en Cataluña. Y ahora, mira, afters hay en toda España. Es la degeneración de las cosas, ¿no? Veíamos que todo eso iba cada vez a peor. Porque cuando te empieza a venir gente de Sevilla y de todas partes... De Albacete han venido toda la vida, pero ya empezaban a venir de Madrid... Y al final tienes que hacerlo más tipo grandes superficies. Si eres más pequeño, puedes hacer algo con música extraña, en un sitio que no sea muy grande. Puedes controlarlo. Pero cuando empiezan a hacer las salas cada vez más grandes, con gente de procedencias muy dispares y que escucha música muy distinta, al final tienes que poner algo que sirva para todos.

ARTURO ROGER: Aquello, la verdad, es que lo recuerdo como una etapa mágica, muy bonita, muy feliz. Una etapa que no se repetirá, por desgracia, nunca más. Coincidio todo. Todo lo que había era bueno, lo mejor. Todo lo que quieras era ¡guau!, y si encima la música acompañaba, pues, ¡vamos! Aquello era mágico. Desde entonces siempre hemos estado buscando... Ya no esa magia, sino solo un pelín de ella. Sí, en alguna fiesta *remember* que hacemos resurge ese pelín de magia, por la gente que somos, pero, claro, aquello no se podrá repetir, aquello es imposible, imposible. Además, con una vez basta, eh, porque si no...

ALFREDO FIORITO: La verdad es que no volví a Valencia en los noventa. Sé que se produjo una degradación, pero me enteré por los medios de comunicación y por lo que me contaban en aquella época. De cualquier manera, todos estos movimientos tienen sus altos y luego sus bajadas, máxime que para llegar a Valencia no había que tomar un barco. E imagino que llegó mucha gente de toda España a buscar eso: la Ruta del Bakalao, y la música pasó a un segundo plano, por lo menos para la mayoría. Y estoy seguro de que la televisión y los medios contribuyeron a que eso sucediera.

AMABLE: Los años ochenta fueron una locura en España, algo lógico después de cuarenta años de represión. La sensación de libertad fue brutal, las drogas estaban ahí y muchos jóvenes se convirtieron en conejillos de indias. La heroína hizo estragos en zonas como Euskadi. En Barcelona, el consumo era más moderado y la mayoría de la gente se drogaba para salir de noche.

Las mescalinas que llegaban a Valencia se fabricaban en Barcelona y se distribuían desde allí. Era una droga perfecta para la fiesta: te sentías muy lúcido y desarrollabas un sexto sentido para la música y el baile, en comunión y armonía con el entorno. A finales de los ochenta, la factoría de *mescas* en Barcelona desapareció y se acabaron: es un misterio para analizar, digno de un programa de *Cuarto milenio*. A partir de su desaparición, la escena valenciana degeneró en lo que se llamó la «Ruta del Bakalao», alimentada por otras drogas de diseño y derivados del éxtasis cuyos efectos eran menos compatibles con el entorno y la música. Eran más agresivas. A partir de los noventa, en Valencia se perdió el interés por la música. Lo que sonaba en las discotecas era lo de menos; lo que importaba era la fiesta y las drogas. Fue entonces cuando dejé de ir, el principio del fin.

JORGE ALBI: Está la parte oscura de las drogas, los afters y el bakalao, y luego la parte más pueblerina y hortera de discotecas que quieren copiar a las otras pero que no tienen ni el sentido del gusto ni de nada. La época está cambiando y se convierte en un fenómeno de masas, de paletos que vienen de todas partes de España a allí, a consumir drogas, y por lo tanto la música no es un factor importante, simplemente es el acompañamiento al «pedo».

VICENTE PIZCUETA: Si alguien hubiera podido tener una visión política y le hubiera podido dar a esto ciertas dimensiones, este país aún estaría generando una riqueza cultural, económica, de imagen y de reputación que no tendría techo. Porque la gente se sigue acordando de Valencia. Conforme en medio de esa generación —de la escena o los protagonistas— empieza a aparecer gente que tiene más esa vocación de espectáculo... No quiero parecer yo el que señala con el dedo, pero, claro, que de esta historia haya quedado como ícono Chimo Bayo... Es muy triste. Porque Chimo Bayo llegó cuando esta historia se estaba como quien dice terminando.

CARLOS AIMEUR: Creo, sinceramente, que fue un movimiento sin ideología, transversal, que unía a gente muy distinta que aspiraba a nuevas formas de ocio que rompieran con el pasado: propias, modernas, vanguardistas. Existía un espíritu de libertad, de vive y deja vivir, pero no creo que fuera en respuesta a nada, sino como consecuencia de los nuevos vientos que se respiraban en España. La gente, en el fondo, lo único que quería era pasárselo bien, ser feliz. Fue una confluencia de circunstancias. En primer lugar, la predisposición del público a nuevas experiencias. Si no

hubiera respondido la gente, jamás habría existido la Ruta. Para mí es clave que una generación de jóvenes se mostrara dispuesta a probar nuevas formas de ocio, a escuchar nuevas músicas, diferentes, a vestir de manera arriesgada y a probar nuevas drogas y funcionar hasta que el cuerpo aguantase. Recuerdo en una sesión a Chimo Bayo decirle al público: «Habéis estado toda la semana cumpliendo en el trabajo, ¡ahora es vuestro momento!». Y la gente lo vivía así. Era su momento. Se lo habían ganado y actuaban en consecuencia. En segundo lugar, la respuesta del entorno. La Ruta no habría sido lo que fue si no hubiera sido por la atención que se le prestó desde otras provincias españolas. Quienes convierten la Ruta en un fenómeno nacional son los miles de jóvenes que deciden recorrer cientos de kilómetros un fin de semana simplemente para estar en cinco discotecas valencianas de sábado a domingo. Eso fue lo que provocó que un fenómeno local, muy condicionado por circunstancias económicas, adquiriera relevancia. Lo que hizo grande a la Ruta fue el público.

EDUARDO GUILLOT: Aquí ha habido una reivindicación de la cultura de esa época mucho tiempo después. Quizá es una exageración, pero, del mismo modo que en Alemania no se ha podido hablar de las relaciones con los nazis hasta mucho tiempo después —porque había heridas que cicatrizar—, aquí ha pasado un poco lo mismo. Es decir, cuando se crean colectivos posteriores a manos de gente como H4l 9000, Love, etcétera, que quieren recuperar la música electrónica para Valencia, lo hacen para eliminar el estigma del bakalao, como cuando se habla de intelligent techno y tal, como queriendo acotar claramente que estamos hablando de otra cosa. O Move, que es otro de los colectivos que, ya entrados los noventa, intenta introducir de nuevo la música electrónica en Valencia, quitando esa rémora del bakalao, porque es verdad que todas las consecuencias de la Ruta del Bakalao hicieron que muchísima gente repudiara la música electrónica. No se hacían distinciones, simplemente se asociaba con un fenómeno muy determinado: al parking de las discotecas, y muchas veces a episodios violentos o a desfases de droga.

H4L 9000: Fue un movimiento juvenil con ansias de buscar nuevas vías de expresión musical, estética y cultural creado por una minoría. Y cuando se hizo mayoritario, perdió el rumbo y no supo crear una escena musical, pero sí en cambio una industria endogámica y mafiosa.

FERNANDO FUENTES: Fue un fenómeno musical, underground, juvenil, único, libre y fascinante que terminó convirtiéndose en una pesadilla. La gente no iba a bailar para protestar contra nada, en absoluto. Solo iban en busca de fiesta. Lo que pasa es que para algunos el baile no se acabó nunca... o terminó con una sobredosis o dejándose la vida en una curva. Fue el descontrol absoluto y radical, el endurecimiento y adulteración de las drogas y el deterioro visible de una escena que se fue acanallando hasta dar miedo. Se perdió la magia, el color y la ilusión. La música empezó a dar igual, la gente solo iba a ponerse hasta las cejas. Los camellos tomaron el poder, todo se llenó de gentuza y así se fue a la mierda. Del 94 en adelante solo quedaron polvorrientas tinieblas en las que solo se atrevían a internarse zombis, yonquis y macarras.

CARLOS AIMEUR: Muchos se agarraron al *remember* como última vía de supervivencia, renunciando al origen mismo del fenómeno que era la vanguardia, la modernidad, mirar al futuro, buscar lo nuevo. Al igual que algunos grupos musicales que, cuando pierden la magia, se limitan a repetir sus viejos éxitos, las discotecas se transformaron en un lugar de evocación del pasado, de una juventud que lentamente se iba perdiendo, y se fueron deformando en su desesperado intento de reverdecer laureles que ya no volverían. El cambio de paradigma vital de muchos de los usuarios de la Ruta hizo el resto.

FERNANDO FUENTES: Que se la haga justicia musical a la mejor «Ruta de Valencia» es una de nuestras asignaturas pendientes. Los propios protagonistas del fenómeno, y sus sucesores y herederos, no han sabido gestionar bien su pasado. Desde lo musical, hubo cosas fascinantes que sitúan a la Valencia de los ochenta y los noventa entre los lugares del planeta en los que mejor música se hizo, sonó y se bailó en un momento dado. Espero que este libro sirva, entre otras cosas, para ello.

VICENTE PIZCUETA: Creo que toda esta historia, con sus luces y sus sombras, tiene una parte muy romántica. Valencia, por sus condiciones naturales, siempre va a ser un paraíso natural para su ocio y para su noche, pero también hay que decir que Valencia ha gestionado muy mal el post: la imagen de decadencia en la que lleva instalada esta ciudad es muy triste. Nosotros en el 97 abrimos Le Club y aquello fue una alegría colectiva... Pero Le Club nunca tuvo más de seiscientas personas.

RAFA CERVERA: Hay una serie de circunstancias que se van sucediendo, pero estaba todo muy disperso, cada uno iba por su lado. Esto no es ni Berlín ni el París de los surrealistas, ni siquiera es el Madrid de la Movida. Y con esto no quiero despojarlo de interés o de importancia, porque la tiene, pero es una manera de definirlo. Yo creo que, sobre todo, es una ciudad donde había una predisposición a pasárselo bien y donde, mal que nos pese, nos gusta mucho la fiesta y la *mascletá* y todo esto. No hay mucha diferencia entre Spandau Ballet y el faldero vestido de la huerta con la manta morellana. Se parecen mucho, no creo que sea por casualidad.

REMI CARRERES: Fue tiempo de excesos, todo iba muy rápido. Noches interminables que mezclaban música, promoción, diferentes sustancias y mucho alcohol. Éramos muy jóvenes y afortunadamente nuestros cuerpos aguantaron el tirón. Un tiempo salvaje, hedonista, con la sensación de estar en el sitio adecuado en el momento preciso; una sensación de euforia. Valencia era la ciudad donde escuchabas las novedades en las discotecas al mismo tiempo que en Londres, y eso solo pasaba en Valencia. Los grupos de primera fila venían a tocar en directo a la ciudad y llenaban los locales. Parecía que siempre iba a ser así. Ahora creo que todo aquello fue como un espejismo, no dejó huella. La Ruta del Bakalao, al ocupar los mismos espacios, borró de un plumazo aquellas sensaciones que, aunque plagadas de excesos, eran más inocentes que las de la década de los noventa.

STEVE HOVINGTON: Aquella fue con toda seguridad una época salvaje pero también muy creativa. Valencia se sentía tan libre y vibrante... Era un mundo aparte. Valencia se convirtió en un lugar especial para mí y tengo algunos recuerdos increíbles. Allí he hecho grandes amigos. Creo que, efectivamente, hay un paralelismo con la escena de Manchester. «Nowhere Girl» también fue muy conocida en The Haçienda. ¡Peter Hook era fan de la canción!

HANS DIENER: En aquella época escuché música que me influyó y me di cuenta de que mis bandas favoritas del momento eran muy populares en Valencia. No importaba de dónde viniera la gente a las discotecas, siempre y cuando les gustase la misma música. En mi opinión, Valencia fue un catalizador muy temprano de toda esa escena musical, promovida por su escena de clubs. Toda esta música todavía está en el corazón de los valencianos.

MIGUEL JIMÉNEZ: No hubo ningún colapso, ni antaño fuimos vanguardistas ni punteros en Europa. Lo que estaba pasando aquí, pasaba en todo el mundo a la vez. The Human League o Trisomie 21 sonaban en todo el mundo, y todos los demás grupos, también. La única particularidad es que Valencia tomó cierta ventaja, unos metros, con respecto al resto de España, que aún permanecía en el letargo de las discotecas más *funkoides*. Y todo lo que destilaba el mundo en esos días se acumuló en una zona geográfica muy pequeña: la llegada de los primeros aparatos digitales, los samplers, los sintetizadores... Pero lo que pasaba aquí pasaba en todo el mundo, pero nosotros creímos, yo incluido, que éramos los únicos. En San Diego, California, estaba la discoteca Stratus, en 1986, y era una discoteca light de domingo por la tarde. O las sesiones del Hippodrome de Londres y tantas otras en París, Marsella, o incluso Estambul. Fue nuestro sueño y lo vivimos como tal, y la verdad, mola no despertarse y seguir pensando que fuimos únicos, porque en realidad lo fuimos. Naturalmente, esa ventaja de metros de la que hablaba sí se puede considerar como la vanguardia o avanzadilla de la cultura de clubs en nuestro país.

TOPS

En su momento, invité a todos los DJ de *¡Bacalao!* a seleccionar una lista con algunos de sus temas favoritos, de entre los años que abarca esta historia oral. No me podía imaginar dónde me estaba metiendo, ni que íbamos a quedarnos todos atrapados en el espinoso valle del top. Charlar durante horas y horas sobre historias acontecidas hace veinticinco o treinta años es una cosa. ¡Cuando quieras, *nano!* Pero seleccionar diez canciones, ¡solo diez!... Eso mejor ya lo vamos viendo.

La mayoría han tardado meses en hacerlo. Algunos me han pasado dos tops, o uno de 10+1. Dos de ellos me han pasado solo nombres de artistas, demasiadas canciones para escoger una sola. Y otros, finalmente, nunca llegaron. Este es el resultado de su esfuerzo por reunir, en su lista, una selección de algunos temazos de aquella época, muchos de los cuales sonaron a todo volumen en los clubs donde pincharon.

JUAN SANTAMARÍA

TOP 10

- Jimi Hendrix «All Along the Watchtower»
- Laurie Anderson «O Superman»
- The Undertones «Teenage Kicks»
- Patti Smith «Because the Night»
- Ian Dury «Wake Up and Make Love with Me»
- Kraftwerk «Trans Europa Express» (single edition)
- Au Pairs «It's Obvious»
- O.M.D. «Enola Gay»
- The Rolling Stones «Sympathy for the Devil»
- The Doors «Roadhouse Blues (Live)»

TOP 10 ALTERNATIVO

- Led Zeppelin «Immigrant Song»
- The Clash «The Magnificent Seven»

- The Cure «Killing an Arab»
- The Specials «A Message to You Rudy»
- Wall Of Voodoo «Mexican Radio»
- Ramones «I Wanna Be Sedated»
- The Slits «I Heard It Through the Grapevine»
- Buzzcocks «Ever Fallen in Love»
- Stray Cats «Runaway Boys»
- Somewhere Over England «If I Ever Fall in Love»

CARLOS SIMÓ

- Premiata Forneria Marconi
- Nina Hagen
- Nina Simone
- Ian Dury
- Talking Heads
- Yes
- Comateens
- Parálisis Permanente
- Golpes Bajos
- Corcobado

QUIQUE Y JUANJO SERRANO

- The Cure «A Forest (Live)»
- Siouxsie & The Banshees «Israel (Live)»
- La Mode «Enfermera de noche»
- A Popular History Of Signs «Stigma»
- The Cure «The Exploding Boy»
- Nina Hagen «New York New York»
- Parálisis Permanente «Autosuficiencia»
- Anne Clark «Sleeper in Metropolis»
- Bauhaus «Kick in the Eye»
- Alien Sex Fiend «Ignore the Machine»

JUANITO «TORPEDO»

[TOP ORIGINALMENTE PUBLICADO EN LA SECCIÓN
«READER'S CHART» DEL MELODY MAKER]

- The Blue Nile «I Love This Life»
- The Psychedelic Furs «Pretty in Pink»
- Radio Futura «Semilla negra»
- David Bowie «Panic in Detroit»

- Japan «Nightporter»
- I-Level «Minefield»
- New Order «Ceremony»
- The Clash «Rock the Casbah»
- Talking Heads «Once in a Lifetime»
- The Psychedelic Furs «Love My Way»

JOSÉ CONCA

- Format «Solid Session»
- Ministry «Over the Shoulder»
- Renegade Soundwave «Cocaine Sex (Sub-Aqua Overdrive Dub)» (a 45 rpm)
- Severed Heads «Dead Eyes Opened»
- Section 25 «Looking from a Hilltop»
- K.C.C. «Euro-X-Press»
- The Sisters of Mercy «Lucretia My Reflection»
- Bauhaus «Bela Lugosi's Dead»
- Frankie Bones «Call It Techno»

LUIS BONÍAS

TOP 10 + 1

- Fad Gadget «Collapsing New People (London Mix)»
- Holger Hiller «Das Feuer»
- Colourbox «Nation» / «Fast Dump»
- Frank Chickens «We Are Ninja»
- Japan «Quiet Life» / «Visions of China (Live)»
- Twelve Drummers Drumming «We'll Be the First Ones»
- The Danse Society «Heaven Is Waiting» / «Angel (Self Indulgent Dub Mix)»
- Wall Of Voodoo «Ring of Fire» / «Factory»
- Cabaret Voltaire «Yashar» (John Robie remixes)
- Stockholm Monsters «Kan Kill!»
- Section 25 «Looking from a Hilltop»

TONI «EL GITANO»

- Joy Division
- The Sisters Of Mercy
- The Clash
- Ramones
- The Cult

- Iggy Pop
- Alien Sex Fiend
- Parálisis Permanente
- Sex Pistols
- The Cramps

KIKE JAÉN

- D:Ream «U R the Best Thing»
- WestBam «Hold Me Back»
- 20 «Acid to Body»
- The Neon Judgement «Fashion Party»
- Faithless «Insomnia»
- Avenue «Ice Cubes»
- David Fairman Project «I Say Shut Up!»
- Capricorn «20 Hz»
- Chicco Secci Project «Music That Makes You Sweat!»
- Simon «Free at Last»

DAVID «EL NIÑO»

- The Chameleons «As High as You Can Go»
- The Sisters Of Mercy «Anaconda»
- March Violets «Snake Dance»
- Under Two Flags «Lest We Forget»
- Scary Thieves «Tell Me Girl»
- The Stranglers «The Raven»
- The Church «As You Will»
- Death Cult «Gods Zoo»
- The Snake Corps «Look East for Eden»
- B·F·G «Unsure She Said»

ARTURO ROGER

- U96 «Der Kommandant»
- With It Guys «Let the Music Take Control»
- Sanza Project «Down in the Street»
- Mindstorm «Rock the House»
- Format «Solid Session»
- FPI Project «Let's Go»
- Sevenebb «It's My Beat»
- Inner Planet «Good Love»
- M.A.S.I. «Apache»

- Broken English «Do You Really Want Me Back?»

NANDO DIXKONTROL

TOP 10 (PARA LLEVARSE A UNA ISLA DESIERTA)

- The Art Of Noise «Moments in Love»
- Pat Metheny Group «Last Train Home»
- The KLF «What Time Is Love?»
- Kraftwerk «Numbers»
- Techno Bert «Neue Dimensionen»
- Chimo Bayo «Así me gusta a mí»
- Divine «Native Love (Step by Step)»
- Interactive «Who Is Elvis»
- Age Of Love «The Age Of Love»
- Polar Praxis «Music for Fireworks»

JORGE ALBI

- The Psychedelic Furs «Heaven»
- Lloyd Cole and The Commotions «Perfect Skin»
- The Smiths «This Charming Man»
- The Lightning Seeds «Pure»
- The Happy Mondays «Tart Tart»
- Talking Heads «This Must Be the Place»
- The La's «There She Goes»
- The Mock Turtles «Pearls for My Girl»
- Robyn Hitchcock and The Egyptians «So You Think You're in Love»
- Julian Cope «Bill Drummond Said»
- Echo & The Bunnymen «The Killing Moon»

JESÚS BRISA

- Underworld «Outskirts»
- Sirens Of 7th Avenue «Shine On»
- Emmanuel Top «Acid Phase»
- Claytown Troupe «Hey Lord»
- Leftfield «Phat Planet (Dave Clarke Remix)»
- Front 242 «Commando (Remix)»
- Click Click «Sweet Stuff»
- Joolz «The Stand»
- The Sisters Of Mercy «Alice»
- The Fountainhead «Rhythm Method (Extended)»

RAMÓN MOYA**TOP POP-ROCK**

- B-Movie «Nowhere Girl»
- Joy Division «Love Will Tear Us Apart»
- Generation X «Dancing with Myself»
- Killing Joke «New Day»
- Aroma Di Amore «Zij Is Blij»
- B·F·G «Paris»
- Pink Turns Blue «Your Master Is Calling»
- The Sisters Of Mercy «Alice»
- The Creepers «Baby's on Fire»
- Death Cult «Gods Zoo»

TOP ELECTRÓNICA

- New Order «Blue Monday»
- Nitzer Ebb «Join the Chant»
- Grauzone «Eisbær»
- Trisomie 21 «The Love Song»
- Alien Sex Fiend «Ignore the Machine»
- Front 242 «Masterhit»
- Skin Side Out «Viper Pang»
- Clan Of Xymox «A Day»
- Signal Aout 42 «Pleasure and Crime»
- The Neon Judgement «Fashion Party»

RAFA PASTOR

- No More «Suicide Commando»
- Carlos Perón «Commando III (The Metal Meditation Version (Part)) (Instrumental)»
- Bigod 20 «Body to Body (An Afternoon of Aggression)»
- Crash Course In Science «Flying Turns»
- Test Dept. «Natura Victus»
- Tribantura «Getting Hurt or Killed»
- Signal Aout 42 «Pleasure and Crime»
- Force Legato «System»
- Front 242 «Masterhit»
- A Split-Second «Flesh»

«LOS GEMELOS»

- New Order «Don't Do It»
- Abfahrt «Alone (It's Me)»
- Renegade Soundwave «The Phantom (It's in There)»
- D. Sign «In This World»
- Mato Grosso «Thunder (Marco Biondi Remix)»
- Motiv 8 «Rockin' for Myself»
- FPI Project «Let's Go (DJ Herbie Remix)»
- U96 «Night in Motion (Bass Bumpers Remix)»
- Puzzle International Club «Crazy»
- Charisma «Grace in Your Face»

CRISTIAN G. MARTÍ

- 1980 · A Certain Ratio «Do the Du (Casse)»
- 1981 · Simple Minds «Theme for Great Cities»
- 1982 · 23 Skidoo «Kundalini»
- 1983 · The The «I've Been Waiting for Tomorrow (All of My Life) (Special Mix)»
- 1984 · Section 25 «Looking from a Hilltop (Megamix)»
- 1985 · Son Of Sam «...Shoes...Hothouse!»
- 1986 · Test Dept. «The Faces of Freedom»
- 1987 · Rhythim Is Rhythim «Kaos (Juice Bar Mix)»
- 1988 · Phuture Pfantasy Club «Spank Spank»
- 1989 · Renegade Soundwave «The Phantom (It's in There)»
- 1990 · Orbital «Chime»

AMABLE

- Guernica «The Queen of Our County»
- Minimal Compact «New Clear Twist»
- New Order «Bizarre Love Triangle (Extended Dance Mix)»
- The Cure «Just Like Heaven»
- Trisomie 21 «The Last Song»
- Kissing The Pink «Big Man Restless»
- R.E.M. «Losing My Religion»
- The Chameleons «Up the Down Escalator»
- The Jesus and Mary Chain «Head On»
- Yello «Bostich»

ALFREDO FIORITO

- Bob Marley «Could You Be Loved»
- Tullio De Piscopo «Stop Bajon (Primavera)»

- Joe Smooth «Promised Land»
- Prince and The Revolution «When Doves Cry»
- Manuel Götsching «E2-E4»
- Radio Futura «Semilla negra»
- Mory Kante «Yeke Yeke (Hardfloor Remix)»
- The House Master Boyz and The Rude Boy Of House «House Nation»
- Sade «Hang On to Your Love»
- The Woodentops «Well Well Well»

H4L 9000

LISTA 80/90 NACIONAL

- Carmina Burana «De las danzas apócrifas (remezcla especial)»
- Lineas Aereas «Benelux»
- Mar Otra Vez «Jonás»
- Metal y Ca «Datos»
- Espiral «Dunne»
- Comité Cisne «Dulces horas (versión intensa)»
- D.J. Ventura “Mr. Backer” «Mamma Luna»
- Megabeat «Es imposible, no puede ser»
- La Fura dels Baus «Ajöe»
- Radio Futura «Semilla negra (remix)»

LISTA 80/90 INTERNACIONAL

- The Residents «Kaw-Liga»
- New Order «Don’t Do It»
- The Blue Nile «Tinseltown in the Rain»
- A Split-Second «Flesh»
- Killing Joke «Love Like Blood»
- Anne Clark «Heaven»
- Wim Mertens «Maximizing the Audience»
- Time Zone «World Destruction»
- Propaganda «Jewel»
- Monsoon «Ever So Lonely (Dub)»

JAVIER BUSTO

- Screaming Trees «Screaming Treatment»
- Skinny Puppy «Worlock»
- Signal Aout 42 «I Want to Push»
- James Ray and The Performance «A New Kind of Assassin»
- Clan Of Xymox «Stranger (Razormaid-Mix)»

- Abfahrt «Come Into My Life»
- Joey Beltram «Energy Flash»
- Polar Praxis «Music for Fireworks»
- Love Is Colder Than Death «Wild World»
- Front 242 «Commando (Remix)»

AGE OF LOVE (REPRISE)

Cientos de miles de fiesteros pisaron en algún momento las pistas de baile de los templos discotequeros valencianos. Dos catalanes y un valenciano nos hablan de aquellas noches locas que se juntaban con el día.

IMPOSIBLE^[136]: Si no recuerdo mal, las primeras noticias que tuve sobre Valencia debieron de ser en el año 89, que ya habían abierto el Psicódromo y el Verdi en Barcelona, y mis amigos más próximos a este círculo ya empezaban a tener sus primeras experiencias con el tema. En aquella época yo tenía dieciocho años, y una buena amiga mía, de mi edad, tenía un novio de treinta y dos años que ya bajaba a Valencia. Ella, incomprensiblemente, todavía no había ido y un día me dijo, «oye, Toni, que el Miqui no me quiere llevar a Valencia, ¿nos vamos tú y yo?». Y le dije, «¡venga!». Esto ya fue en el 90, un mes después de entrar por primera vez en el Verdi. Y un sábado a las once de la mañana, por la cara, nos bajamos a Valencia con el coche de mi amiga. Cuando ya estábamos a mitad de camino —no te sé decir a qué altura porque íbamos muy fumados—, nos salimos del arcén, pero rollo que nos hubiéramos podido matar. Y en aquel momento fue en plan, «bueno, ¿qué hacemos, seguimos o damos la vuelta? ¡Qué coño media vuelta! ¡Seguimos!». No nos pasó nada, el coche estaba bien y vimos que podíamos seguir perfectamente. Pero el bajón fue al llegar, porque nos encontramos el Spook chapado. El parking era una alfombra de botellines de agua, debían de ser las tres de la tarde. Calculamos mal, no teníamos experiencia y no conocíamos los horarios de las discotecas. Dijimos, «¡no puede ser, me cago en la puta! ¡Está chapao!». ¡Un bajón y un mal rollo! Y la foto: todo aquel parking era una alfombra de botellines de agua vacíos.

JOSE^[137]: En mi caso, empecé a ir con frecuencia a las discotecas de la Ruta a partir del 86, que tendría unos diecisiete años, hasta el 90. Y los recuerdos al principio son los mejores que te puedas imaginar. Era otra

manera de disfrutar de la noche. La gente antes iba a ligar y a pillar una cogorza de alcohol. Aquello estaba enfocado de otra manera y las drogas empezaron a tener un papel fundamental.

IMPOSIBLE: Entonces dijimos, «bueno, venga, da igual. Hemos venido a Valencia para algo. Nos vamos a pegar la fiesta igualmente». Yo llevaba el material, mis «hamburguesitas»; recuerdo que tenía dos: una para ella y otra para mí. Y dijimos, «bueno, esto lo vamos a hacer bien. Vamos a preguntar los horarios y a enterarnos bien». Pero la gente a la que preguntamos no nos supo orientar. No nos supo decir dónde teníamos que ir. Entonces, fuimos a Valencia ciudad a recabar información, pero en ese trasiego, claro, decidimos comernos media. ¡Pum! Y con el globo era todo como más complicado ya [risas]. Total, que acabamos en un par de sitios, creo que uno era Puzzle, pero tampoco te lo puedo asegurar. Y a las cinco de la mañana estábamos volviendo a Barcelona. O sea, que la cosa fue un poco desastre.

SITO^[138]: Yo juraría que la primera noticia que tuve de Valencia fue por una cinta bastante guitarrera de Spook que me pasó algún colega. Íbamos mucho al Verdi de [el barrio de] Gracia [de Barcelona], viernes y sábados. La cinta estaba bien, pero a mí me gustaba más lo que se pinchaba aquí, que era un rollo más industrial, más EBM, diferente. Entonces me fui a la mili, en el 91. Me tocó en Ceuta y fue llegar allí y todo eran valencianos, tío. De Barcelona a lo mejor solo éramos cinco en mi compañía; los demás, todo valencianos. Pero además todos con camisetas, pegatinas y cintas de todas las discotecas: A.C.T.V, Spook, Espiral..., y muy *pillaos*, pero que muy *pillaos*. Y ahí me entraron unas ganas locas de ir a Valencia. Claro, me tiré un año en Ceuta, no salí de allí ni de permiso, ¿sabes lo que te digo? Me licencié y en el 92 me fui de excursión para Valencia, con mi novia y mis colegas. Fui a ver a un colega que vivía en el Cabañal, allí en la Malvarrosa, detrás del A.C.T.V, que, tal como llegamos, nos dijo, «venid, venid, que vamos a ir al A.C.T.V». Cruzamos la avenida aquella de la Malvarrosa —había mogollón de Guardia Civil por allí, tío—, nos plantamos en la puerta del A.C.T.V y *pa dentro, nen*. De gratis, de puta madre, ¿sabes? Mi colega conocía a todo el mundo. Y fue entrar allí, *nen*, y ¡bum-bum-bum-bum!, con un *sonidaco* alucinante. Estaba pinchando Arturo [Roger], sí. Y esto serían las doce de la mañana, *nen*. ¡Brutal, tío, brutal! Impresionante. Para mi A.C.T.V ha sido de lo mejor. Y ese mismo fin de semana fuimos a Espiral, Chocolate, Barraca, Heaven y yo qué sé más. Acabamos el lunes por la mañana, tío, *reventaos*.

La sensación que me llevé de allí fue la de «esto es jauja, tío. Esto es la ciudad sin ley». La peña iba con la moto sin casco. De vez en cuando pasaba una patrulla de picoletos y sin problema, sobre todo en el parking del Spook o del Torero, que estaba al lado de Spook. Era como una especie de bar, que era muy heavy. Allí todos se ponían muy a gusto, pero mucho. La mitad eran *hooligans* del Levante y se juntaban allí. El ambiente era muy de *poble* [pueblo].

RAMÓN MOYA: Las primeras mescalinas que llegaron de Valencia a Barcelona produjeron verdadero furor. Estabas toda la noche sin parar de bailar y de muy buen rollo, hasta que, de repente, ¡desaparecieron! Más tarde llegaron los éxtasis, o droga del amor, que también estaban bien. Las drogas en Valencia han jugado un papel importante, desde luego. Allí tenías fiesta a cualquier hora. El fin de semana era interminable y mucha gente consumía para aguantar muchas horas y pasárselo bien. A mediados de los noventa, todo cambió, la cosa explotó. Hubo una saturación en el mercado, las drogas dejaron de ser tan puras, y mucha gente quiso hacer el agosto a costa de ellas. Eran de muy mala calidad, el ambiente se volvió más agresivo y para muchos de nosotros dejaron de tener interés.

JOSE: Las drogas tuvieron un papel fundamental en la Ruta, pero trataron de demonizarla través de su consumo. Al principio solo había anfetaminas y mescalinas, junto con las drogas blandas. La mescalina daba un buen rollo total de empatía con la gente y te trasladaba a un mundo lleno de placer, hasta que te daba el bajón. La anfetamina se encargaba de mantenerte despierto el tiempo que hiciera falta. Realmente, sin estas sustancias nadie hubiera aguantado tanto tiempo a esos ritmos. La mescalina desapareció en los noventa, no se sabe bien por qué, y empezaron a entrar las pastillas de éxtasis. Seguramente la mescalina no enganchaba como el éxtasis y no convenía a las mafias de la droga. Aquí entonces la gente no conocía el efecto de las drogas a largo plazo, no había información y hubo mucha gente que salió malparada por los excesos.

SITO: El domingo era el día del A.C.T.V, y allí iban camareros, gente de la noche, los que trabajaban y tenían el domingo libre. Te encontrabas lo mejor de cada casa, tío. ¡Pero qué musicón! Sobre todo cuando empezó «el Pirata», tío. Que aquí en Barcelona vino a pinchar a muchos sitios: al Nau B-3, Scorpia... Y yo iba a todas; donde iba «el Pirata», allí iba yo. Me encantaba,

metía unos pelotazos al corte, ¡pim-pam! Y luego te mezclaba un tema con otro, lo soltaba y luego te volvía a meter el anterior, y otra vez subidón, ¡pam!, todo el rato así, *nen*. Era buenísimo.

El último año que fui al A.C.T.V fue en el 97 y ya me pareció penoso. Dije, «con lo que esto había sido, *nen*».

JOSE: Para mí todo aquello significó siempre irme de fiesta. Nunca oí a nadie decir, «nos vamos a la Ruta del Bakalao». «Nos vamos de ruta», sí, eso sí. Fue un apelativo posterior, ya en los noventa, y con un poco de mala leche. Nunca lo entendí. «Bakalao»... Supongo que se refería al manejo de drogas por la ruta, pero realmente nunca se mencionaba así, siempre utilizábamos la frase, «irnos de fiesta» o «de ruta». Supongo que cuando se fue desmadrando todo y los movimientos de droga por la zona se hicieron más evidentes, quisieron ponerle un nombre a todo aquello, que ya no tenía nada que ver con lo que había al principio. Fue el principio del declive, creo yo.

A mí el nombre de nuestra página [*Ruta del Bakalao - Remember the Music*] no me gusta, sinceramente. Por otra parte, creo que ayuda bastante a que la gente de fuera de Valencia pueda identificar qué tipo de música y qué contenidos encontrarán en esta pagina. Realmente, si hay una manera de que llegue a mucha más gente, es empleando ese término. Aunque no sea el más adecuado, puede que sea el más efectivo.

IMPOSIBLE: Un amigo mío que tenía un bar aquí en Barcelona que se llamaba Limit me dijo un verano, «oye, tienes que venirte conmigo a un pueblo que se llama Horta de Sant Joan. Vas a flipar. Es el pueblo de Cataluña donde hay más fiesta». Llegamos allí y una gente nos metió en un pub que se llamaba Rayo. Luego nos fuimos a un sitio que se llamaba Éxtasis, que era como estar en Ibiza, pero en un pueblo perdido. No tengo palabras. Acabé con un *morao* impresionante, de aquello de decir, «nunca he estado mejor». En aquel pueblo todo era perfecto, increíble. Y a partir de ahí, preguntamos a la peña, «oye, después de aquí, ¿adónde vais?». Y nos dicen, «unos se van a Plató, después siguen y se van a Valencia». Y yo, «a ver, vamos a ver si lo entiendo. Después de todo esto, ¿OS VAIS A VALENCIA?». «Pues claro», me decían. Yo estaba flipando, no tenía fuerzas para nada más, estaba muerto. Total, que volvimos a Barcelona y dijimos, «va, el finde que viene nos vamos a Valencia, pero partiendo de cero. Yo lo que no quiero es llegar a Valencia destrozado». Además, quería resarcirme de mi primera experiencia allí cuando no puede entrar a Spook, que fue una

cortada de rollo impresionante. Mi amigo quería ir a Chocolate, y dije, «donde te dé la gana». Esto era en el 93, agosto del 93, con un sol de justicia al volver. Fuimos a Chocolate y de allí no salimos: del Chocolate al parking, y del parking al Chocolate. Diez horas así. No queríamos irnos de allí. Fue increíble.

SITO: Chocolate era brutal: había un espacio donde había cabinas en los laterales, con columnas, y la peña subida allí, con los abanicos y tal. Y tú pasabas por el medio y decías, «¡vaya festival que hay aquí!». Me giro y me dicen, «mira, el hijo de Julio Iglesias...». Y era el hijo falso aquel que había, que iba con un colocón del copón. Chocolate me encantaba; allí, en medio de los arrozales...

IMPOSIBLE: Yo flipé mucho con el parking Chocolate, que aquello era otra fiesta aparte. Era querer estar en los dos sitios a la vez y no poder. Total que estábamos un rato dentro —que estaba lleno de pibones y la gente con los abanicos— y luego un rato en el parking. De hecho, salimos cada uno con un abanico. Había un ambientazo y un musicón que no lo escuchaba aquí en Barcelona.

JOSE: En mi caso, Chocolate era más para cuando terminaba Barraca. Era más oscura pero llena de encantos y con una música formidable. Había gente más chocolatera y otra más barraquera. Y es cierto que existía cierta rivalidad, pero la impresión global era de buen rollo. Aunque corre el rumor de que una noche desaparecieron los discos de Barraca y tuvieron que improvisar [risas].

SITO: A mí lo que más me llamaba la atención era cómo mezclaban la música los disc-jockeys valencianos. Era muy diferente. Y un dato importante de Valencia era el culto a la sala: por encima de todo, el culto a la marca. La gente seguramente no sabía ni quién pinchaba. Se escuchaba lo de «Arturo, Controla, Toda, Valencia» [A.C.T.V], pero poco más. Aquí en cambio lo teníamos claro, sabíamos que Toni Verdi estaba en el Verdi, o que Nando [Dixkontrol] había abierto un club nuevo en L'Hospitalet, el Disco 8, y venga, todos *pal* 8. En todos lados sonaba lo mismo, pero pinchado de diferente manera y con diferente ambiente. Mis colegas de Valencia y de Alicante flipaban con las cintas del Verdi y del Psicódromo. Decían, «¡no veas qué caña, ¿no?». Yo era un enfermo de las cintas, y las mejores de Valencia eran las del A.C.T.V.

IMPOSIBLE: Otra cosa que me sorprendió es que en Barcelona yo veía que la gente iba del palo, pero allí en Valencia no hacía falta; la gente salía como salía de casa. Las chicas sí, pero los chicos, no. El ambientazo de Chocolate era distinto al del Psicódromo o el Verdi; era como otra película: había mucho color, era más luminoso y la música tenía más alegría, por decirlo de alguna manera. No era tan oscura. Era más fiesta, y una fiesta muy contagiosa.

JOSE: Al principio de abrir Puzzle, en Barraca lo anunciaban a las cinco de la mañana por el micro para que todos fuéramos para allí. ¡Por fin habían puesto un lugar cercano para que la gente de Barraca y alrededores tuviera un punto de encuentro hasta la mañana del domingo! Era muy colorista, la música al principio no era muy impactante, hasta que llegaron «los Gemelos», que, con su buen hacer, hicieron de Puzzle una de las discotecas más punteras y más vanguardistas de la época. Las mujeres eran espectaculares y se respiraba muy buen ambiente. Al principio la música era similar a la de Barraca, hasta el 91-92, que empezó con otro tipo de música más maquinera, más acorde con los tiempos que corrían. La llegada de «los Gemelos», con su particular manera de hacer las mezclas y de crear ambientes, provocaron la llegada de muchísima gente dispuesta a disfrutar con su música. Puzzle se convirtió en un referente de buena música y mejor ambiente, sobre todo las mañanas del domingo.

SITO: El The Face ya fue más adelante. Yo fui cuando pinchaba «el Pirata». Y ahí sí que eran más cantaditas. Era un rollo más pijo. Allí iban los jugadores del Valencia. Un día me encontré allí a Gaizka Mendieta y a un par más del equipo, allí sentados en la zona de la piscina. ¡Había unas gogós...! La forma de bailar del valenciano también era diferente, te contagiabas, *nen*. Y yo no me llevaba nada de Barcelona, *nen*: mis coleguitas me llevaban a uno de allí que vendía súper barato, tío. No sé cuánto nos costaban las pastillas. Dos mil *pelas*, me parece.

¿Tú sabes lo que es estar bailando con cuatro pajarracas a tu lado con los abanicos? Que te miran y te sube todo de golpe... «¡Esto es el paraíso!», pensabas. Buen rollo, muy buen rollo por todas partes. Pero hubo una época clave en la que ese buen rollo desapareció. Algunos empezaron a llegar ya con sus Lonsdale, sus Fred Perry, y ya venían de chungos, con sus barras de hierro en los parkings. Hablo del 95 y del 96.

IMPOSIBLE: Claro, porque la cosa ya había degenerado y se había desvirtuado. Hasta el 93 o el 94 la cosa había aguantado bastante bien. Precisamente en el 94 —creo que era verano—, un amigo mío y yo, que una noche íbamos muy puestos, decidimos que era una buena idea coger el coche e irnos al N.O.D.

SITO: ¡Coño! ¿El 94? ¿No sería el 15 de agosto? Esa noche fue el aniversario del A.C.T.V y se lió una muy gorda, que estaba por allí Nando Dixkontrol, que tengo una foto con él allí de esa noche... Hubo unas bullas por la playa... ¡Había una de peña! Te digo una cosa, la foto que rula por ahí con peña en la puerta del A.C.T.V es mía. Y es la única que he subido de A.C.T.V, porque tengo otra con todos mis colegas en la plaza con unos caretos, *nen*... Ese finde los lié a todos y alquilé un autocar para bajar a Valencia.

IMPOSIBLE: Eso es lo suyo, ¡así es como se hacen las cosas! No como yo, que iba de aprendiz, ¡coño! Que cogimos el coche y nos quedamos a medio camino porque nos dio el bajón. Claro, de subidón, te vienes arriba y dices, «¡nos vamos a Valencia, al N.O.D!», pero cuando te ves metido en el lío, ya de camino, es otra cosa. ¡No llegamos, tío! A mitad de camino nos dimos media vuelta [risas].

SITO: Tú imagínate ese finde, con todos los *degeneraos*. Porque, claro, vinieron colegas de otros colegas, que eran *pelaos* del Barça. Y en el primer garito al que fuimos de Valencia, el bar El Pirata de El Cabañal, lo primero que se les ocurre es hacer un *sinpa*. Y mis colegas valencianos diciendo, «tío, pero a estos colegas, ¿de dónde los habéis sacado?». Luego nos empezamos a poner finos y nos fuimos a Límite Local, en Puebla de Vallbona. El conductor del autocar flipaba, *nen*, flipaba. Antes de llegar, paramos en una gasolinera y un colega se encontró una bolsa llena de pastillas, *nen*, ¿sabes? ¡En la gasolinera! ¡Se encontraron una bolsa de pastillas, tío! ¡Épico! Y había gente que no conocíamos que se subía al autocar para ir al A.C.T.V: ¡vengaaaaa, todos *pal* A.C.T.V! Y el Límite Local... ¡uf, qué festival! Y era súper pequeño, tío. Tenía una terracita, una barra pequeña, y allí todos con los abanicos, ¡ueeeee!

IMPOSIBLE: Yo recuerdo la carretera que llevaba a Chocolate, con una fila de coches... Nosotros cuando llegamos lo dejamos allí al lado, que no era ni

el parking. Y cuando salimos de Chocolate, en plan, «no puede ser, ¡se han multiplicado por mil!». La fila ya era toda la carretera. Muy bestia, tengo la imagen grabada. Y toda esa peña estaba dentro de Chocolate o en el parking. Inenarrable.

SITO: Y luego era un marrón, porque salías de allí, tío, y te encontrabas los controles en las rotondas. Por suerte, no nos pararon nunca, tío, aunque en ese momento tampoco paraban mucho a la gente; empezaron más adelante, en la época del The Face. Yo creo que el máximo daño lo hizo el reportaje aquel, el de Canal Plus. Porque a partir de entonces, cuando bajaba a Valencia, el tema era exagerado. ¡La de peña que había, tío!

JOSE: Al principio la gente no salía tanto a los parkings, pero luego se fueron convirtiendo en una extensión de la propia discoteca. Había gente que tenía unos equipazos de sonido en los coches y que abría el maletero y ponía cintas a toda castaña. El resultado era espectacular, con todos esos coches y la gente bailando alrededor. Era puro placer estar fuera de la discoteca, que te invitaba a salir cuando dentro no se podía ni respirar. Luego el N.O.D lo llevó a su máximo exponente, con las fiestas programadas en su parking, con paellas incluidas.

SITO: Heaven era duro, tío, era duro. La foto que tengo de Heaven es la de llegar al parking y verlo reventado de coches, con todo aquello pintado de azul. Piensa que llegábamos allí desde el Chocolate, que salíamos de allí a las diez de la mañana... Y nada, pagar, *sellaco* en la puerta y *pa* dentro. Entrar y oscuridad total, con las gogós metidas en jaulas, tío. Muy oscuro. Estaba allí pegado a la carretera nacional, la de El Saler, y en frente había un bar, y cruzábamos con todo el cebollón, con los coches pasando. Y la peña ahí en el parking toda desfasada. Estando allí, un colega nos dejó las llaves de su coche para meternos una raya y el tío va y desaparece, *nen*. Y nos quedamos allí con las llaves de su coche, *nen* [risas]. Había otro dándole martillazos al capó de su coche. Con un martillo en la mano, decía, «*això està malament!*» [¡esto está mal!], y ¡pam, pam, pam!, venga a darle golpes. Eso al mediodía, tío... Muy loca, la peña, allí con sillas de playa, pasando el domingo en el parking del Heaven.

IMPOSIBLE: Se vivió con tanta intensidad durante tantos años... Fueron unos cuantos, no fue una cosa efímera. Para mí el mejor año —el zenit— fue

el 93. Fue una época de efervescencia musical brutal, de varios estilos: techno, new beat, industrial, belga, alemán, italiano... Podías pinchar lo que te diera la gana durante días. Te podías pegar un festival de jueves a lunes, y podías estar de discoteca en discoteca escuchando musicón sin parar.

SITO: Allí no había horario, la gente iba de un sitio a otro, en peregrinación. Y a los que te encontrabas en un sitio, quedabas con ellos en otro lado. Y luego los veías allí. Así era, tío: sin fin. Mi amigo, de tantas pastillas, acabó tartamudo. Sí, tío, es que se ponían muy ciegos, tío. La gente fumando base... Al cabo de unos años, ya se veía el deterioro en la gente, ¿sabes? Gente ya muy atrapada, tío.

Nosotros por la mañana tomábamos speed, porque con las pastillas llegaba un momento que ya no podías más: te dolía la cabeza y te quedabas *englobao*. Era comer por comer. El speed era una inyección de energía, y encima era *open your mind*, como digo yo.

JOSE: Yo pienso que para la gente de mi generación, que ya vamos hacia los cincuenta y que empezamos a ir a Valencia en el 85, vivimos el principio de todo de una forma más plena y sana. Prueba de ello es que mucha de esa gente no supo asimilar el cambio a los noventa y dejó de acudir a las fiestas de *máquina*. En muchos lugares, la música se fue degradando y llegaron los «mascachapas». El principio del fin estaba llegando; las pastillas de éxtasis y sus efectos se habían adueñado del movimiento con todas sus consecuencias.

IMPOSIBLE: Barcelona era más underground. En ese momento, la fiesta en Valencia no era underground. En Barcelona funcionaba lo oscuro, lo siniestro, lo underground, el industrial, la EBM. Allí no era underground, porque todo el mundo estaba de fiesta. La sensación que tenías es que allí todo el mundo estaba de fiesta. Aquello era mucho más lúdico e interminable. Y, claro, eso atrapa, porque lo percibes de otra manera, lo vives con más intensidad.

SITO: Es curioso cómo Valencia no ha evolucionado por eso tío, ¿sabes? Jorge Zamora intentó poner una música en el A.C.T.V que no cuajó, tío, yo creo que no cuajó. Y es increíble que no fueran capaces de evolucionar. Yo tengo una teoría: que casi toda la peña que salía se desconectó completamente de la fiesta. Mis colegas me decían, «es que son todos *nanos*, tío, nosotros ya no salimos». Eran chavales que iban hasta el culo. Y la música ya era diferente también, tío.

JOSE: Las presiones estaban llegando de todas partes para terminar con ese movimiento, que se les había escapado de las manos y que había pasado a ser un gran problema para la imagen de Valencia. La verdad es que yo no vi la parte final por motivos de edad y solo estuve activo hasta el 96, pero ya empezaba a oler todo muy mal. Lo que había empezado como una manera especial de disfrutar la buena música y mejor rollo se había convertido en una escena con música a muchísimas revoluciones, con gente agresiva y en algunos casos poco recomendable.

SITO: Tengo una imagen de mí, sentado en la terraza del Spook, fumando un piti, y un tío al lado preguntándome, «¿qué pasa, de dónde eres, qué haces por aquí?», y tal. Y allí los dos charlando a gustísimo, ¡un buen rollo! Era aquello de que vas con todo el subidón y que eres amigo de todo el mundo, ¿sabes? ¡Qué sensaciones!

IMPOSIBLE: También es que las drogas eran buenas, y eso era mucho. Porque se juntan tres factores: droga de calidad que te genera empatía con los demás, el musicón, y que la gente estaba experimentando algo nuevo. Era algo relativamente nuevo, claro, porque fue evolucionando, pero sí que era muy impactante. Tenías la sensación de estar en el lugar y el momento adecuados, con la gente adecuada y con las drogas adecuadas [risas]. Pero, claro, eso no puede durar eternamente. Eso explicaría, en cierto modo, que no se evolucionara. Se les fue de las manos. Después de haber tenido el listón tan alto, les fue imposible mantenerlo. Y ya no te digo superarlo...

SITO: Bueno, también hay que tener en cuenta el factor mediático: de repente, ¡pum!, «La Ruta del Bakalao». Yo no les podía decir a mis padres que me iba a Valencia. Es que no podía. Cuando vieron el documental aquel, con toda la peña en el parking sin cortarse un pelo, «¡ey, qué pasa!, ¡el cola-cao!», y todo aquello; con unos caretos, la peña. ¿Pero dónde vais, tío, *nen*, sabes?

Hubo una saturación. Estuvieron tanto tiempo tan arriba que se reventaron, no lo supieron administrar. Yo he seguido saliendo, tío, ¿sabes? Hasta que, lógicamente, tienes tu vida, tu trabajo, y ya no puedes salir tanto. Pero de vez en cuando me pego mi festivalazo y me voy a bailar techno. Siempre con control, lógicamente. Yo ya sé cuáles son mis límites; nunca me

he pasado. Y me voy a algún festival a Bélgica o a donde sea. Si te gusta la música, *nen*, vas adonde sea.

BONUS TRACKS

A modo de material extra —como si fueran temas adicionales de un maxi o un álbum que la compañía discográfica ha decidido colocar al final y aparte por ser «diferentes»—, aquí van los bonus tracks de los protagonistas de ¡Bacalao!: intervenciones que por algún motivo no han podido entrar en el transcurso del relato pero que no me gustaría que se perdieran. Esto es como cuando estoy pinchando y escucho un tema buenísimo por los auriculares. Quiero meterlo el siguiente en la sesión, pero veo claramente que no entra, que no es su momento. Ya lo pincharé más tarde...

JUAN SANTAMARÍA: Recuerdo el festival de *La conjura de las danzas* donde tocaron The Darling Buds, The Corn Dollies e Inspiral Carpets. La líder de los Darling Buds era una jovencísima Andrea Lewis, que entonces era una especie de Blondie (salvando las distancias). El grupo logró atraer al festival un autobús lleno de fans de Inglaterra y varios coches particulares que le dieron color a la actuación. Se lanzaron flores y globos de colores durante el concierto. Fue muy divertido. Por la tarde, organizamos un partido de fútbol «Spain vs. Inglaterra» que si mal no recuerdo ganamos 2 a 1.

Recuerdo cuando tocaron los Happy Mondays y The La's [16 de junio de 1989, en Barraca]. Recuerdo su cercanía, sus ganas de fiesta y de probar unas cápsulas verdes que llevaba un colega, a precio desorbitado, pero que se las fundieron todas. Y terminaron cerrando el festival sobre las diez de la mañana, bailando y bebiendo sin parar, ¡con el sol apretando!

TONI «EL GITANO»: Con Play Dead, una banda inglesa potentísima que vinieron a tocar a Chocolate, nos pusimos todos hasta el culo de *mescas*. Acabamos en la playa y el mánager desapareció y se quedó tres días tirado en Valencia. No había forma de devolverlo a Londres. Luego la banda se separó. O sea que, por culpa de aquello, ¡puedo decir que soy el desgraciado que hizo que se separaran los Play Dead!

EDUARDO GUILLOT: No sé si «el Gitano» te lo habrá contado o si prefiere dejarlo al margen, pero se comentaba que algunas veces pagaban a los grupos con bolsas de cocaína, no con dinero. Y, entonces, ¿cómo llegaba el grupo a las seis de la mañana a tocar? Pues más puesto que un ciclista, en el mismo estado que el público.



MIGUEL JIMÉNEZ: De Ana Curra tengo una anécdota muy buena y graciosa. Fueron a tocar a una discoteca que llevaba Tony López en Canet de Berenguer, junto al Puerto de Sagunto. En esos días acababan de cerrar los Altos Hornos de Vizcaya en el Puerto de Sagunto, que eran el motor económico del pueblo, y todo el mundo se había quedado en el paro. En el concierto había un grupito de chavales ciegos hasta el culo de *mesca* y no paraban de cantarle: «¡Ana Curra, yo no curro. Ana Curra, yo no curro!», y venga las risas. Así toda la noche.



LUIS BONÍAS: Yo estuve con Depeche Mode aquí en Valencia, con Vince Clark. Ellos tenían dieciocho años y yo quince. Actuaron en el Pachá Auditorium^[139]. Acudía a una comida a la que me habían invitado y ahí estaban los Depeche Mode. Yo por aquel entonces flipaba con el *Speak & Spell*^[140]. También estaba Juanito «Torpedo».

JUANITO «TORPEDO»: Nos llamaron a mi hermano y a mí, que en ese momento escribíamos en el suplemento *Magazine* de *Las Provincias*. Nos presentamos junto con el fotógrafo a una pequeña rueda de prensa que habían organizado y almorzamos con ellos en el hotel Sidi-Saler. Eran muy jóvenes y se notaba que estaban un poco desbordados, porque empezaban a ser un grupo de masas. El concierto empezó súper puntual y aún había gente en la calle comprando la entrada.



FRAN LENAERS: La primera mezcla del «Maximizing the Audience» de Wim Mertens fue con el «Heartbeat City» de The Cars, pero al día siguiente ya era otra. A mí la que más me gusta es con el tema de Honolulu Mountain^[141]: cuando entran juntos y entra la guitarra del Honolulu es acojonante, precioso. Y además estás metiendo dos cosas con pianos y bonitas, muy serias. Honolulu sacaron el maxi azul^[142], pero yo no tengo el maxi —tengo el elepé—, que el único que se lo compró fue el Bonías.

LUIS BONÍAS: Justo antes de empezar el concierto en Arena, siempre buscaba una canción que bajara todo mucho y ponía el tema de Honolulu Mountain Daffodils, así me daba tiempo a avisar al pipa y que subiera el grupo. Y el Fran [Lenaers], *to' chino*, me decía, «oye, ¿y el disco ese?». «No te puedo decir qué disco es Fran, lo siento», le decía. «No te lo puedo decir.» Todavía no habían publicado el maxi ni pollas, era el último corte de la cara A del elepé. El maxi lo sacó después Area. Y venía siempre a preguntar por él, estuvimos así como un año. Porque ese disco me lo dieron en Zic Zac, y no había más copias. Y como yo allí en la tienda rebuscaba y rebuscaba, me dijeron, «tío, a ver si tienes cojones de ponerlo». «¿Cómo que no?», dije, y ¡pum!

GERMÁN BOU: Para componer el tema «Dunne», empecé por los bajos, costumbre por la que he optado siempre al componer este tipo de música. La secuencia se confeccionó con dos *synth bass*: una con el sintetizador Ensoniq VFX y la otra con el módulo M3R de Korg. Tanto el colchón de base como la secuencia solista del *lead* se realizaron con cuerdas y coros de voces del VFX. Las percusiones, tanto los charles como las cajas, se dispararon desde el módulo Proteus I de EMU. El bombo fue confeccionado con un Roland Juno-60, y posteriormente grabado y disparado por el sampler AKAI S950. Todo esto mezclado en una mesa analógica Tascam 520, de dieciséis canales y ocho buses, con un sonido calentito y una magnífica saturación de bus. Los accesorios y efectos fueron un ecualizador gráfico de treinta cortes Klark Teknik, compresores Yamaha, Boss y BSS, *reverb* Yamaha y Boss, Aphex Aural Exciter, magnetófono de dos pistas Tascam 32 para el máster, magnetófono Fostex de ocho pistas sincronizado con el Atari 1040STFM, con el secuenciador Pro24 III de Steinberg y el Mastering Reference Preamplifier

«MRP», un emulador de curvas de audibilidad estándar «hi-fi club». Este procesador es de diseño propio, y lo sigo utilizando y fabricando para muchos ingenieros y DJ.

NANDO DIXKONTROL: En Valencia siempre ha habido una jerarquía entre los disc-jockeys: está el primero en cabina, un segundo disc-jockey, un tercero y un cuarto. Mientras que en Barcelona el residente es el residente: él se lo come todo. En la cabina de Psicódromo yo era el residente y Pepebilly es el que estaba en las luces, que cuando me suplía, tenía sus momentos de gloria. Pero él no es un segundo disc-jockey, es otro disc-jockey, nunca es un segundo, allí en Barcelona no hay jerarquía. Los disc-jockeys en Valencia estaban supeditados a su trabajo en la cabina; si un disc-jockey falla, es eliminado. La ejecución pública de una mezcla mal hecha, sea por la causa que sea, especialmente si el disc-jockey no está en condiciones o está *colocao*, no se tolera. No se tolera el fallo. Valencia es de una exactitud, de una matemática y de una perfección absolutas. De hecho, en Barcelona siempre comentábamos que, en Valencia, el segundo y el tercero siempre estaban esperando que al primero le diera un subidón o hiciera algo mal para abalanzarse sobre él [risas]. Es la historia de esos disc-jockeys que saltaron a la palestra porque el primero tuvo un mal día. Y luego, los disc-jockeys valencianos tampoco se caracterizan por ser públicos ni representativos; son, por el contrario, muy anónimos. Están muy concentrados en su trabajo, porque su trabajo les exige una gran concentración. Son responsables de sesiones de gran contenido musical, con muchas horas de ejecución y con mucho público, mucha gente que les está escuchando con mucha atención.

JUANITO «TORPEDO»: Incluso gente como Nitzer Ebb lo han confirmado: lo que son las raves —que luego los británicos le pusieron ese nombre: fiestas ilegales al aire libre—, eso ya se había hecho antes en Valencia. Pero es que además aquí eran legales. Carlos Simó montaba fiestas al aire libre en plazas de toros en pueblos de por allí por Sueca. Esto ya se había hecho aquí antes de que se popularizara.

CARLOS SIMÓ: En el año 85 u 86 alquilamos un barco y nos fuimos a Ibiza unas quinientas personas, de marcha, tres días. Organizamos un festival en una playa con Albi de presentador. Nos llevamos a todas las bandas de Valencia: Juana la Loca, Comité Cisne, Seguridad Social, Presuntos Implicados... a todas. También estaba Corcobado, que vino con Mar Otra Vez, creo. ¡Montamos un pollo allí, madre mía! La Guardia Civil me perseguía, tío: «¿Quién ha organizado esto, a ver?». Y yo, «no sé, creo que está ahí en medio, debe de ser ese que está ahí en medio de la playa, ese de ahí...» [risas]. Llevamos a todos los grupos de teatro, también. Había teatro, música y dábamos de comer, con paellas que nos hicimos traer. Un día antes, mandé un carguero con el escenario, las paellas y todo lo demás, porque en Ibiza no había nada, ni escenario ni paellas grandes ni nada. Lo montamos en la playa de Las Salinas, con el muro de fondo y con permiso del alcalde, claro. Y tuvimos que limpiar la playa al día siguiente. Que ahí me equivoqué, porque no cogí un equipo, *nano*, y me tocó a mí limpiar. Y madre mía, me tiré horas allí limpiando, tío, quitando vasos de plástico. Recuerdo que vinieron esos de los abanicos, los Locomía. «Queremos actuar», recuerdo que me dijeron. Y yo: «No, aquí solo suben artistas» [risas].



AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todos y cada uno de los protagonistas que han participado en esta historia oral por su colaboración, que, en algunos casos, va mucho más allá de la entrevista: han compartido conmigo nombres, contactos, teléfonos, fechas, lugares y todo tipo de información esencial para este proyecto. Sin la prodigiosa memoria, enorme generosidad y predisposición de Juan Martínez Muñoz y Luis Bonías, este libro no sería tan exacto y completo, sin duda.

A mi editorial, Contra, por confiarne mi primer libro, y a mi editor, Didac, por su paciencia y entusiasmo en este proyecto. Y a Nando Cruz por mostrarme el camino.

A Ainhoa, directamente por todo: el fin de semana vuelve a existir. A mis hijos Roger y Hugo. A la familia Costa y a la familia Zuazu. A Itxi por echarme un cable cuando más lo necesitaba. Y a Borja Malet, la primera persona que me habló de lo que se cocía allí en Valencia, a mis tiernas diecisiete primaveras, y me puso cintas de Chocolate y Spook.

A Jaime Romero, «Medi», las chicas y todo el equipo de La Salvaora por hacerme sentir como en casa, lejos de la mía, y por servir el mejor arroz de Valencia. A Fran Campos, Daniel Kyo, David Ortolá, Alejandro Serrano, Toni Soriano, José A. Reverte, Héctor Nillo, Josep Llop, Erick, Vladimir Daniel Arias, Juanma Martínez y a todos los amigos que he hecho en Valencia. Al Hostal Antigua Morellana por hacer mis viajes a Valencia más llevaderos, y al bar El Kiosko y al Café Lisboa por quedar tan cerca del hostal.

A todas las personas que en algún momento me han prestado su ayuda de una u otra manera: Filippo Vicente Martí, Iván «Abailar», Pepe Sena, Lucía Lijtmaer, César Andión, Carlos García Bayona, Lluís Torrents, Marc Piñol, Fra, David Lost, Elesbaan, David Sáenz, Rafa Quilis, Javier Verdes, Julio Madroñal, Miqui Otero, Abraham Rivera, Toni Rubies, Alfonso Evita, Carlos Rego, Javier Vázquez de *makineros.com*, *Ruta del Bakalao Valencia – Remember the Music*, Oriol y Jan Costa.

A Daniel Faidella por el chance.

Y a los Planazos por estar ahí en todo momento: ¡vuelven las cañas de los viernes!

Notas

[1] Ver nota 48. <<

[2] Situada en la carretera entre San Antonio y San Rafael, en Ibiza, Amnesia se inauguró en 1976, y en 1995 fue adquirida por el club Cream de Liverpool, que desde entonces se ha hecho cargo de la gestión. <<

[3] Cadena de grandes almacenes muy popular en Valencia en los años setenta que contaba con un departamento de discos y cabinas aisladas para escucharlos. <<

[4] Situada en Benidorm, Cap 3000 fue inaugurada en 1969 y se convirtió en una de las discotecas más grandes de Europa. En 1970 se celebró un concierto de Led Zeppelin, al que siguieron los de James Brown, Slade, Los Ángeles o The Foundations, entre otros. Con capacidad para tres mil personas, fue pionera en el ocio nocturno de la Costa Blanca y cambió varias veces de nombre (fue conocida como Star Garden o Mama Luna). En 1997 reabrió como Ku Benidorm y en la actualidad mantiene una programación estable durante unos meses al año. <<

[5] Situada en Torrent, la Sala Bony era una de las grandes de la época y disponía de un gran escenario que acogió, entre otras, las actuaciones de Joe Cocker, Robert Palmer, Ramones o The Stray Cats, en su primera visita a España, a pesar de que no reunía las condiciones necesarias para ofrecer conciertos. Según recuerda el periodista Arturo Blay en el artículo de Juan Manuel Játiva publicado en El País el 21 de septiembre del 2014: «los grandes conciertos se hacían en la sala Bony de Torrent, que tenía un escenario majestuoso pero sin condiciones para ello; a mitad de concierto apagaban el aire acondicionado para que las barras funcionaran». <<

[6] Ver nota 46. <<

[7] Ver nota 33. <<

[8] «Highway Star», de su álbum Machine Head, publicada en la edición española de EMI en 1972 como «Estrella de la carretera». <<

[9] Situada en La Pobla de Vallbona, Galaxy se inauguró en 1977, y en 1983 se vendió a un grupo de empresarios de Benaguacil. Desde entonces ha tenido diferentes nombres y en la actualidad sigue en marcha con el nombre de Evento. <<

[10] Mezcla de cazalla y mistela en vaso de chupito. <<

[11] Jaipur luego pasó a llamarse Looping, que fue uno de los primeros after-hours de Valencia. <<

[12] Radio Luxembourg era una emisora de radio comercial que emitió hasta 1992 desde Luxemburgo hacia las Islas Británicas en la onda media. Se la considera precursora de las radios piratas. <<

[13] La confunde con Radio Caroline. <<

[14] Franco falleció en Madrid el 20 de noviembre de 1975, a la edad de ochenta y dos años. <<

[15] La sección estaba a cargo de Toni Antón, que había trabajado en la Cara B, tienda de discos de importación de Barcelona. A mediados de los años ochenta, Paco Almendros abriría en esa tienda de lámparas Area Import Records, y más adelante crearía el sello discográfico Area International, donde se editarían discos de Chimo Bayo y varias producciones de Germán Bou, entre otros. <<

[16] Efectivamente, Radio-Activity de Kraftwerk se publicó en España en 1976, un año después de su publicación original en Alemania. <<

[17] Gerente de Galaxy. <<

[18] La madrugada del 17 de diciembre de 1983, se declaró un incendio en la discoteca Alcalá 20 de Madrid en el que fallecieron ochenta y una personas.

<<

[19] Situada en Las Palmeretes, pedanía de Sueca a unos 30 km de distancia de Valencia, Barraca fue inaugurada en 1965 en el enclave de una barraca clásica valenciana. Tras varias remodelaciones, se fue ampliando con nuevos espacios, entre los que destacarían una terraza con piscina y el Circo, que alberga su pista más grande, con un icónico caballito de feria en el medio. Tras el fugaz paso por la cabina de Juan Santamaría y la residencia de Toni Ortolà, Carlos Simó tomaría el mando de los controles y se convertiría en su principal DJ residente durante la primera mitad de los años ochenta. <<

[20] Francis Montesinos, diseñador de moda valenciano asiduo a la escena de discotecas de los ochenta. Celebró varios desfiles en algunas de las salas de la época, como Barraca, Spook o A.C.T.V., y organizó varias fiestas en N.O.D.

<<

[21] Situada en Valencia ciudad, Oggi se inauguró en 1977 de la mano de Paco Pardo, con la novedad de uno de los prodigios del momento: la luz láser. A los pocos meses de abrir, Juan Santamaría se colocaría en la cabina de DJ para pinchar las novedades de música alternativa que se editaban en ese momento en Inglaterra. Luego se transformaría en la sala de conciertos Nou Café Concert (NCC), y después en Un Sur, que cerraría finalmente sus puertas en el año 2012. <<

[22] «Papa's Got a Brand New Bag», compuesta en 1965 por James Brown. Simó se refiere al single de Otis Redding «Papá tiene un nuevo truco / Guíame», editado en España por Atlantic en 1968. <<

[23] Raf Import fue una de las primeras tiendas de vinilos de importación de Barcelona y seguía el modelo de la tienda original en Perpiñán. Su responsable fue el locutor y DJ Julio Madroñal, que pinchó en algunas de las discotecas más destacadas de la escena de clubs barcelonesa de finales de los años setenta y de los ochenta, como Trauma o Up & Down. <<

[24] Se refiere a los hermanos Jaime y Félix Buget, que en 1978 abrirían en Barcelona la tienda de discos Blanco y Negro y que fundarían en 1983 el sello discográfico con el mismo nombre. En 1987 Jaime Buget abandonaría la empresa para fundar su propia discográfica, Ginger Music. <<

[25] El título original es «TV-Glotzer (White Punks on Dope)», publicado en 7" en Alemania en 1978. En España se editó en el LP homónimo de Nina Hagen Band en 1978 con el título «Punks Blancos Dopados». <<

[26] Ian Dury and The Blockheads, «Reasons to Be Cheerful, Pt. 3.» (12", Stiff Records, 1979). Editado en España en 7" en 1979 como «Reasons to Be Cheerful, Part 3 (Razones Para Ser Feliz, Tercera Parte)». <<

[27] Tienda de discos especializada en colecciónismo, todavía en activo en Valencia, que ha tenido diferentes ubicaciones en la ciudad. <<

[28] Ignacio Julià, Jaime Gonzalo y Diego Manrique colaboraban en esos momentos en algunas de las principales revistas de música, como Vibraciones, Star, Disco Expres, Rock Espezial o Sal Común. <<

[29] Esteban Leivas, David Bowie (Júcar. Colección Los Juglares nº 36. 1980).

<<

[30] Imágenes (Polydor, 1981). <<

[31] Situado en la Plaza Cánovas del Castillo, el pub musical Dúplex fue inaugurado en 1980 por sus tres socios: Toni Garrido, Bernardino Solís y Enrique Chornet. Se convirtió en uno de los locales más modernos del momento y en un referente del nuevo interiorismo de la época, gracias al trabajo en equipo de Fernando Salas y Javier Mariscal. Mariscal creó un año después su célebre taburete Dúplex, en exclusiva para el local, si bien más adelante se hizo una edición limitada para su venta. Este mueble está expuesto en la colección permanente del Museo de las Artes Decorativas de Barcelona. Dúplex cerraría sus puertas en 1985. <<

[32] Manuel Alcalá, gerente de Pyjamarama, falleció en 1986 tras un intentó de robo. El pub tomó su nombre de uno de los primeros singles de Roxy Music y se convertiría en el punto de encuentro de los grupos de la Movida valenciana, como Glamour, Comité Cisne, Betty Troupe, Los Inhumanos o Sade, entre otros. En 1999, Carlos Goñi, del grupo Revólver, reunió a varios grupos en el CD de homenaje Pyjamarama, publicado en su sello Nena Records, con canciones de Glamour, Comité Cisne, Vídeo, Betty Troupe, Interterror, Última Emoción, La Morgue, In Fraganti, Gabotti o Sade, entre otros. <<

[33] Situada en Valencia ciudad, Tres Tristes Tigres fue, en su breve existencia (entre 1977 y 1979), una de las discotecas y salas de conciertos pioneras de finales de los años setenta. Allí se organizaron conciertos de rock y de jazz, y por su cabina pasaron Juan Santamaría, Juanito «Torpedo» o Toni «el Gitano», entre otros. <<

[34] Situada en la comarca de la Ribera Alta, a 32 km de Valencia, Éxtasis es un claro ejemplo del impacto que tuvieron en los años ochenta las discotecas localizadas en pequeños pueblos. Es el caso de Llombay, con apenas tres mil habitantes, donde a finales de 1983 se instaló Toni «el Gitano» para organizar conciertos y pinchar. <<

[35] Situada en La Eliana, a seis kilómetros de distancia de Galaxy, Espiral abre sus puertas el 18 de abril de 1981. A partir de 1982 se convierte en un referente de la escena valenciana de clubs, gracias al excelente trabajo en la cabina de los hermanos Quique y Juanjo Serrano. <<

[36] Situada en el término del Romaní, al lado de Sollana, la discoteca Bananas Maxi Disco se inauguró en 1987. Manolo Sánchez sería uno de sus primeros DJ residentes, y años más tarde volvería como relaciones públicas, para convertirse en su gerente a mediados de los noventa y hasta su cierre definitivo, en el año 2013. <<

[37] Radio Futura, «Enamorado de la moda juvenil / Ivonne», 7" (Hispavox, 1980). <<

[38] El músico valenciano Toni Pep Rodríguez recogió el testigo de Oggi para transformarla en NCC (Nou Café Concert), situada en la calle Maestro Gonzalbo. Esta sala se convirtió en la base de la Movida madrileña en Valencia y acogió conciertos de Golpes Bajos, Parálisis Permanente, Derribos Arias, Alaska y los Pegamoides, o grupos locales como Interterror o Seguridad Social, que grabaron allí en directo su primer LP. En 1985 pasaría a manos de Paco Arnal «Paquete», que transformaría la sala en Un Sur, una de las discotecas más célebres de las últimas tres décadas en Valencia y que fue clausurada en 2012. <<

[39] Miembro de Alaska y los Pegamoides, Parálisis Permanente y Los Seres Vacíos. <<

[40] Situada en Pinedo, a 4 km de Valencia, Spook Factory se construyó sobre lo que había sido la discoteca San Francisco y se inauguró en diciembre de 1984. Denominada popularmente desde un principio como Spook, se consolidó como discoteca de horario after-hours al año de su apertura. Haciendo honor a su nombre, la oscuridad de la sala, únicamente alterada por la luz de las barras y de la cabina del DJ, era una de sus principales señas de identidad. Su DJ residente, Fran Lenaers, marcó definitivamente su línea musical, con un estilo inédito hasta la fecha que creó escuela en Valencia, hasta su marcha del club en 1988. Le sustituirían Rafa Pastor o Luis Bonías, entre otros. A finales del pasado verano de 2016 la sala pasó a llamarse Mansion. <<

[41] Situada en Les Palmeretes, pedanía de Sueca, a unos doscientos metros de Barraca, se inauguró en el verano de 1980 como Chocolate Cream a manos de su dueño, Artemio Guardiola, con Juan Santamaría como DJ residente. En un principio se le dio una estética inspirada en la casita de chocolate del cuento de Hansel y Gretel, con un punto de fantasía propicio a la evasión en su interior. Después pasaría a llamarse simplemente «Chocolate». Toni «el Gitano» tomaría el mando de la cabina a finales de 1983 y organizaría allí los primeros conciertos: Killing Joke, Fresh for Lulu, The Jazz Butcher, Desechables, Alien Sex Fiend o Aroma Di Amore, entre muchos otros. Estos conciertos se realizaban en dos pases, uno a las dos de la madrugada y otro a las siete, y fue la primera discoteca que abría como after-hours y programaba sus conciertos en esta franja horaria. En esa época, la decoración pierde su aspecto de fantasía y adquiere un tono siniestro y lúgubre, en sintonía con la música pinchada por «el Gitano» primero y a partir de 1986 por José Conca, que sería su DJ residente hasta su clausura en el 2007. <<

[42] Situada en el término municipal de Sueca y abierta desde finales de los setenta como discoteca para parejas, con reservados y predominio de música lenta, en 1982 cambió su nombre por el de New Bunker. En 1986 se transformaría en Puzzle de la mano de Carlos Simó, que junto al resto de socios la convertiría en uno de los referentes de la escena de clubs valenciana de la época. Sus residentes más destacados fueron, en su primera etapa, «los Gemelos» y, más adelante, Kike Jaén. <<

[43] «Media horita, media horita fuera, va, venga.» <<

[44] «¿Que puedo entrar ya?». <<

[45] «No, faltan cinco minutos.» <<

[46] Situada en la calle San Vicente de Valencia, Metrópolis fue inaugurada en 1981 por los mismos responsables de OGGI, con Juan Santamaría y Emilio Ruiz como DJ residentes. El ambiente de la discoteca estaba compuesto por las incipientes tribus urbanas de la ciudad: punks, rockers, mods, skins, góticos, con las consiguientes rivalidades y continuos altercados que acabaron por afectar a su funcionamiento en una primera etapa. <<

[47] Emilio Ruiz. <<

[48] Situada en Valencia ciudad, Distrito 10 fue una de las discotecas más grandes y lujosas de los ochenta. Inaugurada en 1982 con una inversión inicial de trescientos cincuenta millones de pesetas, su edificio de cuatro plantas disponía de los mayores avances en luz y sonido de la época. Recibió el reconocimiento a la mejor discoteca de Europa en el año 1984. Juan Santamaría, Lucky Carreño y David «el Niño» fueron algunos de sus DJ residentes. En 1994 cerraría definitivamente sus puertas. <<

[49] Situada en la pedanía de El Perellonet, Calavera fue una de las primeras discotecas de verano, fundada en 1967 por Paco López, conocido como «el Espuelas», que más adelante abriría otra discoteca histórica en Pinedo: San Francisco, que más adelante sería Spook Factory. <<

[50] Atracción recreativa conocida genéricamente como Toro Mecánico. <<

[51] En 1983 Juan Santamaría deja de pinchar para centrarse en la apertura de Zic Zac junto a los hermanos Miguel y Antonio Jiménez. Esta sería la primera tienda de discos de Valencia especializada en discos de importación para DJ.

<<

[52] Juanjo Serrano. <<

[53] Jorge Martí es vocalista y guitarrista del grupo de indie pop valenciano La Habitación Roja. Debutaron en 1998 con el álbum homónimo La Habitación Roja y este 2016 han publicado su décimo LP, Sagrado corazón. <<

[54] El diseñador de moda valenciano Valentín Herráiz trabajó para Francis Montesinos en los años ochenta y creó la efímera marca de moda Guayquemola, con su propia tienda en Valencia. <<

[55] Los gemelos Javier y Rafael Pérez empezaron a pinchar juntos como «los Gemelos» cuando entraron como residentes de la discoteca Puzzle en 1987.

<<

[56] «En términos de uso popular, el antecedente inmediato del “éxtasis” fue la MDA, conocida como “droga del amor”. Esta fue probablemente la sustancia que más a menudo contenían las primeras cápsulas de “éxtasis” que llegaron a Europa y que en el Levante español se conocieron como “mescalinas”. (...) La dosis activa de MDA por vía oral está entre los 80 y los 160 mg, es decir, entre 1 y 2 mg por kg de peso. Sus efectos comienzan a percibirse entre media y una hora después de la ingesta, y suelen durar entre seis y doce horas. A dosis bajas, esta droga produce, como otras de este grupo, dilatación de las pupilas (midriasis) y aumento de la presión arterial y del pulso. Al incrementar la dosis, se aprecia rigidez muscular, variaciones sensoriales, sobre todo táctiles, y un incremento de la temperatura acompañado de sudoración y piloración. En dosis altas, a menudo se producen distorsiones perceptivas y cognitivas, y hasta alucinaciones.» Texto extraído de Juan F. Gamela y Arturo Álvarez Roldán, *Las rutas del éxtasis* (Ariel, 1999). <<

[57] El concierto se celebró el 12 de julio de 1984 en Pachá Auditorium. <<

[58] Se refiere a Carlos Segarra, cantante, guitarrista y fundador de Los Rebeldes. <<

[59] Alien Sex Fiend «Ignore the Machine», 12" (Anagram Records, 1983). <<

[60] Radio Futura «Semilla negra», 12” (Ariola, 1984). <<

[61] Líder del grupo The Cult. <<

[62] Cantante de The Gun Club. <<

[63] Situada en Cullera, Number One celebró su treinta aniversario el pasado mes de junio de 2015. En los años ochenta, su gerente fue Agustín Romeu Borrás, «Tino», y por su cabina pasaron DJ como Tony Malonda, Manolo González, Joan Gil, Paco Ibáñez o el propio Juanito «Torpedo». <<

[64] The Neon Judgement «Cockerill-Sombre», 12” (Anything But Records, 1983). <<

[65] The Neon Judgement «TV Treated / The Fashion Party», 12" (LD Records, 1988). <<

[66] «¡Ay, madre, qué bacalao, che!. <<

[67] El concierto, que cerraba una gira mundial de catorce meses, se celebró el 17 de agosto de 1986 en el estadio de la Unión Deportiva Levante. <<

[68] Situada en Pinedo e inaugurada en 1991, The Face se construyó sobre lo que había sido anteriormente Dreams Village y se convirtió en uno de los principales focos discotequeros de la década de los noventa dentro de la ruta habitual de discotecas del momento, con uno de los parkings con mayor capacidad. Hoy en día se encuentra cerrada y abandonada. <<

[69] En ese momento, Michel Messina era disquero en la tienda de discos Shock de Madrid y programaba los conciertos de la sala madrileña Astoria, además de empezar a llevar artistas en la agencia Talent (La Frontera, Los Ronaldos). <<

[70] Àngel Casas Show se emitió en TV3, el canal autonómico catalán, entre 1984 y 1988. <<

[71] Propietario de Chocolate. <<

[72] Se refiere al álbum «Ha» Killing Joke Live (EG,1982). <<

[⁷³] The Residents «Kaw-Liga», 7" (Ralph Records, 1986). <<

[⁷⁴] 1000 Mexicans «Under Construction», 7" (Abstract Records, 1984). <<

[75] Situada entre La Alcudia y Carlet, Isla se inauguró en la primavera de 1985 con David «el Niño» como DJ residente. Pronto se convirtió en una de las salas más grandes del momento, equipada con los mayores avances de luz y sonido. Allí se celebraron multitud de conciertos: Immaculate Fools, Sad Lovers and Giants, Wall of Voodoo, Clan of Xymox, Nina Hagen y Lene Lovich o Minimal Compact, entre otros. <<

[76] En el 7" «Speedy Gonzales» (Glass Records, 1987). <<

[77] Jorge Albi me muestra un trofeo en forma de mescalina gigante de metacrilato con la inscripción «al periodista que aguantó con nosotros». <<

[78] Programa musical de Jorge Albi que empezó en 1984 en la emisora Intervalencia y que luego pasaría a Radio Color. En los noventa, ya instalado en Madrid, Albi siguió con su programa en Onda Cero. <<

[79] Cantante y bajista del grupo inglés de post-punk The Chameleons. <<

[80] Se trata de Pachá Auditorium, donde tocaron por primera vez The Chameleons en Valencia, en 1984. <<

[81] Se refiere a Isla, donde The Chameleons tocaron el 11 de octubre de 1985.

<<

[82] Cantante y bajista del grupo inglés de synth-pop A Popular History of Signs. <<

[83] A Popular History of Signs «If She Was a Car», 12" (Jungle Records, 1983). Incluye la canción «Stigma», que fue un himno en las discotecas valencianas de la época. <<

[84] Situada en Ribarroja del Turia, esta discoteca se inauguró en 1986 con el nombre de Bravatta y con Toni «el Gitano» de DJ residente. A los pocos años cerró y, tras ser adquirida por Julio Martínez y otros socios, se reabrió en 1989 como Don Julio, el mismo nombre del pub que Martínez tenía en la localidad de Chiva, donde ya pinchaba un jovencísimo Kike Jaén. Precisamente Jaén relata más adelante el cambio del nombre de la discoteca a N.O.D, sugerido por su gerente, Clemente Martínez. En 1995 cerraría sus puertas definitivamente. <<

[85] Se refiere a «State Laughter», cara A del 7" «State Laughter / Holy Water» (New European Recordings, 1982). <<

[86] The Waterboys Don't Look Back, grabación pirata del concierto de Glastonbury del 86. <<

[87] Disc-jockey de origen gallego residente en Barcelona desde 1967. Pinchó como residente en Depósito Legal (85-86), Final (87-88), Compliche (89-91) y A Saco L'Hospitalet (91-94). También pinchó asiduamente en after-hours como After Hours, DB, UHF, Toque/A Saco y KGB. <<

[88] Popular y pionera serie de recopilatorios con los éxitos de música de baile del momento mezclados que publicaba el sello Max Music. Los dos primeros volúmenes son de 1985 y fueron mezclados por los DJ Mike «Platinas» y Javier Ussía. En 1986 la saga de mixes pasaría a manos de los DJ Josep M^a Castells, Toni Peret y Andreu Ugas. <<

[89] Disc-jockey barcelonés que arranca su carrera profesional en 1983. Ha sido residente en discotecas catalanas como KGB, Psicódromo, Disco 8 o Pont Aeri. Pinchó asiduamente en salas como Final, Ozono, Xenon o Florida 135, entre otras. Presentó el programa musical televisivo Ponte las pilas, en su única temporada de emisión, la de 1991-1992. <<

[90] El primer concierto de New Model Army en Pachá Auditorium fue el 22 de octubre de 1987. <<

[91] Ponte las pilas. Emitido por La 2 de TVE en la temporada 1991-1992. <<

[92]¹ Disc-jockey catalán que empieza a pinchar a mediados de los años ochenta en el Bar Beat, pub musical de culto de la ciudad frecuentado por artistas, gente de la moda y músicos como Loquillo, Los Rebeldes o Desechables. A principios de los noventa pasaría a pinchar en el after-hours Kodigo, en las afueras de Barcelona, y en otros locales del circuito de after-hours. <<

[93] Situada en Oliva, esta discoteca se inauguró en 1986 y un año más tarde contaría con un jovencísimo Chimo Bayo entre sus DJ residentes, antes de que este recalara en la discoteca El Templo. <<

[94] Situada en la playa de la Malvarrosa de Valencia, A.C.T.V fue inaugurada en 1986. Sus siglas responden a Actividades Culturales Termas Victoria, ya que la discoteca se levantó en lo que antaño habían sido las antiguas Termas Victoria. Tras el paso por su cabina de los DJ Gani Manero o Rafa Quilis, entre otros, Arturo Roger sería su DJ residente hasta 1994, coincidiendo con los años de mayor popularidad de la sala. <<

[95] Disc-jockey madrileño residente desde 1987 de discotecas como La Nuit, Saratoga, La Industria, Spit, Boss u Oh Sierra, entre otras. <<

[96] The Sound «Sense of Purpose», de su álbum From the Lions Mouth. Otra sintonía del programa fue «Hard» de Rockpile. <<

[97] Se refiere a Francis Montesinos. <<

[98] El concierto se celebró en Barraca el 23 de septiembre de 1989, presentado por La conjura de las danzas. Más adelante se habla del mismo a través de varios testimonios. <<

[99] Desde 1988, La conjura de las danzas celebraba un festival anual en Barraca con varios grupos en directo. El último, sin embargo, se hizo en la sala Arena Auditorium en diciembre de 1990, con la participación de James, The Mock Turtles, Katydids, Los Romeos, Los Proscritos, Los Místicos y Los Fartones. <<

[100] Cara A del 7" James II (Factory, 1985). <<

[101] Lawrence Hayward, cantante, guitarrista y compositor de la banda inglesa Felt, con la que publicó diez álbumes y diez singles entre 1979 y 1989. Más adelante lideraría otros proyectos como Denim o Go-Kart Mozart.

<<

[102] Happy Mondays tocaron en la segunda edición de La conjura de las danzas junto a Inspiral Carpets y The La's, entre otros grupos. <<

[103] Mark Berry, cuyo nombre artístico era Bez, acompañaba en el escenario a Happy Mondays, bailando y tocando las maracas en todos sus conciertos. Más adelante se uniría también a Black Grape, banda formada por Shaun Ryder tras la disolución de los Happy Mondays. <<

[104] Líder y cantante del grupo de pop de Manchester Happy Mondays. <<

[105] Jorge Albi hizo la crítica de ese concierto de los Stone Roses para la revista Rockdelux. <<

[106] Cantante, guitarrista y compositor de la banda holandesa The Essence.

<<

[107] Napoleón Beltrán, propietario de Pachá Auditorium junto a su hermano Ragel. <<

[108] Fundador y propietario del grupo Pachá, creado en Sitges en 1967, con sede en Ibiza, cuya discoteca permanece abierta desde 1973. Cuenta con un total de veinticuatro clubs en once países. <<

[109] El edificio de Pachá Auditorium, luego Arena Auditorium, fue originalmente un almacén de patatas. <<

[110] «Descontrol», 12" y 7" de Toma Toma Records de 1989 firmado por Gipsy Acid, alias de Toni «el Gitano». <<

[111] The Mole · Stones «Manuela», 12” (Area International). <<

[112] Se refiere al sello Megabeat Records. <<

[113] Estos dos mini-LP, ambos de 1990, están firmados por el proyecto The Sun Corporation. <<

[114] El 12" de «Así me gusta a mí» de Chimo Bayo, publicado en 1991 por Area International, fue disco de oro en España y vendió más de un millón de copias en todo el mundo. <<

[115] En 1998, Joaquín Bayo Gómez interpuso una demanda contra Germán Bou Viguer en la que aquel le reclamaba el reconocimiento de una parte de los derechos de autor por la obra publicada con el nombre artístico de Chimo Bayo. El juicio se celebró el 25 de enero de 1999. La sentencia, del 11 de noviembre de 1999, estipulaba que los derechos de autor por la obra referida debían repartirse en tres partes iguales entre Joaquín Bayo Gómez, Germán Bou Viguer y Rafael García (socio de Bou en los estudios Rager). <<

[116] Sello discográfico valenciano del que surgieron varios subsellos como Godzilla Records, Cyber Music, Bol Beat o Bol Records. Este último es el que editaría los discos de Chimo Bayo. <<

[117] El tema «Movidón» se compuso para el álbum de Chimo Bayo que nunca se llegó a publicar. <<

[118] La primera edición del Festival Internacional de Benicàssim (FIB) se celebró en 1995. <<

[119] VV. AA. Techno Valencia Volumen 1, LP (Contraseña, 1991). Con temas de Chimo Bayo, Espiral, Flash Zero, K.R.B o Enfase. <<

[120] Rafa Villaba & Dj Sarna «Chiquetere», 12” (Z Discos, 1993). <<

[121] New Limit «Smile», 12" (Discoshop Productions, 1994). <<

[122] Situada en Terrassa, a 20 km de Barcelona, la discoteca de mákina Pont Aeri se fundó en diciembre de 1991 y contó con David «Pastis», Xavi «Metralla» o Dj Skudero entre sus residentes. <<

[123] Se refiere a las producciones que presentan voces aceleradas, como las de Los Pitufos Makineros, Los Pitufos Makineros. CD/LP (Arcade, 1995). <<

[¹²⁴] Se refiere a «Shokk the Doctor», cara B del 12" de Underworld «Glory! Glory!» (Sire, 1988). <<

[125] El recopilatorio lo sacó Made in DJ, subsello de Blanco y Negro, con versiones de himnos valencianos como «Neue Dimensionen» de Techno Bert, «This Is a Seagull» de Snake Corps o «Fahrenheit» de Umo Detic, a cargo de productores y DJ nacionales como el propio José Conca, Nando Dixkontrol, Pepebilly, Ice Fran, Tony Verdi o Pedro del Moral. <<

[126] Los tres primeros 12" del proyecto inglés Illuminatae son de 1993, en los sellos XVX y Mono Tone. <<

[127] Se refiere a Nicely, «A Problem Joe Nicely (EP)», 12" (Platipus, 1993), la tercera referencia del sello inglés de techno. <<

[128] Canal Plus emitió el documental Hasta que el cuerpo aguante en 1993, en su programa 24 Horas. El documental hacía el seguimiento de un grupo de fiesteros venidos desde Barcelona en autocar para asistir a una fiesta de aniversario de N.O.D y de las incursiones en varias discotecas de Emilio, que, tras su emisión, se haría célebre entre los ruteros. <<

[129] Canal 9 emitió el documental La Ruta de la poca son [La Ruta del poco sueño] en 1993, en su programa Dossiers. Hacía el seguimiento de dos grupos de «depredadores del ocio» procedentes de Sevilla y Elche dispuestos a «aguantar 72 horas de marcha» en las discotecas de los alrededores de Valencia. <<

[130] La noche del viernes 13 de noviembre de 1992 desaparecieron tres chicas de entre catorce y quince años mientras hacían autostop para dirigirse a una discoteca de la localidad vecina de Picasent. Al cabo de poco tiempo, aparecieron muertas, con signos de haber sido torturadas y violadas. Antonio Anglès, uno de los presuntos autores de los hechos, sigue actualmente en paradero desconocido. <<

[131] Situada en el km 15 de la carretera Nacional II de Madrid, Attica fue una de las principales discotecas madrileñas que reprodujo el modelo valenciano en la década de los noventa. Entre sus DJ residentes figuran David «el Niño», Dj Pepo o Dj Christian (Christian Varela). <<

[132] En su número estival de 1993, la revista de la Dirección General de Tráfico publicó un amplio reportaje sobre los riesgos de accidente entre la juventud que acudía a la Ruta desde Madrid. <<

[133] 72 Horas. La Ruta a Valencia, documental realizado en el año 2008 por Óscar Montón y Juan Carlos García con entrevistas a Carlos Simó, Toni «el Gitano», Félix Gabaldón, Fran Lenaers, Loquillo, Enrique Bunbury o Kike Jaén, entre otros. <<

[134] VV. AA. Mascachapas, CD/2XLP (Prodisc, 1994). Con temas de Nacho Division, Twenty 4 Seven o Mach 4, entre otros. <<

[135] Barrio de Valencia ciudad que pertenece al distrito de Quatre Carreres.

<<

[136] Imposible es el nombre por el que se conoce al barcelonés Toni en el entorno fiestero, y así es como ha querido aparecer en este libro. <<

[137] Jose, que prefiere mantener su identidad en el anonimato, es uno de los responsables de la página de Facebook Ruta del Bakalao – Rememeber the Music. <<

[138] Sito es el nombre por el que se conoce al barcelonés Alfonso en el entorno fiestero, y así es como ha querido aparecer en este libro. <<

[139] El concierto tuvo lugar el 8 de marzo de 1984. <<

[140] Primer álbum del grupo, publicado por Mute en 1981. <<

[141] Se refiere a «Also Sprächt Scott Thurston» de Honolulu Mountain Daffodils, canción incluida en su álbum Tequila Dementia (Zinger Records, 1988). <<

[¹⁴²] Honolulu Mountain Daffodils «Psychic Hit-List Victims», 12” (Mission Discs, 1991). El segundo corte de la cara B es «Also Sprächt Scott Thurston».

<<