

HASTA QUE *LA RUTA* AGUANTE: DEL ESTIGMA A LA NOSTALGIA

Until the Route Lasts: from Stigma to nostalgia

Iñigo LÓPEZ SIMÓN

Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea (UPV/EHU)

<https://orcid.org/0000-0001-9501-5421>

Recibido: 29/05/2024 Revisado: 15/10/2024 Aceptado: 21/01/2025

RESUMEN: La carretera de la costa valenciana fue testigo de un movimiento musical que floreció desde la década de los 80 hasta el cambio de siglo. Este fenómeno –conocido como la Ruta del Bakalao o Ruta *Destroy*– atravesó distintas fases: desde sus inicios marginales y contraculturales hasta su masificación. Los jóvenes que cada fin de semana peregrinaban de discoteca en discoteca fueron testigos y protagonistas de este cambio. El fenómeno pasó de la más absoluta indiferencia por parte de los medios de comunicación de masas a su demonización, especialmente tras la emisión de «Hasta que el cuerpo aguante» (1993), para finalmente convertirse en un producto nostálgico, cuyo punto culminante es la miniserie «La Ruta» (Borja Soler 2022). Este texto pretende analizar la evolución de la representación del fenómeno, especialmente por parte de los medios; desde la estigmatización a su posterior patrimonialización cuando el movimiento dejó de existir.

Palabras clave: ruta; bakalao; bakalao; subculturas; pánico moral; nostalgia.

ABSTRACT: The Valencian coastal road witnessed a musical movement that flourished from the 1980s to the turn of the century. This phenomenon – known as the Ruta del Bakalao or Ruta *Destroy* – went through different phases: from its marginal and countercultural beginnings to its massification. The young people who went from nightclub to nightclub every weekend were witnesses and protagonists of this change. The phenomenon went from absolute indifference on the part of the mass media to its demonization, especially after the broadcast of «Hasta que el

cuerpo aguante» (1993), to finally become a nostalgic product, the culmination of which is the miniseries «La Ruta» (Borja Soler 2022). This text aims to analyze the evolution of the representation of the phenomenon, especially by the media; from stigmatization to its subsequent patrimonialization when the movement ceased to exist.

Keywords: route; bacalao; bakalao; subcultures; moral panic; nostalgia.

1. INTRODUCCIÓN

En 1993 se emitió en Canal+ «Hasta que el cuerpo aguante» (1993), donde se hacían eco de un fenómeno que estaba ocupando cada vez más espacio en los medios de comunicación: la ruta del bacalao en Valencia. Este fenómeno fue abordado por el programa de una manera que se podría considerar amarillista o tendenciosa, puesto que mostraba los aspectos más sórdidos de lo que fue, también, un movimiento cultural rico y vanguardista. Durante el metraje se suceden imágenes de excesos que sirvieron para estigmatizar este movimiento y promover una situación de alarma social. Ese mismo año, Rafa García, locutor de Spektra FM y DJ de la discoteca Espiral bajo el pseudónimo de DJ R.A.F.A., se suicidó en directo durante su programa de radio. Estos dos hechos –el suicidio y la emisión del reportaje–, aunque sin aparente conexión entre sí, simbolizaron el fin de una etapa. A partir de ese momento el fenómeno decayó, mientras que la estigmatización, la violencia y la masificación aumentaron (Oleaque 2017).

Casi 30 años después se estrenó la serie «La Ruta» (Soler 2022) en la que durante ocho capítulos se cuenta la historia de un grupo de jóvenes de la zona de Valencia desde 1993 hasta 1981¹. La intención de esta obra, así como el tratamiento del fenómeno, es diametralmente opuesta al reportaje de 1993, puesto que aborda el fenómeno de una manera más completa. Esta producción, no obstante, podría ser etiquetada como un producto nostálgico, en sintonía con las revisiones que habitualmente se hacen de subculturas juveniles y escenas musicales.

En este texto abordaré la evolución del fenómeno, desde el estigma hasta la nostalgia, así como las motivaciones y repercusiones que en la opinión pública ha tenido el cambio de discurso sobre La Ruta. Incidiré, especialmente, en el papel jugado por los medios y como las instituciones públicas usaron el diferente tratamiento que tuvo el fenómeno según el interés político de cada momento, tanto durante la época de la estigmatización como la del revisionismo actual.

1. La historia está contada de manera regresiva con un salto temporal de 2 años entre capítulo y capítulo.

2. ¿BACALAO O BAKALAO?

Lo primero que habría que definir es qué fue y cómo referirse al fenómeno de la ruta del bacalao. ¿Fue una subcultura? Tal y como expone Stuart Hall (2014), las subculturas son entendidas como una reacción a la situación social que atraviesan los jóvenes. El urbanismo, la economía, la alienación o el sistema educativo son elementos de conflicto que tendrán gran influencia en su surgimiento. Estas subculturas son, por lo tanto, el resultado de la relación conflictiva entre la juventud, o parte de ella, y la cultura dominante. Junto con la aparición del sujeto adolescente y su explosión durante la posguerra en Europa, este autor señala como relevante la construcción del adolescente como consumidor. En este sentido, la vida cotidiana del adolescente estará relacionada con la vida de la subcultura y quienes se integren en ella experimentarán una doble conexión: con la sociedad en general, pero, a la par, desarrollarán una pautas sociales propias condicionadas por la sociedad de consumo y el influjo de los medios de comunicación de masas.

Las subculturas sirven para vestir con una identidad a quienes carecen de ella, o no se ven representados por la cultura hegemónica. Se podría entender que las subculturas son microsociedades juveniles, con sus espacios y tiempos (Feixa 2004). Para analizarlas es necesario tener en cuenta dos factores: el plano de las condiciones sociales, es decir, cómo se desarrolla dentro de un contexto económico, social y político; y el plano de las imágenes culturales, esto es, como la serie de símbolos y lenguajes forman parte o han sido adquiridos por estos jóvenes. Es lo que Carles Feixa (2004) denomina «estilo», que define como «la manifestación simbólica de las culturas juveniles, expresada en un conjunto más o menos coherente de elementos materiales e inmateriales, que los jóvenes consideran representativos de su identidad como grupo».

En este texto haré uso de la primera de las perspectivas. En este sentido, me ocuparé tanto de las condiciones en las que se crea y desarrolla esta subcultura, como la forma en que es estigmatizada por la cultura hegemónica. De este modo prestaré atención a las condiciones económicas y políticas de la época, y la incidencia que tuvieron sobre estos jóvenes. Hago mías, por lo tanto, las críticas de Eduardo Leste Moyano (2021) hacia la forma de abordar las subculturas por parte de algunos autores «al margen de cualquier conflicto político o social».

En España las subculturas juveniles llegaron con algo de retraso respecto al resto de Occidente, aunque no son un invento del posfranquismo (Montesinos 2007). La situación política, social y económica no permitió el desarrollo de estas expresiones culturales con normalidad. La mayoría de estilos que se desarrollaron en España adquirieron características propias, siendo tales estilos «tomados a veces como metáfora del cambio social» (Feixa 2004); que, en el caso que aquí trato, estuvieron vinculados con la etapa de los primeros años de la democracia parlamentaria.

Las subculturas juveniles que surgieron en España durante la Transición estuvieron fuertemente influenciadas por las modas foráneas. La aparición de las subculturas de posguerra en Occidente representó una ruptura entre los adolescentes

y el mundo adulto de sus padres. Tras el fin de la Segunda Guerra Mundial, estos jóvenes se vieron en un mundo creado por y para los adultos. Algo parecido a lo que pudo ocurrir en España con la transición a la democracia parlamentaria. Así mismo, durante estos primeros años de creación del sistema democrático observamos carencias en las políticas del Estado debido a los limitados recursos económicos y políticos que poseía. Se produce así una situación de anomia que posibilita la aparición de distintas subculturas juveniles (Merton 1995).

La irrupción de la sociedad de consumo en España se produjo ya en los últimos años del franquismo, pero durante la transición se acentuará, ya libre del estrecho corsé moral que imponía el régimen. Las salas recreativas, los bares y las discotecas fueron el nuevo punto de encuentro de los jóvenes; y se les abrió el acceso a nuevos productos: música, moda juvenil, drogas, etc. En una parte relativamente amplia de la juventud española se extendió una actitud transgresora, que se manifestaba, sobre todo, en el rechazo del mundo de sus padres. Era una juventud que no se sentía identificada con la nueva sociedad que emergió en la transición, pero tampoco se identificaba con los movimientos antifranquistas, ya fuesen los que provenían de la resistencia al franquismo o los nuevos que surgieron en aquellos años. Surge así, en el caso concreto de la ciudad de Valencia, una escena musical que deviene en subcultura, donde los jóvenes vanguardistas encuentran refugio para escuchar ritmos que no eran habituales en otras ciudades importantes de España.

Entendiendo que lo ocurrió en Valencia encaja en la definición de subcultura, cabría establecer una única manera de referirse a la misma, ya que la denominación varía según la fuente o la época. El término *bacalao* –o *bakalao*– ha recibido un fuerte rechazo por parte de quienes protagonizaron este fenómeno durante la década de los 80 (Costa 2017). La palabra *bacalao* se usaba de forma genérica por los jóvenes valencianos que frecuentaban los ambientes asociados a lo que se conoce como *La Ruta*. Era un sinónimo de «marcha» o «buen material». Podía hacer referencia a un buen disco de importación, a una canción, al ambiente de una discoteca, etc. En lo que respecta al concepto de *ruta*, está también denostado por los mismos protagonistas. Es un concepto que los empresarios locales utilizaron con intereses comerciales (Jiménez Luján 2023). El rechazo a ambos conceptos –*bacalao* y *ruta*– es consecuencia de su utilización con fines tanto comerciales como estigmatizantes durante los años 90 y con la necesidad de los primeros protagonistas de poner distancia con las nuevas generaciones.

En este sentido, la subcultura juvenil asociada a la conocida «*Ruta del Bakalao*» ha adquirido diferentes denominaciones según el intervalo temporal del que hablemos. Este fenómeno, según el revisionismo histórico reciente, abarca desde 1981 hasta 1997 y se puede dividir en tres etapas si atendemos a la música que se escuchaba. Así, los jóvenes que formaron parte fueron conocidos como *bacalas* o *bakalas*, dependiendo del momento (Moyano 2024). Esta subcultura juvenil, con similitudes y diferencias en las diferentes épocas, codificó –a través de su estética, música, medios y tecnologías– el contexto en el que surgió.

Debido a las discusiones en torno a la denominación de este fenómeno cultural y en vista de la imposibilidad de elegir un único término que englobe a todo lo que fue la cultura de baile² en Valencia entre principios de los 80 y finales de los 90, optaré para este texto por la denominación «Ruta del bacalao», puesto que considero es la que mejor describe dicho fenómeno, la de mejor comprensión para los neófitos en el tema y la más respetuosa con la amalgama musical y estética que vivió la costa valenciana en un periodo de tiempo extenso.

3. DEL BACALAO AL BAKALAO: UN BREVE REPASO DE LA CULTURA DE BAILE EN VALENCIA

El creciente interés en torno este tema en los últimos tiempos ha aportado una variada obra que permite dibujar con bastante precisión, y no sin algunas incongruencias entre relatos –algo habitual cuando se aportan testimonios orales de quienes vivieron aquello–, cuál fue el origen y la evolución de la cultura de baile en Valencia. Es durante la primera década del siglo XXI cuando se empieza a tratar el fenómeno en toda su amplitud, alejándose del estigma y reconociendo el aporte cultural que supuso. En 2007 se publicó en la revista Trax el artículo «Valencia, luz tras el apocalipsis bakala» (Fuentes 2010). Un año después vio la luz el documental '72h... Y Valencia fue la ciudad» (García-Sampedro y Montón 2008). En 2016 se publicó el inmenso trabajo de historia oral «¡Bacalao!» de Luis Costa, fundamental para conocer este fenómeno cultural en toda su amplitud, poniendo en valor la calidad artística y vanguardista del mismo. Un año después se publicó el podcast «València Destroy» (Viñas 2017) donde a lo largo de 10 capítulos se narra de manera cronológica el fenómeno de la ruta del bacalao de manera amplia y completa. En 2022, además de la obra de ficción «La Ruta», se publicó el libro «Historia gráfica de la ruta» (Albertos y Santana 2022) que recoge el legado gráfico de los carteles y *flyers* publicitarios de las discotecas valencianas. En 2023 se publicó «Historia verdadera de la ruta del bacalao. Extended Mix», libro escrito por Miguel Jiménez Luján, DJ y dueño de Zic Zac, la tienda de discos más importante de Valencia para el fenómeno que nos ocupa³. Finalmente, en 2024 se publicó «Vida y muerte del bacalao», adaptación de la tesis doctoral defendida por Eduardo Leste Moyano en 2019.

No obstante, es de justicia reconocer que quien primero hizo por aportar luz al fenómeno fue Joan Oleaque cuando en 2004 publicó «En èxtasi»⁴, poniendo en valor una subcultura a pocos años del colapso de la misma, cuando más difícil resultaba, y el estigma y el desprecio era mayor. Él fue el primero en defender

2. Este término es más apropiado que música de baile, ya que incluye a los que reciben la música y la procesan bailándola, no solo a los que la producen (Fernández Pan 2022). Es por ello que este va a ser el término que voy a utilizar para referirme a este tipo de movimientos culturales.

3. En su tienda fue donde se empezó a acuñar el término «bacalao» para referirse a la música de esta subcultura.

4. Para este texto se ha utilizado la versión traducida al castellano y publicada en 2017

públicamente –enfrentándose con ello al posible escarnio público– que aquello había sido mucho más que *parkings*, drogas, violencia y muertos en la carretera, sosteniendo, por el contrario, que había sido un movimiento vanguardista y de capital importancia a nivel cultural y social.

Todos estos trabajos citados anteriormente –junto a un alto número de posts en foros, artículos de revistas y publicaciones en blogs– permiten establecer una cronología bastante completa y fiel que procedo a resumir en los próximos párrafos con el fin de facilitar la comprensión del texto.

La historia oficial de la ruta del bacalao suele situar el germen del fenómeno en la incorporación de Juan Santamaría como DJ de la discoteca Barraca (Sueca, Valencia) en 1981. Este DJ cambió el paradigma de la noche valenciana pasando de pinchar música negra –el habitual *soul* y *funk* que sonaba en las discotecas de la costa– por música blanca de guitarras y sintetizadores –conocida como *New Wave* en la que destacan grupos como The Smiths, Sigue Sigue Sputnik o Depeche Mode–. Era «música de baile blanca para un público blanco» (Romero 2018). Este hecho no es en absoluto aislado, puesto que responde a una nueva ola cultural asociada al ocio nocturno que venía desarrollándose en la ciudad de Valencia en torno a bares, pubs y discotecas como Capsa 13 del barrio del Carmen. Este movimiento no podría entenderse sin otras expresiones artísticas asociadas al mismo, como la moda, el diseño o la ilustración, que comenzaron a pintar de color una ciudad que iba despertando del frío gris del franquismo. Estos jóvenes, que empezaron a moverse por el barrio del Carmen, no se sentían identificados con las formas musicales de sus antecesores, en gran parte miembros del movimiento antifranquista, cuyas expresiones artísticas tenían más que ver con los cantautores. Es así como se va fraguando un movimiento moderno y rupturista, con características propias que lo distinguirán de otras expresiones de nueva ola como puede ser la Movida madrileña.

Como he apuntado, el mito fundacional de La Ruta se construye cuando Juan Santamaría se hace cargo de Barraca en 1981, a la que había que llegar a través de la carretera comarcal cv-500, aunque el gran despegue de público ocurre en 1982, cuando Carlos Simó se hace con el control de la cabina de DJ. A escasos 700 metros de Barraca abrió Chocolate. Tras unos primeros años bajo el nombre de Chocolate Cream, la discoteca cambió de dirección bajo el mando de Tony Vidal –conocido como Tony, El Gitano–, el cual imprimió un carácter siniestro pinchando música post-punk y gótica –Cabaret Voltaire, Joy Division, Sisters of Mercy o Alien Sex Fiend– en un ambiente poco iluminado donde alternaban las sesiones de DJ y las actuaciones en directo. Se buscaba crear «una secta de gente adicta a la música y a la forma de vestir» (Viñas 2017), utilizando la discoteca para «comunicarse sin tener que usar la palabra» (Fernández Pan 2022). De este modo, se congregó en la zona del Perelló un grupo de gente que transitaba de un local a otro. Cada discoteca tenía un sonido y una personalidad propia, pero con un hilo en común: vanguardia musical y estética.

Otro nexo de unión –elemento fundamental para esta subcultura– fue el uso de la sustancia recreativa conocida en este ambiente como mescalina. Esta sustancia tenía poco que ver con el mezcal y más con el MDMA y las anfetaminas, lo que ayudó a imprimir un carácter festivo a la escena de discotecas. En 1984 abrió sus puertas Spook –cerca de la capital– y en 1986 lo hizo Puzzle –en Sueca, como Barraca y Chocolate–. Ambas se situaban en la misma carretera cv-500, como las dos fundacionales, lo que aumentó la oferta de ocio a lo largo del fin de semana articulada con la carretera de la Albufera como eje principal. En Spook el DJ residente fue Fran Lenaers, importante artista que cambió la concepción del DJ en Valencia como antes lo hiciera Juan Santamaría, tanto por la manera de pinchar como por la música. A la par, aparecen las primeras emisoras piratas en la FM, lo que, junto a las copias en casete, ayudaron enormemente a la difusión de esta música y de la subcultura asociada.

En la segunda mitad de la década de los 80, a la par que iba aumentando en número de gente, la ruta del bacalao comenzó a mutar. Cambió la música –con mayor predominio de la música electrónica y menor de las guitarras–, cambió la droga –apareció el *speed*– y cambió la estética –abandonando paulatinamente el aspecto gótico y *new romantic*–. En esta época se abren las dos últimas grandes discotecas de este movimiento: A.C.T.V. (1986) y N.O.D. (1989). La primera se abrió en el antiguo balneario de la Malvarrosa de 1918 –conocido como Termas Victoria–, en la misma ciudad de Valencia. Se suele citar esta discoteca como el paradigma de vanguardia cultural (Garsán 2022) que defendió un discurso artístico, musical y estético como pocas de la mano de Lorenzo Company, artista libertario que venía desarrollando su trabajo desde el final del franquismo. Por su parte, a la discoteca N.O.D. se le atribuye ser el origen del fenómeno del «parkineo»⁵ que tanto se extendió y contribuyó a cambiar las formas de socialización en la ruta del bacalao, pasando del club a la macrodiscoteca.

En 1989 nace Megabeat, grupo musical en el que se encuentra Fran Lenaers, mezclando muchos de los sonidos que se escuchaban en la noche valenciana y llevándolos más allá, creando lo que algunos llamaron –con clara intención comercial– el Sonido de Valencia. Esta música, junto con las formas de ocio que conformaban la cultura de baile valenciana, comenzaron a resonar fuera de los límites de la provincia, atrayendo la atención de cada vez más público, pero también de los medios de comunicación, que en un primer momento se mostraron amables con esta subcultura y ayudaron a difundirla bajo la denominación de *bakalao*. En 1991 llegó el gran pelotazo musical con el single «Así me gusta a mí» del DJ y *showman* Chimo Bayo. Producido en Valencia por Germán Bou y Rafael García, con letra del propio Bayo, pronto sonó en casi todos los rincones de la geografía española, donde fue disco de oro y récord de ventas; incluso dio el salto al extranjero. Este hecho puso en el mapa a la cultura de baile valenciana y al fenómeno de la ruta

5. Costumbre que fueron adquiriendo cada vez más jóvenes que acudían de fiesta a los *parkings* de las discotecas y, muchas veces, no entraban en las mismas.

del bacalao, nombrando a este género musical como «Máquina». Aparecerán los primeros recopilatorios bajo el nombre «Máquina Total» –de gran éxito de ventas– y acabará derivando en un subgénero extremadamente comercial, publicando recopilatorios con personajes de la cultura pop como reclamo⁶.

En 1993 la situación estaba cambiando en La Ruta. Comenzó la masificación, en gran parte por el efecto llamada de los medios, y cambió el público, con un mayor predominio de jóvenes de clase trabajadora; y también se dio un cambio en la música por sonidos cada vez más comerciales, lo que en Valencia se conoció como «cantaditas»: melodías mayoritariamente femeninas sobre bases repetitivas. Desapareció el interés musical y primó el exceso del fin de semana. La ruta del bacalao se encerró sobre sí misma y repitió incansablemente un modelo de ocio y de negocio que acabó por agotarse. Los controles de carretera comenzaron a ser asfixiantes, la música se hizo cada vez más dura, la violencia se extendió por discotecas y *parkings* y la gente dejó de ir. En 1998 cerró A.C.T.V. tras dejar una imagen desoladora con la pista vacía. La ruta del bacalao acabó siendo devorada por sí misma.

4. EL PÁNICO MORAL EN TORNO A LA RUTA

A partir de los años 90, desde el *establishment* tuvo lugar la construcción de una imagen a partir de la magnificación de noticias que resaltaban tópicos sobre los jóvenes integrantes de la ruta del bacalao, por lo general en un tono descalificador y despreciativo. Ello generó un sentimiento de rechazo hacia parte de la juventud, en su mayoría de clase trabajadora; una tendencia a su demonización de la que fueron responsables tanto algunos poderes públicos como medios de comunicación, que proporcionaron una notable cobertura a las noticias sensacionalistas y los escándalos protagonizados por individuos de esta subcultura.

¿Por qué se estigmatizó la ruta del bacalao? ¿Por qué no se usó de manera propagandística como se hizo con «La Movida madrileña»? Para empezar, se trata de dos épocas y dos movimientos diferentes. Lo ocurrido en Madrid fue protagonizado, de manera general, por jóvenes que provenían de clases acomodadas. Su mensaje, rupturista en lo estético pero naif en lo discursivo, encajaba perfectamente con los aires de modernidad y apertura que se quería transmitir desde las instituciones tras el fin de la dictadura. En cambio, si bien los primeros protagonistas de la «Ruta del Bakalao» fueron jóvenes de clase media, a medida que esta fue haciéndose más popular, comenzaron a aparecer jóvenes de clase trabajadora, siendo estos mayoría para mediados de los 90. Además, las discotecas que se extendían a lo largo de la

6. Como ejemplos tenemos el «Bolero Mix. Fistro y Pecador» (1994), con el humorista Chiquito de la Calzada en portada; el «Bombazo Mix» (1995), con el político José María Aznar en la portada, poco después de haber sufrido un atentado por parte de E.T.A.; o «Los pitufos makineros» (1995). Toda esta sub-industria aparece fielmente descrita en la serie documental *Megamix brutal* (de los Arcos 2024).

carretera cv-500 estaban en una doble periferia: de Valencia, pero también de Madrid. Durante los años 80 no se le prestó atención a lo que ocurría en el Levante y fue a principios de los 90 cuando empezaron a ocupar espacio en los medios, especialmente tras el éxito de «Así me gusta a mí», de Chimo Bayo. Esos sonidos podían casar bien con la modernidad de fin de siglo que se quería transmitir desde España en aquel *annus mirabilis* que fue 1992 con la celebración de la Expo en Sevilla y de los Juegos Olímpicos en Barcelona. Pero después vino un periodo de recesión económica –con un alto índice de paro y un aumento de la deuda pública–, junto a una sucesión de escándalos de corrupción en el gobierno del PSOE; entre ellos los que relacionaban a algunos ministros con el terrorismo de Estado.

En los contextos de crisis, Loïc Wacquant (2010) propone que una de las alternativas del Estado es «criminalizar la marginalidad a través de la ampliación de la vigilancia policial y la contención punitiva de los pobres en sus territorios devastados o en un sistema carcelario en expansión». Owen Jones (2013) –en referencia a lo ocurrido con los *chavs* en Inglaterra– cree que de esta manera se consigue culpabilizar a los propios individuos de su situación, tapando así las graves repercusiones que han tenido los cambios estructurales de este país, como fue el caso de la desindustrialización, con el consiguiente empobrecimiento que ello causó. El autor observa que, con la demonización de los *chavs*, se repite el mismo patrón que se dio en la época de Margaret Thatcher, cuando frente al cierre masivo de minas y fábricas se produjo una demonización de la clase obrera sustentada bajo el tratamiento que se otorgó a los sindicalistas durante las huelgas mineras, presentando a la clase obrera como «escoria» y obviando las políticas económicas del gobierno. En lo respectivo a las etiquetas, Layla Martínez aporta una visión interesante en la que señala que desde las clases dominantes se construye un enemigo con la ayuda de los medios de comunicación, creándose un prototipo, un estilo de vida y de conducta reprochable en la medida que no se amolda a la moral ni a las pautas burguesas (Martínez 2014).

En lo que se refiere a la música de baile, en Inglaterra se estigmatizó y persiguió al movimiento *rave* a finales de los 80, coincidiendo con las políticas neoliberales del gobierno de Margaret Thatcher y su desmantelamiento del estado del bienestar (Guillet 2023). Para el caso de la subcultura de baile valenciana, desde las administraciones se optó por la creación de una alarma social y una criminalización de la misma; siempre a partir de la década de los 90. Los medios de comunicación, en especial la televisión, tuvieron una importancia capital en la construcción de la imagen estigmatizante de la ruta del bacalao, a la que se llegó a relacionar con los crímenes de Alcácer⁷. Este modo de actuar respecto a las subculturas juveniles de clase trabajadora, difundiendo de manera excesiva y morbosa las noticias relacionadas con estos sujetos, ha sido calificada como «pánico moral» por Stan Cohen, esto es, la utilización y magnificación de un problema social hasta

7. El 13 de noviembre de 1992, cuando se dirigían a una discoteca, tres jóvenes valencianas fueron secuestradas, torturadas, violadas y asesinadas.

crear una alarma social, a la par que estigmatiza a sus integrantes convirtiéndolos en «demonios populares» (Cohen 1972).

En la historiografía de este fenómeno se suele citar el reportaje de Canal+ como el que dio el pistoletazo de salida a la demonización y persecución del mismo; que fue este reportaje «el hito que marca el comienzo del fin» (Sáenz Palma 2020), el que sirvió de excusa a las autoridades para comenzar la persecución y disciplinamiento que sufrieron las discotecas valencianas, sus artistas, trabajadores y quienes las disfrutaban. Lo cierto es que, tal y como se afirma en el podcast «Valencia *Destroy*» (Viñas 2017), en aquel entonces Canal+ era una televisión privada que ofrecía parte de su contenido, como el citado reportaje, codificado; por lo que su alcance en su día sería limitado. Si ha adquirido notoriedad ha sido con la expansión de internet, difundiéndose a través de Youtube y otras plataformas⁸. Fueron varios, y no solo este, los canales de televisión que le dedicaron un espacio a lo largo de 1993 a La Ruta del bacalao para, en la mayoría de ellos, repetir los mismos tópicos estigmatizantes.

El primer programa de televisión en encender la alarma en torno a La Ruta fue «La ruta de la poca son» (Martorell 1993) —«La ruta del poco sueño»— de la televisión autonómica valenciana Canal 9 en febrero de 1993. El reportaje comienza con la siguiente frase: «Lo que vais a ver a continuación, aunque os pueda parecer una barbaridad, es real», lo que evidencia la intencionalidad del mismo. En los escasos 15 minutos que dura el reportaje —un metraje muy limitado para analizar un fenómeno cultural y social en toda su expresión— se enseñan por dentro esas discotecas aisladas de las zonas urbanas donde los jóvenes rendidos al hedonismo y las drogas bailan sin parar al compás de una música electrónica de base repetitiva. Hacia el final, el reportaje contrapone la normatividad social con el estilo de vida de estos jóvenes: «A las dos de la tarde, mientras muchas familias valencianas están haciendo la paella del domingo, la sala está llena y en el *parking* se vive un ambiente muy especial».

Unos meses después, en mayo de 1993, se emitió el reportaje «Hasta que el cuerpo aguante» (Colomo 1993). Es en este reportaje presentado por Carles Francino en el que se establecen los tópicos que perdurarán sobre la ruta del bacalao: drogas, música dura, jóvenes nihilistas y la omnipresencia del automóvil. Se resaltan varios mitos que sobrevolaron La Ruta —como son los fines de semana enteros sin dormir— y se muestra a unos jóvenes de clase trabajadora que rechazan el trabajo y buscan evadirse de sus problemas. Lo que vemos es una ruta masificada y totalmente atravesada por las lógicas comerciales capitalistas; una ruta que es un negocio tras el que hay una industria funcionando y moviendo mucho dinero.

Tras este, a mediados del verano de 1993 se publicó uno de los reportajes de mayor impacto sobre esta temática. La revista «Tráfico», de la DGT, dedicó portada, editorial y reportaje principal a la ruta del bacalao bajo el título «Las espinas del

8. Uno de los sitios en que se puede ver es el canal de Youtube de Franto arm. Fue subido el 26 de septiembre de 2012 y el 6 de mayo de 2024 acumulaba 2.898.279 visualizaciones. <https://www.youtube.com/watch?v=zu9a0tVwQVM&t=10s>

“bakalao”» (Bernal 1993). El texto comienza con una descripción de la ruta del bakalao que empieza a ser conocida y que casi se podría recitar de carrerilla:

Todos los fines de semana, miles de jóvenes recorren un circuito de discotecas donde suena una música machacona y trepidante: el «bakalao». Bajo los efectos de diferentes tipos de drogas llegan a pasar dos, tres y hasta cuatro días en vela, bailando sin descanso [...] Noche, juventud cansancio, drogas y conducción forman un peligroso cóctel que ya se ha cobrado muchas víctimas.

El texto sigue con una narración del viaje de un grupo de «bakalaeros» (sic) a lo largo de un fin de semana de drogas, «música muy simple» y conducción temeraria. La descripción de los efectos de distintas sustancias se mezcla con las vivencias del trinomio música-discotecas-pastillas a lo largo de 72 horas por esta «subcultura hedonista e irresponsable». El relato acaba con un recuerdo trágico, la muerte en accidente de tráfico de uno de los jóvenes.

Ese mismo verano se emitió dentro del programa de sucesos «Código Uno», presentado por el periodista Arturo Pérez-Reverte, el reportaje titulado «Danzad, danzad, malditos» (Ortiz 1993)⁹. El presentador enmarca este reportaje dentro de un «recorrido por los peores rincones de la España cruda y dura». Bajo el alarmista mensaje en el que se interpela a la audiencia sobre el paradero de sus hijos e hijas durante el fin de semana, se suceden imágenes de La Ruta, comentarios de una voz en *off* —«A las cinco de la mañana ya van atiborrados de anfetaminas, alcohol y otras drogas»— con breves intercambios de opiniones entre Pérez-Reverte y tres rutereros o «bacalas» madrileños que acuden asiduamente a las discotecas valencianas. Con la repetición del mito de gente que estaba de fiesta todo el fin de semana —algo que numerosos testimonios han dejado claro que era una excepción— y la alarma por los accidentes de coche, se une esta subcultura a la droga, al exceso y a la muerte. Frente a los comentarios del presentador, los tres invitados desmontan, basándose en su experiencia personal, algunos de los tópicos expresados en el reportaje.

El 23 de enero de 1994 se emitió «A tota maquina» (Salvat 1994), dentro del programa semanal de reportajes de TV3 «30 minuts». En este programa contraponen a individuos que viven la ruta del bakalao y a un grupo de estudiantes de antropología de la universidad de Lleida que acuden como observadores a estas discotecas. En este reportaje, junto a los manidos tópicos, también se habla de una esquizofrenia colectiva y de ser este un estilo de vida incompatible con tener un futuro. Se dibuja, por lo tanto, a estos jóvenes como individuos rendidos al hedonismo y

9. Este título es una referencia explícita a la película «They Shoot Horses, Don't They?» (Sydney Pollack, 1969) traducida al castellano como «Danzad, danzad, malditos». En este largometraje se narra de manera ficcionada una práctica que tenía lugar en Estados Unidos durante el periodo de la Gran Depresión. En esta época se convocaban concursos en los que la pareja que más tiempo aguantara bailando obtenía una recompensa económica. Trataba, pues, de gente de clase trabajadora desesperada, capaz de poner su cuerpo al límite.

a la inmadurez, a la huida respecto a las responsabilidades sin entrar a explicar las condiciones socio-económicas de estos jóvenes, sin prestar atención al contexto macro. Un concepto interesante que se utiliza al final de la casi media hora de metraje es cuando se describe a Valencia y a la ruta del bacalao como la Disneyland de esta subcultura, lo que deja en evidencia la masificación y el agotamiento de la misma para el infausto año 1993.

Los reportajes siguieron –como «La ruta de la muerte» de TVE (1994) o «La ruta del Bakalao» de Antena 3 (1995)– aunque apenas aportaron algo relevante a lo ya dicho, lo que demuestra la creación y difusión de una imagen estigmatizada y estereotipada de un fenómeno cultural complejo.

En este clima, el entonces director de Seguridad del Estado Rafael Vera decidió aplicar la «Ley Corcuera» a las discotecas de la ruta del bacalao¹⁰. Frente a la utilización de los accidentes de carretera como fuelle para avivar el pánico moral contra la ruta del bacalao, los datos ofrecen otra realidad: una noticia publicada el año 1993 (Enguix Oliver 1993) –el de mayor vehemencia de los medios contra La Ruta– afirmaba que «solo uno de cada cien jóvenes sometidos este fin de semana a un masivo control de alcoholemia en Valencia dio positivo». Los controles de aquel fin de semana de noviembre de 1993 se enmarcaron en una campaña masiva que se extendió hasta enero de 1994 motivada por la alarma social creada: «Más de un centenar de guardias civiles se activaban cada jueves hasta el lunes para establecer decenas de rigurosos controles de tráfico en la carretera de El Saler (cv-500) [...] penetraban en los *parkings* de las discotecas, e incluían el trabajo de perros adiestrados, minuciosos cacheos e incluso helicópteros» (Enguix Oliver 2023). En lo que respecta a los accidentes de tráfico, sin querer trivializar con la conexión entre los excesos nocturnos y los siniestros, estos no eran mayores en la cv-500 a las de otras zonas. Lo que sí ocurría era que «se divulgaban datos de muertos en La Ruta que no se producían en esa carretera, si no en la conexión de Madrid con València o Barcelona con València, pero que se apuntaban como causados por el fenómeno valenciano» (Enguix Oliver 2023).

Estos reportajes actuaron como efecto llamada para jóvenes de otras zonas, pero para la opinión pública el estereotipo del «bakala» ya estaba construido: «sospechoso de haber sido un paleta, un drogata, un desfasao o un delincuente» (Leste Moyano 2024). La estigmatización de un grupo de población, una clase social o una subcultura, como es el caso que nos ocupa, solo puede entenderse como el resultado de unas relaciones de dominio y control entre el poder y grupos o sujetos que se enfrentan al mismo, o que no encajan en la definición de cultura aceptada por el grupo dominante (Oliver 2006). Para que haya marginados basta con que una parte sustantiva de la sociedad asuma unos determinados valores y comportamientos, que son tenidos como básicos y vertebradores de la comunidad, de manera que los que los rechazan o no practican son considerados como ajenos

10. Nombre popular con el que se conoció la Ley Orgánica 1/1992, de 21 de febrero, sobre Protección de la Seguridad Ciudadana; también conocida como la «ley de la patada en la puerta».

a la misma, son marginales en el campo social (Bourdieu 1990). Al mismo tiempo, la necesidad de creación de un yo identitario comunitario, supone construir a la par un «otro», un polo negativo asociado a las capas más bajas. Es esta una situación que se ve acentuada en las sociedades en crisis o que están involucradas en fuertes cambios, como fue el caso de España durante la primera mitad de los años 90 del siglo xx; un país que había entrado en la Unión Europea y se había adherido al tratado de Maastricht.

Se da, tras la situación de pánico moral, una estigmatización sobre la ruta del bacalao y quienes la conforman, proceso que se acelera con la posterior aparición de la música *mákina* en Cataluña. Este nuevo sujeto, conocido como bakala, consecuencia de una popularización y proletarización de la subcultura anterior, poseerá nuevas características: música *mákina*, hipermasculinización, nuevas drogas y mayor presencia de la violencia. Los medios habían conseguido transmitir una imagen destructora y nihilista de La Ruta, discurso que asumirán muchos de los recién llegados a ella tras 1993 (Sáenz Palma 2020); (Dominguez 2022); (Fuentes 2010).

Esta nueva estética está relacionada con los sujetos que frecuentarán las discotecas que surgirán a lo largo de la provincia de Barcelona durante la década de los 90 (Leste Moyano 2024). La primera de este fenómeno fue Psicódromo (Barcelona) dirigida por su dj residente Nando Dixcontrol –que también ha sido objeto de un documental reciente–. Los que acudirán a esta discoteca serán, mayoritariamente, jóvenes desencantados del cinturón industrial de la capital condal. Como algunos de ellos estarán relacionados con los grupos ultras de los clubs de fútbol de Barcelona y tendrán estética *skinhead*, pronto serán estas características las que formen el estereotipo del bakala o nacional-bakala (Oleaque 2017). A partir de mediados de los 90 estos sonidos se harán cada vez más conocidos, surgirá una nueva red de discotecas en la provincia de Barcelona –Scorpia, Pont Aeri o Xque?– donde se escuche este tipo de música que comenzará a ser nombrada como *mákina* a medida que el sonido se haga más duro. Este sonido –heredero de otros provenientes de Bélgica e Italia– acabará siendo un género propio español.

Mientras la música máquina se expandía sin límite por otros territorios, en Valencia quedó un paisaje árido para la creatividad y la transgresión musical. La carretera cv-500 había visto cómo desaparecía la vanguardia para dejarse devorar por una fiesta masificada. Un sistema autárquico que permitía que unos pocos vivieran de las rentas, pero nadie más (Ferrer y Sola 2023). Este pánico moral ocultó, incluso cuando dejó de existir, la realidad cultural de la ruta del bacalao, puesto que puso el foco en los elementos que servían para la construcción del estigma. No solo se ocultó a los sujetos, sus realidades y sus motivaciones; también quedó fuera de plano el carácter transgresor y político de esta subcultura.

El carácter político de la música electrónica de baile, concretamente el Acid House y el movimiento *rave* en Inglaterra, tiene numerosos defensores (Reynolds 2020); (Deller 2019); (Gillet 2023). Lo lúdico también puede ser político y la pista de baile actúa como aglutinadora. Es un espacio de liberación personal y colectivo que no es solo para bailar, también es un espacio para la subversión y la contracultura,

la creatividad y la liberación. Pero a la cultura de baile le sucedió lo que a cualquier otra expresión cultural: fue imposible escapar de la fagocitación del capitalismo. Eso mismo ocurrió en Valencia. Las carreteras, *parkings* y clubs se desbordaron y la masificación convirtió el sueño hedonista en una pesadilla, mutando en otra forma de opresión. Había que vender entradas y alcohol, la gente tenía que consumir, y las sesiones musicales empezaron a depender de intereses comerciales. La transgresión y la experimentación comenzaron a sesgarse bajo el falso resplandor luminoso de los DJ estrellas y la música se convirtió en algo que quedó en un segundo plano.

No obstante, algunos autores (Montesinos 2007) muestran dudas respecto a esta lectura de la ruta del bacalao como espacio para la creatividad y la liberación. Para este autor «la marcha juvenil como sinónimo de libertad, es una idea dudosa. Puede ser otra forma de control», ya que no dejan de ser un elemento de evasión. Estando parcialmente de acuerdo con su tesis, cabría preguntarse de qué se evadían aquellos jóvenes; contra qué o a favor de qué bailaban. Es algo que en todos los reportajes de los años 90 jamás se les preguntó: ¿por qué acudían aquellos jóvenes en procesión a las discotecas? ¿Cuál era su situación laboral y vital?

Para Joan Oleaque (2017) estas músicas son «articulaciones de un deseo irrefrenable». Otros (Albertos y Santana 2022) opinan que fue «un movimiento rico y exuberante que, bajo el rodillo del estigma, acabó pareciendo un lienzo multicolor». El territorio en el que se desarrolló, junto al parque natural de La Albufera, tampoco es baladí, ya que se trata de un territorio que se rebela frente al dominio de la productividad que «conserva la memoria inmaterial de haber inspirado la imagen de paraíso una y otra vez a lo largo de su historia, [...] una estructura urbana desprendida de la ciudad, vagando libremente sobre territorio natural» (Langarita Sánchez 2016).

5. LAS POLÍTICAS DE LA NOSTALGIA: EL CASO DE LA RUTA

El estreno de la miniserie «La Ruta» en 2022 no fue ni el primer producto nostálgico, ni el último, derivado de la ruta del bacalao. Se trata de una serie bien documentada¹¹, que aborda el fenómeno de la ruta del bacalao desde 1981 hasta 1993, esto es, desde el que, según las revisiones históricas, se considera el año fundacional del fenómeno hasta el año del comienzo de la masificación. Por lo tanto, no es una producción que se quede en la parte morbosa de La Ruta que los medios difundieron a mediados de los 90; explora en los orígenes y pone de relieve lo que supuso a nivel estético y musical, así como la evolución de estos aspectos, desde principios de los 80.

11. Ha sido supervisada por el Fran Lenaers, DJ de Spook, y Joan Oleaque, escritor de «En éxtasis» (2017).

También en 2022 se celebró en el IVAM de Valencia la exposición «La Ruta Gráfica», que junto con la publicación de un libro (Albertos y Santana 2022), buscaba resaltar el valor artístico de la ruta del bacalao y dejar patente que no fue únicamente un movimiento musical: «Es más un movimiento social que está atravesado por una serie de corrientes estéticas» (Garsán 2022).

En este contexto nostálgico, y en total sintonía con las dinámicas comerciales del mismo, en 2022 vuelven a abrir las discotecas Chocolate y Spook. Estas reaperturas apelan directamente al sentimiento de nostalgia en el sentido en el que buscan revivir experiencias del pasado en el presente, en lugar de buscar nuevas vías de ocio relacionadas con la música. Pero la experiencia que podemos vivir en Spook en 2024 no es real, son los vestigios de lo Real. Simular es fingir lo que no se tiene (Baudrillard 1978) y la fiesta que rememora a la ruta del bacalao es una representación (Leste Moyano 2024). En el ya citado reportaje «A tota maquina» (Salvat 1994) se compara la época de la masificación de La Ruta con Disneyland, algo que, evidentemente, se puede aplicar a la situación actual: no es más que un parque temático, un lugar donde escenificar los placeres y contrariedades (Baudrillard 1978).

Mención aparte merece la figura de Chimo Bayo, quien fuera el mayor símbolo de La Ruta para los que estaban fuera de ella. Significativamente, el DJ y *showman* no disfruta de gran reconocimiento por muchos de los protagonistas de la misma, aquellos encargados de la recuperación histórica de la ruta del bacalao (Costa 2017); (Ferre s. f.). Él podría ser considerado como el mayor estandarte de esta turistificación de La Ruta (Romero 2018) o al menos la cara más visible y amable. Lleva varios años explotando su marca personal, coincidiendo con el aumento de interés por La Ruta en concreto y por la obsesión por el pasado pop en general. Ofrece actuaciones, vende productos con su nombre, ha publicado un libro entre la ficción y la biografía (Bayo y Zafón 2016), y hasta comercializa su propia marca de vino.

En un paso más en la mercantilización de la nostalgia por la ruta del bacalao se encuentra la iniciativa de Bershka –filial de la multinacional Inditex– que en 2024 ha puesto a la venta dos modelos de camisetas: una negra con el logo de Barraca y otra blanca con el logo de Spook. Esto se une al *merchandising* que se puede adquirir en la web larutadelbacalao.com o a través de plataformas online como Vinted o Wallapop.

Como último hito en este proceso de nostalgia, en una ceremonia celebrada el 25 de mayo de 2024 en el Palau de les Arts de Valencia, se entregó uno de los Premios Nacionales de la Música y las Artes a, entre otros, Chimo Bayo. De esta manera se consuma el reconocimiento de parte de la cultura institucional a lo que fue el mayor exponente comercial de la ruta del bacalao, que no a la ruta misma. Los premios se celebraron por primera vez en la ciudad de Valencia para, en palabras del concejal de cultura José Luís Moreno, «consolidar València como un destino cultural y musical de referencia a nivel nacional e internacional». Esto refleja una voluntad de unir el mundo de la música a la marca de la ciudad, algo que está ocurriendo en numerosas ciudades. Estos procesos, más que orientados a reconocer e incentivar

los ecosistemas culturales de las ciudades, tienen que ver con la apuesta turística y el interés comercial. Los festivales musicales llevan años despertando el interés de los poderes locales conocedores del atractivo turístico y económico que suponen, además de la rentabilización política que puede hacer de los mismos (Urzelai Urbieto 2023; Cruz 2023).

Todo lo descrito anteriormente no hubiera sido posible sin el proceso de revisión histórica –necesario, por otra parte– que ha vivido la ruta del bacalao. No obstante, no es lo mismo una revisión histórica que ponga luz sobre aquellos elementos que quedaron ocultos tras la ofensiva mediática y política de los años 90, y una revisión amable del fenómeno que lo lleve al territorio de la nostalgia y la comercialización. Esta recuperación de la memoria de la ruta del bacalao responde a dos intereses: el reconocimiento, tras el linchamiento público, de una expresión capital de la cultura popular de finales del siglo xx y a la rentabilidad económica de la nostalgia. Todo ello ha llevado a una visión parcial y escorada, incluso amable en muchos casos.

Se dan, por lo tanto, dos fenómenos: la patrimonialización y la nostalgia (Leste Moyano 2024). El primero, la creación de patrimonios culturales por parte de las administraciones públicas, es una práctica habitual. El resultado de las relaciones de sometimiento descritas en el apartado anterior es que, una vez bajo control, lo considerado marginal pasa a ser considerado inofensivo (García-Egocheaga Vergara 2003). Es un ejemplo más de la capacidad del capitalismo para fagocitar cualquier movimiento contracultural, incluso los que atacan directamente a sus pilares –aunque este no sea el caso que nos ocupa–. Esto implica el despojo de la capacidad transgresora y la posterior comercialización, pasando de subcultura a subproducto de consumo (Frank 2011). Es entonces cuando puede ser rentabilizado política y económicamente.

Este proceso de patrimonialización no es nuevo ni exclusivo de la ruta del bacalao. Durante los últimos años hemos sido testigos de la entrada de lleno en el *mainstream* de prácticamente todos los géneros de la cultura de baile. La mayoría de los macrofestivales tienen su hueco, digno o no, para la música electrónica. Se celebran festivales que hacen referencia directa a épocas pretéritas donde se intentan replicar las fiestas de La Ruta. Sin ser un fenómeno novedoso, esta reapropiación que ha hecho el capitalismo de la cultura de baile ha supuesto, inevitablemente, la mercantilización de la misma y la pérdida de gran parte de la fuerza transgresora que pudiera tener. Pero, ¿por qué es predominante la nostalgia en la cultura actual?

Vivimos con la sensación de un presente constante, víctimas de una rutina hiperproductiva en la que parece que el futuro ha sido cancelado (Berardi 2014). La nostalgia no es un sentimiento espontáneo, o no solo, si no que surge en un contexto de inestabilidad –tanto individual como colectiva– y busca recuperar el control (Tanner 2022). En este mismo sentido, podemos entender la nostalgia como un elemento que nos ayuda a enfrentarnos a la pérdida. Habría que identificar, por lo tanto, qué es eso que hemos perdido. Es importante entender la pérdida en el contexto sociopolítico en el que nos hallamos: «un capitalismo globalizado que [...] produce polarización social y constantes movimientos que dan lugar a procesos de

desterritorialización y destemporalización» (Leste Moyano 2004). La relación entre nostalgia y crisis económica, con el desmantelamiento del estado del bienestar, es evidente (Fisher 2018).

La nostalgia es un concepto muy presente en discusiones políticas y filosóficas de los últimos tiempos, por la presencia que ha adquirido en la cultura popular. Muchos discursos rechazan la nostalgia por su carácter reaccionario, pero me parecen interesantes otras lecturas de este sentimiento en la que destacan su fuerza transformadora:

Puede ayudarnos a superar el duelo, puede incitar a los ciudadanos a resistir a los intentos de las multinacionales de convertir sus barrios en centros comerciales, puede animarnos a revisar la memorialización pública de ciertas figuras históricas (Tanner 2022).

¿Qué consecuencias tienen las políticas de la nostalgia sobre la ruta del bacalao? ¿Es una simple idealización del pasado, una herramienta comercial o, quizás, se utilice de forma reivindicativa?

En lo que respecta a La Ruta, se pasa del estigma y la criminalización a la idealización. Los efectos son positivos a nivel económico, pues crean un nuevo mercado a explotar, y a nivel político, puesto que permite desplazar la capacidad transgresora y crítica del fenómeno para poner en marcha un proceso de patrimonialización cultural:

Esta labor retrospectiva, transformadora, legitimadora y comercializadora, como vemos, constituye un proceso de patrimonialización que trata de capitalizar e introducir en el mercado patrimonial una nueva mercancía que sitúe mejor a Valencia con respecto a sus competidores nacionales y europeos (Leste Moyano 2024).

El revisionismo histórico también incurre en la idealización, estableciendo una clara línea entre una época de luz y transgresión frente a la oscura y masificada. También se apunta a que este está siendo elaborado por *DJ's* y empresarios, que eran la minoría, pero que no se está dando voz a las miles de personas anónimas que dieron vida a La Ruta (Jiménez Luján 2023). Entre quienes se quedan fuera de este «nuevo» relato destacan las mujeres, ya que la mayoría de quienes han reelaborado la historia son hombres. Ellas, muchas veces relegadas a un segundo plano durante los años de La Ruta, también han sido despojadas de voz y testimonio en este proceso nostálgico.

Otros, en cambio, ven en este revisionismo algo necesario, la manera de sacar a la luz lo que durante tantos años ha estado oculto (Costa 2016; Oleaque 2017) (Rodríguez Jimeno s. f.]). Se establece una división entre una época de vanguardia cultural, frente a la de la música repetitiva, siendo 1993 la frontera entre ambas. Los protagonistas de La Ruta de aquella primera época hacen uso –consciente o no– contra lo que viene después del mismo proceso de estigmatización que se utilizó contra ellos. Ocurre una idealización del bacalao frente al *bakalao* (Leste Moyano 2024), un estigma de la música *mákina* que, cabe recordar, es: «la única movida española

y *tech* que aparece, nos guste o no, en las enciclopedias sobre música parida con maquinitas» (Fuentes 2010). Esto ha llevado también a que la música *mákina* –que no máquina– esté viviendo su proceso nostálgico en coordenadas parecidas al bacalao –documentales, sesiones *remember*, espacio en festivales de electrónica, *revival* musical, etc.–; aunque no disfruta, aún, del apoyo institucional.

6. CONCLUSIONES

La subcultura asociada a la ruta del bacalao valenciana forma parte de la cultura popular española, pero su imagen y percepción por parte de la sociedad ha mutado según la época. Así, mientras esta subcultura estaba viva y reflejaba un movimiento vanguardista en lo estético y lo musical, se mantuvo en los márgenes de la cultura oficial. Se le prestó poca o ninguna atención en comparación con otros fenómenos más rentables a nivel comercial y político. Cuando la música asociada a esta subcultura comenzó a expandirse fuera de su microcosmos y a registrar números de venta reseñables –astronómicos en algún caso– empezó a recibir la atención de los medios musicales y generalistas. En un primer momento la acogida resultó amable, pero pronto dio comienzo una estigmatización de la misma, asociándola a los excesos con las drogas y a la siniestralidad automovilística.

Las razones de esto fueron la necesidad de la creación de un pánico moral por parte de las instituciones –autonómicas y estatales– que buscaban desviar la atención de la crisis económica y política que vivía el Estado, además de intentar poner fin a un fenómeno que no era acorde con la imagen de España que se quería transmitir. Para ello se puso en marcha una maquinaria mediática y policial que terminó por ahuyentar a la gente de las discotecas, si bien en un primer momento tuvo un efecto llamada. Este estigma ocultó una colorida realidad que el revisionismo histórico está sacando a la luz en los últimos años. Este revisionismo –amable, en su mayoría– viene motivado por el interés comercial, las políticas de la nostalgia y la patrimonialización –esto último incentivado, en muchos casos, desde las instituciones públicas–.

Habría que subrayar que el movimiento transgresor y contracultural que fue la ruta del bacalao en sus inicios –sin obviar el interés económico y las dinámicas comerciales que lo movieron– no hubiera sido posible sin la situación de anomia ni la iniciativa popular de quienes lo integraron. Mientras que los productos, en su mayoría nostálgicos, asociados a La Ruta buscan idealizar una época que jamás volverá, al mismo tiempo que unos pocos buscan rentabilizarla económicamente, obvian que la nostalgia es una reacción a una pérdida asociada a la dinámicas que el capitalismo tiene sobre la vida cotidiana de las personas. Frente a esta nostalgia que lleva implícita que tiempos pasados fueron mejores, cabría reivindicar la existencia de espacios culturales autónomos en los que poder transgredir artística y políticamente.

Junto a esta última reflexión, quedan en este texto, lamentablemente, varias cuestiones que habría que desarrollar en un futuro: las motivaciones de los jóvenes que formaron esta subcultura y el papel jugado por las mujeres en la misma, así como su ausencia en la revisión histórica de los últimos años.

7. BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTOS, A. J. y SANTANA, M. (2022): *Ruta gráfica. El diseño del sonido de València*. Barlin Libros.
- ARCOS, R. de los (Director). (2024): *Megamix Brutal* [Serie documental]. RTVE.
- BAYO, C. y ZAFÓN, E. (2016): *No iba a salir y me lié. Un gran viaje por la ruta del bakalao*. Roca.
- BERARDI, B. (2014): *Después del futuro. Desde el futurismo al cyberpunk. El agotamiento de la modernidad*. Enclave de libros.
- BERNAL, S. J. (1993): «Las espinas del “bakalao”». *Tráfico*. N.º 90. 8-15. <https://revista.dgt.es/revista/hemeroteca/090%20Tysv.pdf>
- BOURDIEU, P. (1990): *Sociología y cultura*. Grijalbo.
- BAUDRILLARD, J. (1978): *Cultura y simulacro*. Kairós.
- COHEN, S. (1972): *Folk Devils and Moral Panics. The creation of the Mods and Rockers*. MacGibbon and Kee Ltd.
- COLOMO, F. (Director). (29 de noviembre de 1993): 24 Horas (episodio de programa de documentales). Trueba, F. (Productor). *Hasta que el cuerpo aguante (La ruta del bakalao)*. Canal+ España.
- CONTRERAS, V. (31 de agosto de 2022): «Vuelve Chocolate, el templo de la oscuridad». *Levante*. <https://www.levante-emv.com/cultura/2022/08/31/reapertura-discoteca-chocolate-templo-ruta-del-bakalao-74836638.html>
- COSTA, L. (2016): *¡Bacalao! Historia oral de la música de baile en Valencia, 1980-1995*. Contra.
- COSTA, J. (2018): *Cómo acabar con la contracultura. Una historia subterránea de España*. Taurus.
- COSTA, L. (2022): *Dance usted. Asuntos de baile*. Anagrama.
- CRUZ, N. (2023): *Macrofestivales. El agujero negro de la música*. Península.
- DELLER, J. (Director). (02 de agosto de 2019): *Everybody In The Place – An Incomplete History of Britain 1984-1992* (Documental). BBC.
- DOMÍNGUEZ, I. (2022): *Macarras ibéricos*. Akal.
- ENGUIG OLIVER, S. (15 de noviembre de 1993): «La alcoholemia da negativo en la “ruta del bakalao”». *La Vanguardia*.
- ENGUIG OLIVER, S. (17 de diciembre de 2023): «¿Quién acabó con la Ruta del Bakalao?», *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/local/valencia/20231217/9448997/acabo-ruta-bakalao.html>
- FEIXA, C. (2004): *Culturas Juveniles en España (1960-2004)*. Instituto de la Juventud.
- FERNÁNDEZ PAN, S. (2022): *Edit*. Caniche.
- FERRER, P. (20 de abril de 2020): «Valencia, la tierra que demoniza a sus ídolos». *DJmag*. <https://djmag.es/valencia-la-tierra-que-demoniza-a-sus-idolos/>
- FERRER, P. y SOLA, A. (2023): *Génesis. Escena clubber posbacalao en la Comunitat Valenciana [1996-2010]*. Editorial Sargantana.
- FISHER, M. (2018): *Los fantasmas de mi vida. Escritos sobre depresión, hauntología y futuros perdidos*. Caja Negra.
- FRANK, T. (2011): *La conquista de lo cool. El negocio de la cultura y la contracultura y el nacimiento del consumismo moderno*. Alpha Decay.
- FUENTES, F. (29 de junio de 2017): «Valencia fue antes que Ibiza, sin duda, y por unos cuantos años de diferencia». *Órbita Magazine*. <https://www.orbitamagazine.com/luis-costa-bacalao-valencia-fue-antes-que-ibiza-sin-duda-por-unos-cuantos-anos-diferencia/>

- GARCÍA-EGOCHEAGA VERGARA, J. (2003): *Minorías malditas: la historia desconocida de otros pueblos de España*. Tikal Ediciones.
- GARSÁN, C. (25 de febrero de 2022): «La Ruta del Bakalao a través de sus carteles». Culturplaza. <https://valenciaplaza.com/la-ruta-del-bakalao-a-traves-de-sus-carteles>
- GILLET, E. (2023): *Party Lines. Dance music and the making of modern Britain*. Picador.
- HALL, S. y JEFFERSON, T. (2014): *Rituales de resistencia. Subculturas juveniles en la Gran Bretaña de posguerra*. Traficantes de Sueños.
- HERRERO, N. (23 de junio de 2018): «Cómo la tele mató a la ruta del bakalao». *Público*. <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20180623/tele-mato-ruta-bakalao-25-anos-6900126>
- JIMÉNEZ LUJÁN, M. (2023): *Historia verdadera de la ruta del bacalao. Extended Mix*. NPQ Editores.
- JONES, O. (2013): *Chavs. La demonización de la clase obrera*. Capitan Swing.
- LANGARITA SÁNCHEZ, M. (2016): *Territorios de excepción. La cv500 como laboratorio de arquitectura*. [Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid]. Archivo digital UPM. <https://oa.upm.es/40818/>
- LESTE MOYANO, E. (2021): «La escena nostálgica neobakala: transformación y ritualización musical de la cultura juvenil bakala». *Etnográfica [En línea]*, vol. 25 (3). <http://journals.openedition.org/etnografica/10143>
- LESTE MOYANO, E. (2024): *Vida y muerte del bacalao. Usos, transformaciones y olvidos en un proceso de patrimonización cultural*. Publicacions de la Universitat de València.
- MARTÍNEZ, L. (2014): «Seguid afilando las navajas. La heroína Apache y los dispositivos de disciplina de la sociedad». En V.V.A.A. *Apaches. Los salvajes de Paris*. La Felguera, pp. 128-133.
- MERTON, R. K. (1995): *Teoría y estructura sociales*. Fondo de Cultura Económica.
- MONTESINOS, D. P. (2007): *La juventud domesticada. Cómo la cultura juvenil se convirtió en simulacro*. Editorial Popular.
- OLEAQUE, J. M. (2017): *En éxtasis. El bakalao como contracultura en España*. Barlin Libros.
- OLIVER, P. (2006): «Marginados: la producción y el castigo de la exclusión» en CASTILLO, S. y OLIVER, P.: *Las figuras del desorden. Heterodoxos, proscritos y marginados*. Siglo XXI.
- REYNOLDS, S. (2020): *Energy Flash. Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile*. Contra.
- RODRÍGUEZ JIMENO, R. (s. f.): «València Destroy, crónica de una fiesta infinita». Verlanga. <https://verlanga.com/mascultura/periodismo-mascultura/ruta-del-bakalao-eugenio-vinas-podium-podcast/>
- ROMERO, V. (2018): «La juventud baila. Música electrónica y modernidad en España, del bakalao al trap (1980-2017)» en BLÁNQUEZ, J. y LEÓN, O. (Ed.) *Loops. Una historia de la música electrónica en el siglo xx*. (2.ª ed., vol. 1. pp. 575-618). Reservoir Books.
- SÁENZ PALMA, D. (17 de abril de 2020): «El video que todo lo cambió». La Ruta. <https://laruta-delbacalao.blogspot.com/2020/04/el-video-que-todo-lo-cambio.html>
- SALVAT, J. (Director). (23 de enero de 1994): *30 minuts* (Episodio de programa de reportajes). tv3. España.
- SOLER, B. (Director). (2022): *La Ruta* [Serie de tv]. Atresmedia Televisión.
- TANNER, G. (2022): *Las horas han perdido su reloj. Las políticas de la nostalgia*. Alpha Decay.
- URZELAI URBIETA, J. (2023): *Su festak*. Susa.
- VIÑAS, E. (Director). (2017): «València Destroy» [Podcast]. Podium Podcast. <https://www.podiumpodcast.com/podcasts/valencia-destroy-podium-os/>