

Del Psicódromo a Pont Aeri. Una historia urbana de la música *máquina* en Barcelona

*From Psicódromo to Pont Aeri.
An urban history of *máquina* music in Barcelona*

JAVIER MARCUELLO LÓPEZ

Universidad Politécnica de Cataluña

javmarcuello@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0004-0732-2018>

Recibido: 30/09/2024

Aceptado: 05/04/2025

Resumen

Durante los años que previos y posteriores a los JJO de Barcelona'92, conocidos como los años de la Barcelona Olímpica, hubo una manifestación cultural que tuvo una gran repercusión en las formas de ocio de un estrato de la sociedad catalana: la música *máquina*. Esta investigación se propone estudiar la relación que existió entre la música *máquina* y el contexto social y urbano en el que se produjo y evolucionó. Dicha relación ayuda a comprender desde una nueva óptica los pormenores del surgimiento y evolución de este estilo musical y de los espacios que lo contenían. A partir de una revisión de la historia del género *máquina* y los procesos urbanos y políticos de Barcelona se traza un vector de análisis de sus espacios de la fiesta, señalando como la relación entre música-sociedad- ciudad tiene una traducción directa en la evolución tipológica de los espacios de la música electrónica de baile.

Palabras clave

Música, Urbanismo, Discotecas, Cultura, Barcelona, Gentrificación

Abstract

During the years before and after the Barcelona '92 Olympic Games, known as the years of Olympic Barcelona, there was a cultural manifestation that had a great impact on the forms of leisure of a stratum of Catalan society: *máquina* music. This research aims to study the relationship that existed between *máquina* music and the social and urban context in which it was produced and evolved. This relationship helps to understand from a new perspective the details of the emergence and evolution of this musical style

and the spaces that contained it. Based on a review of the history of the *máquina* genre and the urban and political processes of Barcelona, a vector of analysis of its party spaces is traced, pointing out how the relationship between music-society-city has a direct translation in the typological evolution of the spaces of electronic dance music.

Keywords

Music, Urbanism, Discotheques, Culture, Barcelona, Gentrification.

Referencia normalizada: MARCUELLO LÓPEZ, JAVIER (2025): "Del Psicódromo a Pont Aeri. Una historia urbana de la música *máquina* en Barcelona". En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 28 (octubre, 2025), págs. 105-138. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Premisa. 2. El contexto urbano y del ocio nocturno de Barcelona. 3. La ciudad se prepara para las Olimpiadas. 4. La llegada de la crisis económica. 5. Utilización de espacios industriales y tecnificación del espacio. 5.1. Creación de una marca y el símbolo en la carretera. 6. El *parking* se convierte en una nueva sala de fiesta. 7. Entra en vigor la ley de los afterhours. 8. Conclusiones. 9. Bibliografía.

1. Premisa

Hoy en día son escasos los estudios que establecen una relación entre música electrónica, ciudad y espacios. Dado que la música electrónica de baile empieza a surgir a principios de los años ochenta y debido a los avatares propios de la disciplina arquitectónica, el interés en este campo de estudio es bastante joven e incipiente. En el caso de la música *máquina* específicamente, este hecho contrasta con la cantidad de estudios existentes de la ciudad de Barcelona: especialmente en lo relativo al periodo olímpico, hay una gran cantidad de bibliografía. Las ópticas desde las que se aborda, además, son bastante diversas: económicas, sociales, culturales, urbanísticas y arquitectónicas. Sin embargo, no hay ninguna que ponga en relación los pormenores de este periodo con una expresión cultural que tuvo tanta repercusión en las formas de ocio de una importante parte de la juventud catalana durante aquellos años como fue la música *máquina*. La intención de este artículo es la de estudiar la relación que existe entre una manifestación cultural como la música *máquina* y los con-

textos sociales y urbanos en los que se inserta. Esta sería la hipótesis de partida: esa relación existe y es fundamental para la comprensión profunda de esta expresión musical. Para lograr dicho objetivo, se realiza un análisis de la gran escala urbana y la pequeña escala espacial de los clubes y discotecas, poniendo de relieve que ambas tienen influencia directa en la otra y que no pueden entenderse por separado.

Los trabajos que abordan el análisis espacial de los clubes y discotecas no son muy numerosos y se centran, sobre todo, en casos de estudio de Estados Unidos o Italia en su mayor parte. Podemos encontrar obras como *Temporary Pleasure: Nightclub architecture, design and culture from the 1960s to today* (Guillen, 2023) o *Night Fever: Designing Club Culture 1960–Today* (Heiser et al., 2018) que ofrecen una panorámica de la historia del diseño de los clubes nocturnos, examinando su contexto cultural y su alcance internacional. Más específicamente en el caso italiano, encontramos obras como *Nightswimming: Discotheques from the 1960s to the Present 2015* (Carpenter, 2015) o la exposición *Radical disco: architecture and nightlife in Italy, 1965-1975* (Rossi & Upham, 2015) que exploran este fenómeno a través de fotografías de archivo, dibujos arquitectónicos, testimonios, películas, música y artículos de la prensa internacional de diseño. Sin embargo, muchos de estos trabajos no profundizan en la relación que existió entre la evolución de los géneros musicales y las ciudades donde surgieron y cómo esa relación tuvo repercusiones directas en los espacios de las discotecas.

Con el objetivo de poder arrojar luz sobre estas cuestiones que no han sido exploradas en el caso concreto de la música *mákina*, cabría preguntarse: ¿hubo una serie de medidas tomadas por parte de los gestores políticos de la Barcelona olímpica que de manera directa o colateral perseguían y afectaban a una forma de ocio específica como es la música *mákina*?; ¿existió una evolución de la tipología de club que estuviese en relación con la música *mákina* y con el contexto urbano? Exploraremos estas cuestiones y también pondremos de relieve como, en la mayoría de los casos, los clubes se establecían en una estructura edilicia existente, reutilizando los espacios y readaptándolos al nuevo uso mediante una reforma y el porqué de esta realidad. Este ejercicio puede ayudar a comprender las implicaciones que pudo tener la situación urbana de la ciudad de Barcelona con la música *mákina* como fenómeno cultural asociado a ella y a Cataluña en la evolución de los espacios que la acogían. No

eran únicamente su fondo de escena, sino que tenían con la música y con su evolución una relación sinérgica. Quizá en Barcelona la música *máquina* no jugó un papel tan crucial en la historia de la ciudad, pero es innegable que ambas se atraviesan mutuamente y que no es posible comprenderlas si no es en conjunto. Y no sólo tiene que ver con el desarrollo de la música y la escala urbana, sino también con la evolución de la tipología del club y con cómo ha llegado a nuestros días.

2. El contexto urbano y del ocio nocturno de Barcelona

En Barcelona, la escena del ocio nocturno desde el inicio de la década de 1980 basaba su idiosincrasia en la separación. Cada uno de los estratos sociales acudía a un sitio diferente, siempre y cuando tuvieran sitios a los que ir. Y concretamente, era la gente de clase trabajadora que solía vivir en las partes más degradadas de la ciudad o en el extrarradio la que no sentía disponer de un espacio de representación ni en el debate político, ni en la ciudad, ni en las formas de ocio. Para comprender mejor el porqué de este fenómeno hay que entender qué estaba pasando a nivel político y urbano en Barcelona.

Barcelona llevaba desde la Transición preparándose para ser una ciudad renovada. Desde que se aprobó el Plan General Metropolitano de 1976 la ciudad ya tenía puesta la vista en un objetivo que le ayudaría a conseguir la inversión que necesitaba: los Juegos Olímpicos de 1992. En 1986, Juan Antonio Samaranch anunciaría que la ciudad condal era la sede elegida para acoger el evento olímpico. Sin embargo, es importante resaltar que antes de eso ya existía un comité olímpico que estaba llevando a cabo algunas de las reformas planteadas para la metamorfosis de Barcelona en una ciudad cosmopolita e internacional. La cuestión que merece la pena poner de relieve es que para mostrar esta nueva Barcelona al mundo había que hacer algunos cambios. Había que estar de acuerdo en cómo debía ser la ciudad e igual de importante, la gente que la habitaba. Como explica Miquel Fernández, una de las claves era “potenciar el consenso, neutralizar el disenso, producir ciudadanos solícitos que, a su vez, se identifiquen con el reflejo contrario del que disiente” (Fernández González, 2012). La producción de la identidad de la ciudadanía resulta una herramienta clave para constituir mayorías normalizadas y afrontar los síntomas de desorden urbano, garantizando su estabilidad. No todo el mundo tenía cabida en esta nueva ciudad y todas aquellas subjetividades que

se encontraban ‘al margen’ de lo deseable para la Barcelona Olímpica formaban parte de los ‘perdedores del boom olímpico’.

La arquitectura y las reformas urbanas fueron para las fuerzas políticas “un vehículo excelente para hacer realidad la nueva socialdemocracia de inspiración europea y, junto con la planificación urbana y las otras competencias técnicas y culturales de los proyectos, era un potente activador de procesos económicos a todos los niveles” (Scarnato, 2016: p. 67) Estas reformas comenzaron mucho antes de que se conociera que Barcelona iba a ser la próxima sede olímpica. En 1985 tuvo lugar la Aprobación Definitiva del PERI del Raval y a principios de 1986 comenzaron las demoliciones para la construcción de la Vila Olímpica. Zonas que estaban en gran parte habitadas por aquellas identidades ‘otras’ que no encajaban en la idea de ciudadanía que la Barcelona olímpica quería mostrar al mundo. Las clases populares habían perdido fuerza como voz dentro del debate urbano colectivo y fueron progresivamente reubicadas en la periferia de la ciudad:

La renovación interna de la ciudad impulsada por los Juegos puede ocultar desalojos o desplazamiento de poblaciones de clase trabajadora/funciones industriales y su recolocación mediante el establecimiento de residentes y consumidores de clase media. Los residentes desplazados pueden ser alejados de sus lugares de trabajo y redes sociales, al tiempo que los residentes que permanecen pueden experimentar la privación y exclusión en un área cuyos servicios e instalaciones ahora suministran a un grupo social distinto. (Essex & Chalkley, 2010: p. 15)

Muchas veces, es a través del ocio que los oprimidos encuentran una vía de escape, una ruptura con su tiempo tradicional. Sin embargo, los espacios de ocio de aquella época no dejaban lugar a la representación de esta ciudadanía *lumpen*. En aquellos años la mayoría de los bares y discotecas constituyan un espacio de interacción para ligar y donde “la testosterona y la violencia eran las unidades de medida de la categoría dentro de una discoteca” (Oleaqué, 2017, p.151). Sin embargo, en 1989 Nando Dixkontrol se convirtió en DJ residente de un club que sería el inicio de la expansión de la música *máquina* y que sería precursor de un cambio en la tipología espacial de los clubes de este género musical: el Psicódromo. El Psicódromo era una antigua fábrica de muebles y tresillos ubicada en C/ Almogavers 88, en Poblenou. El propio personal de la discoteca se encargó de tirar al suelo todas las paredes hasta dejar un enorme espacio diáfano, soportado por 6 columnas de hormigón generando

un espacio rectangular de 2.500 m². En este club permitían la entrada a cualquier tipo de persona, de hecho, fue uno de los lugares donde toda esa población desplazada encontró un lugar donde evadirse de la realidad. Oriol Rosell explica en un artículo en la revista Dance de Lux del 2002:

Resultan obvias las connotaciones que adquieren la velocidad y el volumen en la música electrónica: símbolos de fuerza, de poder. Cosas de las cuales van esas casas las clases más desfavorecidas en el ámbito capitalista. Por eso se explica el profundo arraigo de géneros como el hardcore entre determinados estratos de la sociedad (...). Estas músicas, que se significan por su extrema velocidad y estridencia, son articulaciones sonoras de un deseo inabarcable: fantasías de dominación parecidas a las escenificadas en los cánticos futbolísticos. Ilusiones que contribuyen, durante breves y fugaces instantes, a aumentar la autoestima del individuo que, consciente o inconscientemente, se sabe inferior en términos socioeconómicos, y que únicamente encuentra en la banda sonora de su ocio la oportunidad de igualarse con la clase dominante. (Dancedelux, 2002)

En este artículo se describen las bases del fenómeno *máquina*. Barcelona se estaba preparando para arrasar internacionalmente y mostraba su voluntad de convertirse en una ciudad cosmopolita en la que cualquier tipo de tendencia de índole esnob iba a encontrar su lugar en ella. Es fácil entender, pues, la conexión del público concreto de los inicios de la escena con este tipo de eventos. Barcelona, debido a su situación social y económica, era el escenario ideal de la *máquina*. En ella, los marginados de la ciudad preolímpica podían desquitarse del menosprecio que sentían gritando y bailando, dado que en los clubes de la *máquina* “cualquier persona podía hacer lo que quisiese (...). La peña se tiraba al suelo, daba puñetazos en las paredes y acababa reventada. Porque de eso se trataba: de hacer que todo aquello explotase allí mismo” (Oleaqué, 2017, p.103)

Este hecho tenía una traducción directa en el espacio, que como se ha mencionado con anterioridad era diáfano, pensado para permitir que toda esa masa de gente pudiese bailar al mismo tiempo. En la mayoría de discotecas de aquellos años la pista de baile era un espacio muy delimitado, bastante reducido en comparación con el espacio dedicado a situar los asientos. Estos se ubican en torno a la pista de baile haciendo que el espacio se vuelque sobre sí mismo y creando un juego de ver y ser visto. La pista es un espacio de exposición y de interacción que tiene un papel secundario con respecto a la zona de asientos: la

discoteca constituía un espacio cuyo propósito era la interacción entre los usuarios y donde predominaban la comunicación verbal y la multiplicidad de grupos reducidos de personas o parejas. En contraste, las discotecas de música electrónica de baile, (*mákina* en este caso) ya no se concebían como espacios para el cortejo sino como lugares para bailar, para entrar en el trance colectivo, desquitarse y escapar de la realidad. Frente a la interacción precedente, intencionada, frontal y asociada con el diálogo, los espacios de la música electrónica de baile se concretaron en un tipo de interacción colectiva, que tiene más que ver con un trance extático (ligado al consumo de MDMA) y con el baile.

Otro cambio importante tenía que ver con la cabina y la figura del DJ. Lo más habitual era que las cabinas se ubicasesen en el rincón más remoto de la sala, en el caso de que hubiera un espacio diseñado para situarlo. Sin embargo, la nueva organización espacial sitúa la cabina del DJ en puntos focales frente al espacio de la fiesta ligeramente elevada para que todo el público pueda verla, que las miradas se clavaran en ella y entender que desde ahí era de donde emanaba la fiesta. Las barras, que antes invadían la pista, se sitúan ahora en la periferia del espacio o en lugares residuales. Se puede observar en la imagen (Fig. 1), donde se han escogido un par de ejemplos es los que este fenómeno es más evidente, aunque hay muchos otros.

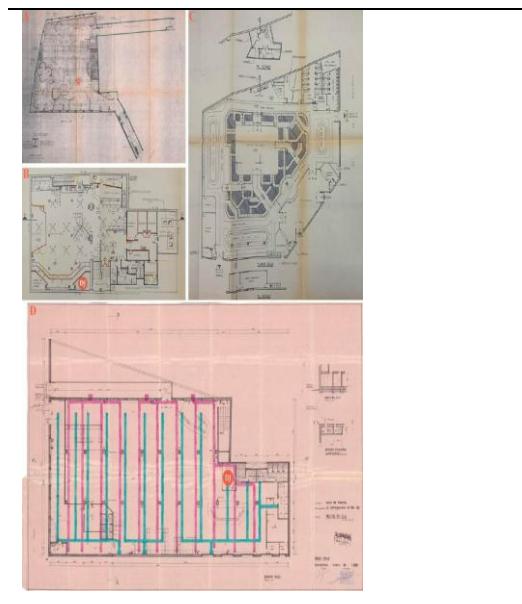


Figura 1. Plantas de algunas discotecas anteriores a la *mákina* (las tres superiores) con el Psicódromo (inferior). Discotecas: a) Cöncör, Sabadell; b) Verdi, Barcelona; c) Barçelles, Barcelona; d) Psicódromo, Barcelona. Planos extraídos de las licencias de actividad de las discotecas, intervenidos por el autor.

3. La ciudad se prepara para las Olimpiadas

Barcelona continuaba con la campaña preolímpica y para ello la renovación urbana no era suficiente: no solo había que ser buena, también había que parecerlo. Después del nombramiento olímpico, los políticos querían ofrecer una imagen promocional ejemplar de la ciudad y desde el gobierno iniciaron la campaña *Barcelona posa't guapa* así como diversas intervenciones con las que querían transmitir al mundo la imagen de una ciudad renovada y exportar el modelo Barcelona de renovación urbana. Claro que, no era únicamente necesario mostrar lo bueno: también había que ocultar los elementos disonantes. La creciente popularidad de la música *mákina* atraía la atención de las autoridades junto con las formas de violencia, vandalismo y desorden público que ya le precedían y que sumaban gran cantidad de denuncias de las comunidades de vecinos que conformaban el entorno de los garitos del centro de la ciudad.

En Cataluña en 1989 crearon una Ley Autonómica del Departamento de Gobernación que establecía que las discotecas debían cerrar por la mañana. Es decir, ya no podían estar abiertos todas las horas que quisieran, y no podían volver a abrir sin que hubieran pasado al menos dos horas cerradas. Esto generaba una mala sinergia con las drogas que se consumían en este tipo de ambientes, diseñadas para poder aguantar durante horas bailando. O dicho de otra manera: por un lado todavía tenías ganas de seguir bailando y, por otro, no te permitían dormir a la hora que cerraban las discotecas ni aunque lo intentaras. Esto tuvo una repercusión directa en la música: si cerraba antes, para solventar el problema anteriormente comentado, lo mejor era empezar antes también. Además de la influencia que tuvo en la gestión musical de las sesiones, esta ley tuvo un efecto que quizás no estaba previsto inicialmente: al tener que cerrar las discotecas por la mañana, todos aquellos usuarios que todavía estaban experimentando el subidón o bien se iban a buscar otro local en el que poder seguir o bien se quedaban por la calle. Cualquiera de las dos opciones, pero especialmente esta última, revertía, casi siempre, en efectos negativos para las vecindades de los locales de la fiesta. El modelo Barcelona debía ser un producto competitivo internacionalmente para poder seguir rentabilizándolo. Atletas, espectadores y periodistas acudirían a la ciudad en masa y las zonas olímpicas estaban ubicadas en las proximidades del núcleo urbano, por lo que no era conveniente que la realidad olímpica se confrontase con las cuadrillas de brujistas que pululaban por el espacio público una vez cerraban las discotecas.

Además, la música *mákina* cada vez era más popular. Tanto es así que muchos bares y clubes que no incluían este estilo musical en sus sets comenzaron a hacerlo. La popularidad de la *mákina* estaba *in crescendo* y los efectos sobre el espacio público del ocio nocturno no podían seguir descontrolándose. En este sentido, todas las prácticas culturales ‘otras’ se pusieron en el punto de mira, pues resultaban antagónicas a los intereses gobernativos. Entre otras razones, con el fin de ‘regular’ este tipo de prácticas, el 13 de marzo de 1992 entró en vigor la Ley Orgánica 1/1992 sobre Protección de la Seguridad Ciudadana, conocida como Ley Corcuera o ‘Ley de la Patada en la Puerta’. De acuerdo a lo dispuesto en la ley, los agentes de policía podían irrumpir en cualquier local o club en el que sospechasen que podían estar realizándose actividades que pusiesen en riesgo la seguridad ciudadana, como podía ser el tráfico o consumo de estupefacientes, desalojarlo y cerrarlo provisionalmente. La misma noche que entró en vigor hubo una gran cantidad de redadas en locales de ocio nocturno para clausurarlos lo cual produjo un giro inesperado en los acontecimientos de cara a la popularización del Psicódromo: todos aquellos usuarios que fueron desalojados aquella noche terminaron allí.

El club comenzó a traer a tanta gente que empezaron a ampliar las sesiones, de hecho, el *after* empezó a llenarse también. De tener dos sesiones que funcionaban, viernes y sábado noche, pasaron a tener sábado y domingo por la mañana, de *after*. Al final, incluso, empezaron a abrir también por las tardes. Programaban sesiones de 16, 18 o hasta 20 horas seguidas. No obstante, el ambiente se fue radicalizando progresivamente y atraía a un público de tendencias ultraderechistas y estética *skinhead* que, en algunas discotecas, libraban batallas por el control del tráfico de drogas convirtiéndolas en lugares violentos y peligrosos. Y, en el caso del Psicódromo, todo esto sucedía muy cerca de la Vila Olímpica cuando apenas quedaban un par de meses para la inauguración de los JJOO. Por este motivo, según diversas fuentes (Costa, 2024); (Costa, 2022); (Oleaque, 2017); (Salgado, 2019); (Sueiro & Salgado, 2023); (Salgado & Rodríguez, 2017); así como diversos blogs especializados, en mayo de 1992 aprueban una ordenanza que prohíbe la existencia de locales nocturnos en un radio de 500 metros de la zona de descanso de los deportistas. El Psicódromo está a 492 metros, por lo que está obligado a cerrar sus puertas.

Pese a la persecución que sufrió antes de las olimpiadas, el virus de la *mákina* ya se había extendido por las comarcas del interior de Cataluña (Fig. 2)

y en 1992 ya existían al menos 37 clubes que incluían, o incluso, basaban sus sesiones en este género musical que se había hecho tan popular. Si la mayor parte del público, que pertenecía a la clase trabajadora, vivía o había sido reubicado en la periferia de Barcelona, tenía sentido que muchos de estos locales se ubicaran también en estas localidades del anillo industrial. Barcelona había expulsado la *máquina* fuera de la ciudad, pero este fenómeno contaba con una escena de clubes lo suficientemente potente como para resistirlo. Eso sí, para poder acceder a esta ruta se hizo indispensable un elemento que ya formaba parte indisoluble de la escena valenciana y que también condicionó la escena de la *máquina* y sus espacios: el coche.

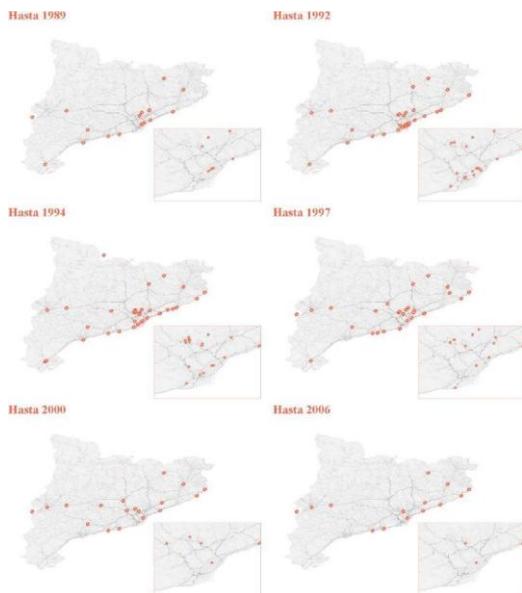


Fig. 2. Mapas con las ubicaciones de los clubes (en activo) que incluían *máquina* en sus sesiones hasta cada uno de los años que se señalan en los encabezados. Fuente: elaboración propia.

4. La llegada de la crisis económica.

Una flecha en llamas surca el cielo nocturno de la ciudad condal y enciende el pebetero olímpico inaugurando los Juegos de 1992 el día 25 de julio. Era domingo, por lo que es probable que al mismo tiempo que eso sucedía una multitud de jóvenes estuviera cerrando una sesión de música *máquina* en algún club del área metropolitana barcelonesa. Según los datos de análisis posteriores, las olimpiadas catalanas fueron todo un éxito, sobre todo en relación para lo que habían supuesto a las sedes olímpicas hasta la fecha y lo que supusieron en los años que siguieron. No obstante, tras el evento deportivo llegó la

resaca y lo hizo en forma de crisis económica. En Barcelona hubo un aumento de la tasa de paro y un crecimiento del precio de la vivienda, especialmente en las zonas donde el impacto olímpico fue mayor. Por ejemplo, los pisos de la Vila Olímpica se pusieron a la venta con un precio medio muy superior al precio medio de las viviendas de su entorno geográfico inmediato, precio que era equiparable a los precios medios de los barrios acomodados de Barcelona. Al pertenecer el sector privado una parte importante de la inversión olímpica es necesario rentabilizarla, incluso aunque suponga la deslocalización de los sectores medios y bajos a la región metropolitana. Además:

(...) a mediados de los noventa las condiciones iniciales habían cambiado. La ciudad se ha enriquecido y la inversión privada en la ciudad se ha hecho muy rentable. El gobierno local, por el contrario, se ha empobrecido, tanto en el sentido económico como cultural y necesita hacer del label Barcelona un factor de atracción de capitales y turistas (Clusa i Oriach, 1999: p. 175).

De hecho, el objetivo de centrarse en atraer turistas es algo que se inicia desde que se anuncia el triunfo de la candidatura olímpica catalana, aunque se crean muchas más plazas turísticas de las que se terminan llenando. En 1992, la realidad turística es menos de la mitad de la esperada y desde el gobierno local quieren subsanar el empobrecimiento postolímpico atrayendo turistas y cubriendo las plazas que se han creado. Entre 1992 y 1993 se crea el *Pla Estratégic de Turisme de Barcelona i Pla d'Accions* y, finalmente, la culminación se produce a finales del año 1993 con la creación del organismo de promoción turística de Barcelona, *Turisme de Barcelona*. Este nuevo organismo junto con las estrategias de desarrollo del *Plan Estratégico de Barcelona 2000* impulsarían la futura promoción turística de la ciudad. Sin embargo, "Este empuje va dejando minorías crecientes de marginados, a los que se aísla, separa y dispersa de forma continua, silenciosa, pero no secreta" (Carreras I Verdaguer, 1993: p. 479).

Paralelamente, ante la llegada de la crisis, muchos de los usuarios de la *máki-na* siguieron de fiesta: no estaban bien antes y no lo estaban ahora. La situación no había cambiado mucho para ellos, en todo caso, ahora estaban peor. Sin embargo, las autoridades, los medios y la sociedad en general, ahora que habían terminado los JJOO, podían dedicar mucha más energía y recursos en este nuevo fenómeno que captaba tanto la atención de los jóvenes "que encontraba en la droga aplicada a las pistas de baile todo aquello que la vida -

dura o acomodada, ya era indiferente- no le aportaba" (Oleaqué, 2017: p.115). El hedonismo al que estaban acostumbrados resultaba ofensivo a algunos sectores de la población que no estaba atravesando su mejor momento y que veían como cada semana estos chavales cogían el coche y escapaban, de discoteca en discoteca, de la realidad que les atrapaba de lunes a viernes. En el ocio nocturno también llegaban las resacas, como cada semana, pero cada vez se prolongaban más. El MDMA entre otros efectos no deseados genera en los usuarios un bajón emocional que aumenta cuando se abusa de su consumo y este, además se realiza regularmente. Lo habitual solía ser, además, acompañarlo de otras sustancias como las anfetaminas o la cocaína. Ambas tienen una tasa de tolerancia altísima muy elevada que hace que sea necesario aumentar mucho la dosis para conseguir los mismos efectos. Lo cual implica que se multipliquen los efectos no deseados. Esto tenía relación directa con la música: cuanto mayor la tolerancia, mayor el consumo y, para mantener la sinergia música-sustancia, aumentaron los *bpm's* y las sesiones se volvieron aún más *hardcore*. Por otro lado, hay que tener en cuenta que, además de para las fiestas, el consumo se disparó por la necesidad de utilizar el coche para ir de ruta y poder estar 'despierto', por lo que había en circulación un gran número de conductores anfetamínicos recorriendo las carreteras catalanas de un garito a otro (Fig. 3).



Figura 3. Diagrama de la ruta de "la festa". La dirección y las conexiones se establecen por la ruta que se seguía normalmente, no por su situación geográfica, que no es coincidente con la distribución que aparece en la imagen. Fotograma extraído de Salgado, Á., & Rodríguez, J. (2017). Ciudadano Fernando Gallego: Baila o Muere [Video recording]. Atolladero Films, Barcelona.

En 1993, la Dirección General de Tráfico publica en el número de verano de su revista *Tráfico* (J. Bernal, 1993) en el que se ponía de relieve el riesgo de accidente que comportaban los trayectos en coche de la ruta del *bakalao*¹. Hasta ese momento ninguna estadística había relacionado los accidentes de coche con una práctica concreta y colectiva: la de salir a través del circuito del *bakalao*, pero que también salpicaba, irremediablemente, al circuito catalán. De hecho, a una ciudad como Barcelona, tan centrada en seguir dando una imagen modélica para poder atraer la mayor cantidad posible de turismo, no le venía mal aumentar la mala fama de la ruta de discotecas de la *máquina*. Y eso fue solo el principio de una serie de reportajes y programas de TV que ponía en el punto de mira la parte más decadente de este fenómeno cultural.

5. Utilización de espacios industriales y tecnificación del espacio

La expansión de la *máquina* deja tras de sí un gran número de incidentes, agresiones y quejas vecinales, ocasionando una presión político-administrativa sobre este tipo de locales por parte de las autoridades. Esto supone un aumento de las multas y las sanciones y, en muchas ocasiones, cierres provisionales recurrentes o la negativa ante la renovación de la licencia de actividad. Ante esta situación, conforme se expulsa la *máquina* de Barcelona, los promotores buscan ubicaciones industriales que puedan asumir las nuevas necesidades espaciales y suelen estar ligadas a áreas industriales. En parte porque el contexto no es residencial y no ocasiona tantas molestias al vecindario y, en parte, porque este tipo de espacios necesitaban de una inversión de tiempo y dinero muy reducida, y encontraban por parte de las autoridades menos trabas a la hora de tramitar las licencias.

Al ser espacios diáfanos y de grandes dimensiones servían bien al propósito de la fiesta, permitiendo organizar pistas de baile de gran aforo. Las necesidades de acondicionamiento y programáticas eran reducidas y se podían

¹ Inicialmente, *máquina* y *bakalao* eran dos estilos prácticamente idénticos que se nominaron de manera diferente por su origen geográfico. Conforme evolucionaron adquirieron matices que los diferenciaban, pero ambos se pueden englobar dentro de lo que se conoce como *hardcore*. Si bien es cierto que los motivos que popularizan ambos estilos en sus respectivas regiones y las razones que llevan al público a frecuentar los clubes y a identificarse con esa música no son las mismas, a nivel musical y en los inicios, las diferencias son pocas. Aunque se debería indicar que el *bakalao* es el precedente de la música *máquina*.

resolver adhiriendo a la piel interior del edificio los elementos tecnológicos necesarios: sonido, luces, humo,... Si era necesario encontrar un espacio mejor, se producía el cierre o no aprobaban la renovación de la licencia de actividad, se abandonaba el espacio, se recogía el equipo y se dejaba vacío. En la nueva ubicación el proceso era el mismo: se habilitaba el 'cascarón' mediante la incorporación de tecnología de la fiesta a la arquitectura. Por este motivo, muchos de estos espacios eran difícilmente identificables desde el exterior de no ser por la existencia de un cartel o un letrero con el nombre o el logo de la discoteca (Fig. 4). Eran grandes edificios industriales en los que no se intervenía, salvo por el acople de dispositivos en el interior, o como mucho, carteles o símbolos en el exterior. El lenguaje arquitectónico presentaba disonancias entre el aspecto exterior y el uso que acogía en su interior.



Fig. 4. Fotografías exteriores de algunas de las discotecas de la *máquina*. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Pont Aeri (Terrassa, 1997), Nau B-3 (Molins de Rei, 1994), Ocho (Cornellà de Llobregat, 1994), Distorsion Bar (L'Hospitalet de Llobregat, 1992), Pont Aeri (Vallgorgina, 2002), Scorpia, Central del Sonido (Ódena, 1993). Collage de elaboración propia a partir de imágenes extraídas de diferentes grupos de redes sociales y blogs especializados.

La elección, por necesidad o por preferencia, de espacios industriales para la ubicación de los clubes implica la desconexión de las discotecas de los núcleos urbanos en muchos de los casos. Debido a esto resulta fundamental el desplazamiento en coche para poder acudir a estas áreas industriales. Teniendo esto en consideración y al margen de estar ubicados dentro del tejido industrial de las periferias de las ciudades, como se ha expuesto anteriormente, las discotecas se veían beneficiadas de escoger lugares que estuviesen vinculados a las vías y nudos de comunicación de las infraestructuras de transporte rodado. Por este motivo, muchas de sus ubicaciones se encuentran en las inmediaciones de autopistas o incluso en la proximidad a las intersecciones viales para evitar confusiones y facilitar la identificación visual de los clubes y el acceso mediante vehículos (Fig. 5). El emplazamiento de las discotecas en los tejidos industriales podía suponer una ventaja con respecto a la producción de molestias en entornos residenciales, pero también presentaba otros problemas como la desconexión de estos lugares con respecto a las ciudades y, más específicamente, con Barcelona. Especialmente si tenemos en consideración que son lugares cuyo propósito es el de desarrollar una actividad de ocio que, además, consistía en acudir a varios de estos espacios a lo largo de diferentes días. Sumado a la distancia entre localidades, la desconexión en el desplazamiento mediante transporte público resultaba totalmente inaccesible dado que las discotecas se encontraban en las periferias industriales de las ciudades, que están también desconectadas de los centros urbanos. De esta manera los usuarios se enfrentan a desconexión, como mínimo, dúplice, que genera una dependencia casi absoluta de los medios de transporte privados. La desconexión no solo era entre los usuarios y las discotecas, sino de las propias discotecas con sus entornos urbanos. Los clubes de los centros de las ciudades, como estaban insertos dentro de una red de soporte que conformaban con otros locales, negocios o incluso agrupaciones de usuarios. Esto dificultaba los cierres, puesto que la afición trascendía la propia discoteca y repercutía también en el resto de agentes que conformaban la red. Sin embargo, al estar totalmente aisladas, la desconexión de estas discotecas y la ausencia de la mencionada red de soporte hacía más difícil el enfrentamiento ante un posible cierre, provisional o permanente.

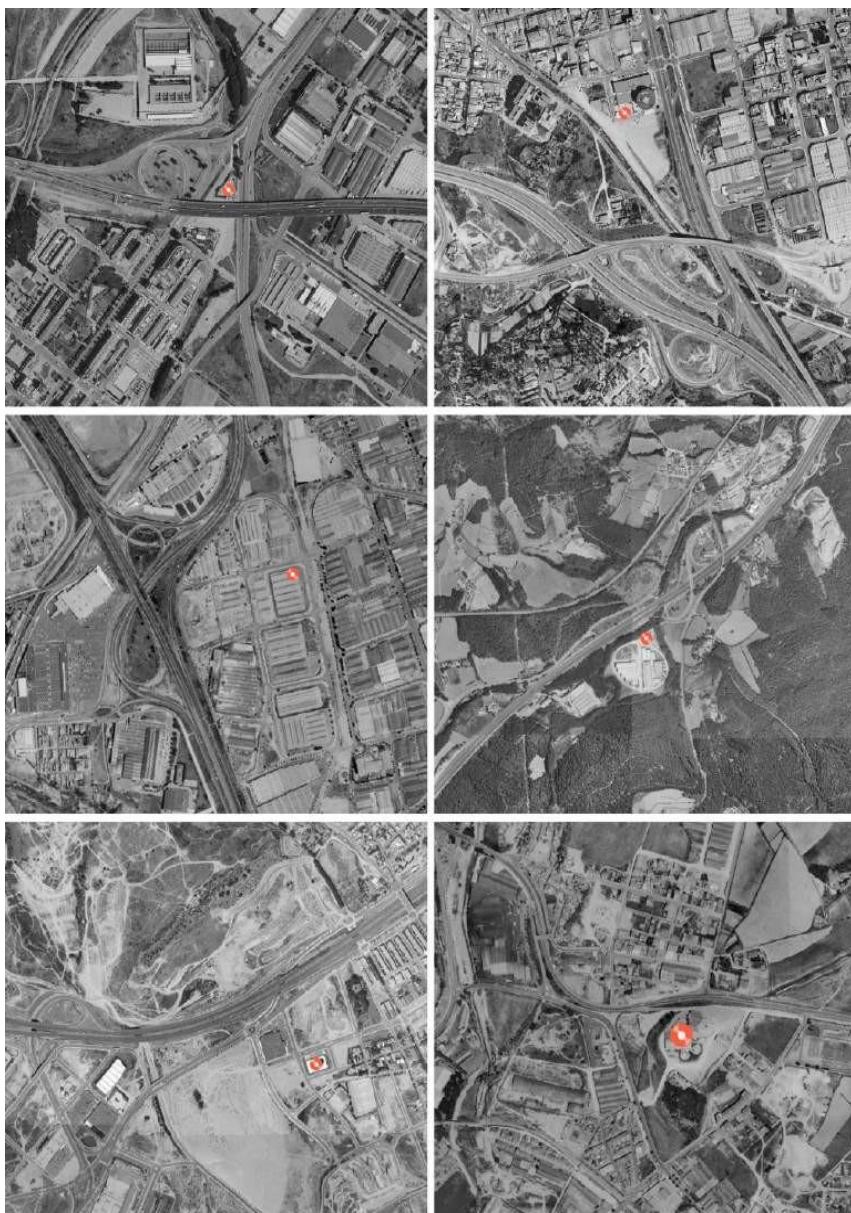


Figura 5. Ortofotos históricas de la ubicación de diferentes discotecas y su relación con su entorno vial. De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Chasis (Mollet del Vallès, 2003), Fòrum (Terrassa, 1994), Àrea Concor (Sabadell, 1995), Pont Aeri (Vallgorgina, 2002), Gran Velvet (Badalona, 1994), Scorpia, Central del Sonido (Ódena, 1994). Collage de elaboración propia a partir de las ortofotos obtenidas en el comparador histórico del ICGC.

5.1. Creación de una marca y el símbolo en la carretera

Cuando te desplazas a grandes velocidades por carretera tienes un margen de tiempo muy reducido para poder tomar decisiones. Como hemos visto, muchas discotecas se ubicaban en zonas de extrarradio o en mitad de carreteras. Si tu clientela se desplaza de noche, a gran velocidad y seguramente bajo los efectos de sustancias psicoactivas o bebidas alcohólicas, es mejor que no tengan que despistarse de la conducción leyendo un cartel o teniendo que tomar decisiones rápido. Con estos clubes pasa algo similar que lo que sucede en el *Strip* comercial de Las Vegas:

El edificio mismo está retranqueado respecto a la calzada y semioculto por los coches aparcados, como en la mayor parte de entornos urbanos. El enorme aparcamiento se sitúa en la parte delantera, no en la trasera, pues es tanto un símbolo como un servicio. El edificio tiene poca altura (...); su arquitectura es neutra porque apenas puede verse desde la carretera. Tanto las mercancías como la arquitectura están desconectadas de la carretera. El gran letrero destaca para conectar conductor con la tienda (Venturi et al., 2023).

El exterior de las discotecas no correspondía con el uso que contenían. Muchas veces eran naves cuyo exterior se mantenía intacto y todas las intervenciones sucedían al interior. Para reclamar la atención de los que se desplazaban hasta allí, podías colocar el nombre o el logo en la fachada o incluso en algunos casos ubicaban un cartel próximo a la carretera. Lo más fácil era situar el logo, que en ocasiones incluía el nombre del club, para que la asociación fuese inmediata y no fuese necesario pensar. Para conseguir esa asociación mental inmediata, los usuarios tenían que identificar rápidamente la marca. Muchos de los clubes más famosos crearon una marca de sus fiestas: Scorpia, Chasis, Pont Aeri, XQUE?... Regalaban camisetas, pegatinas, llaveros y demás *merchandising* y los propios DJs también lo llevaban, consiguiendo que los usuarios se identificasen con la marca e incluso llegando a producir su identidad mediante estas. Tanto es así que algunas discotecas llegaron a incorporar tiendas en el interior de sus espacios.

Mediante la identificación de la marca era posible ubicarse en una nave industrial alejada de los núcleos urbanos y próxima a las vías de comunicación. De esta manera, la arquitectura de los clubes no tenía porqué estar ligada a la carretera, sino que mediante un gran letrero podían conectar al conductor con la fiesta (Fig. 6).

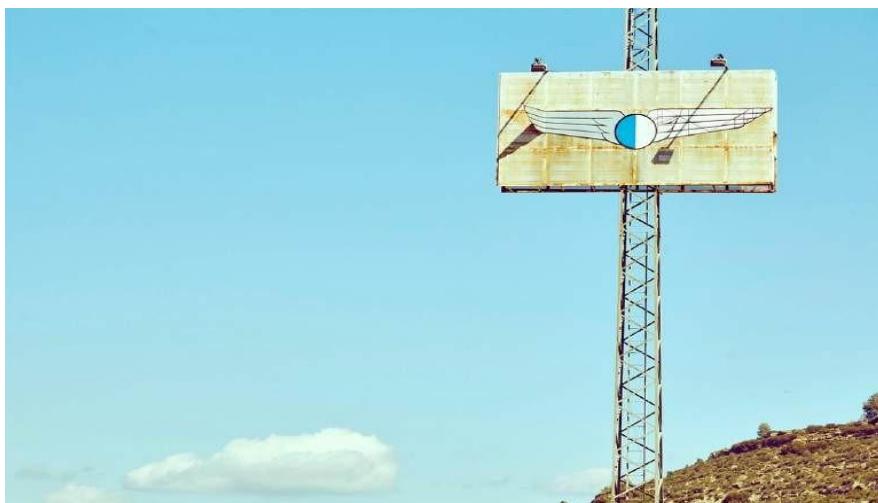


Figura 6. Cartel de la discoteca Pont Aeri (Manresa, 2000). Fotografía extraída de <https://luisenelbosque.com/portfolio/el-cadaver-pont-aeri/> © Luis en el Bosque 2024 | Contenidos sujetos a la licencia Creative Commons

6. El *parking* se convierte en una nueva sala de fiesta

A raíz de la Ley Corcuera y con la creciente presión que se ejercía por parte de los distintos gestores políticos en este tipo de discotecas, las administraciones comenzaron a infiltrar policía secreta dentro de los locales que:

Camuflados con cazadoras a la moda y bailando como desfasados, trabajaban para enganchar a todo aquel que se llevase un comprimido a la boca o que, eventualmente, se encendiera un porro. A partir de entonces, los empresarios y dueños de las discotecas se dedicaron a empapelar las salas con carteles que recordaban, sin demasiado éxito entre los que llegaban de los propios aparcamientos -que vivían el máximo apogeo como antecedentes excesivos del botellón-, que el consumo de droga estaba totalmente prohibido en los clubs. (Oleaue, 2017: p. 140 y 141)

El *parking*, que ya se había convertido en un elemento indispensable en las discotecas por la dependencia del transporte particular para desplazarse hasta ellas, adquiría una nueva categoría dentro del espacio de la fiesta. O, mejor dicho, fuera. Hay que recordar que una buena parte del público *makinero* era gente joven, con recursos limitados o en paro. El acceso a las sustancias psicoactivas era relativamente asequible si tenemos en cuenta la duración de sus efectos. No obstante, al extender la duración de la fiesta a lo

largo de un fin de semana entero (llegando incluso en ocasiones a durar 4 o 5 días consecutivos) hacían lo posible para que los efectos de las sustancias durasen el mayor tiempo posible y por minimizar el resto de los posibles gastos. Entre ellos, la adquisición de copas o botellas de agua en las discotecas o el pago de multas, provenientes bien de los controles de carretera, bien dentro de los clubes. De esta manera, el *parking*, pasó de ser un *no lugar* adherido a las discotecas donde únicamente se abandonaban los coches entre fiesta y fiesta, a ser un espacio más de los clubes con autoridad propia. Los usuarios guardaban en ellos su alijo de bebidas y entraban y salían de los locales para beber, consumir drogas sin exponerse a una multa o, incluso a veces, para mantener relaciones sexuales. Los coches se equipaban con potentes equipos de audio para no interrumpir la fiesta o para continuar con ella por la mañana si todavía no se estaba en condiciones para conducir un vehículo, antes de ir a la siguiente. De esta manera, el *parking* actuaba como una sala más de las propias discotecas. Las discotecas empezaron a depender de ubicaciones donde poder habilitar grandes espacios de *parking* (Fig. 7) y el continuo desplazamiento entre dentro y fuera, de los clubes al aparcamiento, hicieron que estos últimos se convirtiesen en un espacio más perteneciente a la fiesta.

La secuencia de espacios se convertía en una especie de ritual: salir del espacio reducido de un vehículo a la vasta extensión de un *parking* al aire libre en mitad de un área industrial, entrar a la discoteca, en un espacio que volvía a tornarse compresivo, como en el coche y terminar en la sala principal de fiesta. La secuencia de espacios era idéntica entre este tipo de discotecas, que casi en ningún caso planteaban una entrada directa a la sala de fiesta. Primero entrabas a un vestíbulo de entrada, generalmente pequeño y de altura reducida para posteriormente introducirte en el espacio de la fiesta: una sala diáfana de grandes dimensiones, carente de decoración, con techos elevados y que podía llegar a tener dos alturas, completamente oscura (salvo por algunas luces puntuales o láseres que vibraban al ritmo de la música) y una atmósfera absolutamente copada por el sonido y la vibración de los graves. El contraste entre el *parking* y el interior de la sala, solo comunicadas a través de los vestíbulos, favorecía y amplificaba las sensaciones de 'subidón' de la música y las sustancias; el espacio llegaba a actuar como un activador de estas últimas. Este es una de las razones por las cuales la música

electrónica de baile está absolutamente ligada a sus espacios para poder suceder plenamente. No es una experiencia que puedas reproducir con un equipo de sonido doméstico en el salón de tu casa. Lo explica Simon Reynolds en el prólogo de *Loops 1*:

La música electrónica de baile es intensamente física en otro sentido: está diseñada para escucharse en enormes y espectaculares sound system de club. El sonido se convierte en un fluido que rodea al cuerpo en una íntima presión de beat y bajo. Las bajas frecuencias permean la carne, consiguen que el cuerpo vibre y tiembla. El cuerpo entero se convierte en una oreja. (Blánquez & León, 2018: p. 22)

Y más adelante:

Parte del aura exclusiva de esta subcultura radica en que la música tiene un sitio específico: hay que visitar los clubes para disfrutar la experiencia completa. (Blánquez & León, 2018: p. 33)

Sin embargo, el espacio de *parking* traía una serie de problemas asociados que complicaban la atmósfera de la fiesta y los ambientes. La gran amplitud de muchos de los *parkings* y su desconexión frente a los centros urbanos devanía en espacios desprotegidos que favorecían la clandestinidad. Su condición aumentaba las agresiones y los episodios violentos, enturbiando la atmósfera de la fiesta y encrucijéndola. Además, cuanto más duros eran el ambiente y la música, mucho más duros se volvían los espacios: más oscuros, menos decorados, más hostiles. Y hay que sumarle otro problema fundamental: las discotecas y el personal de seguridad contratado solo tenía autoridad dentro de los límites del club. El *parking* pertenecía a las discotecas, sí, pero se consideraba como parte del espacio público a efectos de jurisdicción de los porteros y 'seguratas', que tenían un rango de acción muy limitado (por no decir nulo) si tenía lugar alguna pelea (Sueiro & Salgado, 2023). Además, con el fin de reducir los altercados dentro de los locales, muchas discotecas comenzaron a negar el acceso a las personas que llevaban una estética *skinhead*. Estos individuos, lejos de irse, permanecían en los *parkings*, trasladando los problemas y trifulcas a los aparcamientos y aumentando la mala fama de los espacios de la *máquina*. Por consiguiente, elevó el nivel de alarma popular y la persecución de las administraciones locales sobre los mismos.

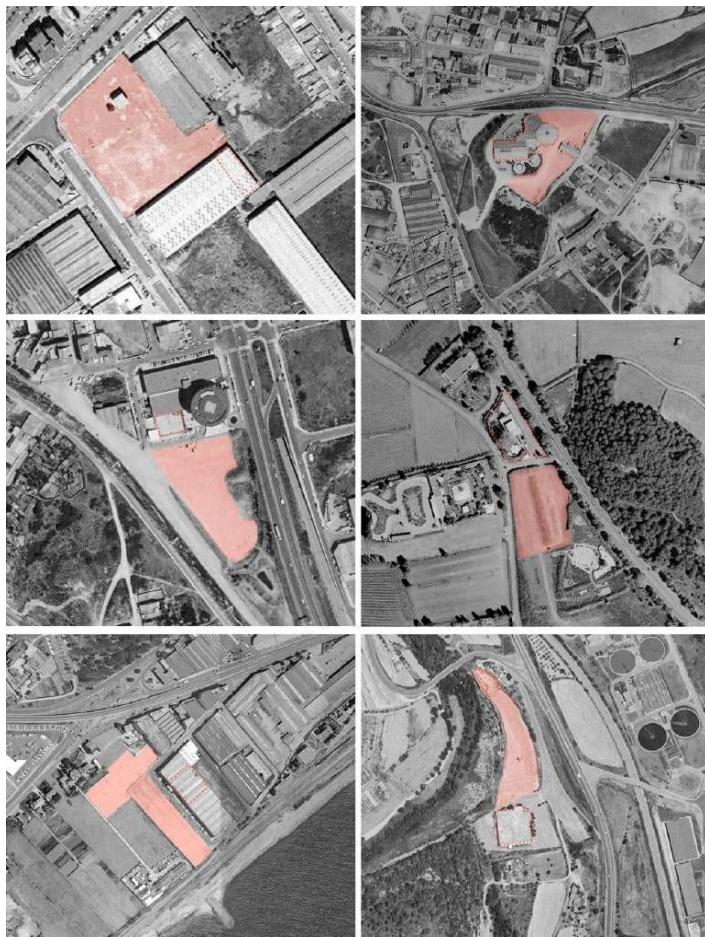


Figura 7. Ortofotos históricas donde se señala (mediante un resaltado en rojo) la superficie de *parking* de diferentes discotecas (contorneadas con rojo y discontinuas). De arriba a abajo y de izquierda a derecha: Código (Gavà, 1994), Scorpia, Central del Sonido (Ódena, 1994), Fórum (Terrassa, 1994), ¿XQUE? (Calella de Palafrugell, 1995), Chasis (Mataró, 1997), Scorpia, Central del Sonido (Manresa, 1996). Collage de elaboración propia a partir de las ortofotos obtenidas en el comparador histórico del ICGC.

7. Entra en vigor la ley de los afterhours

En Barcelona el foco de acción seguía apuntando al objetivo de promover un ‘modelo Barcelona’ atractivo para el mercado internacional de ciudades que atrajera inyecciones de capital, así como rentabilizar las inversiones realizadas, atraer masas de turistas y mejorar la percepción popular del impacto

que habían tenido las renovaciones urbanas del periodo preolímpico, cuestión acerca de la cual se abrió abierto un debate público. Fue un periodo, el de “durante el cual el esfuerzo municipal estuvo enfocado en culminar las obras olímpicas emprendidas en un contexto acuciante de deuda pública que opta por privatizar la gestión y las plusvalías generadas con la intervención” (Navas Perrone, 2016: p.28). En este contexto, en marzo de 1994, se inauguró la exposición *Barcelona New Projects*. Esta exposición, lejos de ser una muestra municipal como las que se realizaban periódicamente desde 1983 u ofrecer un balance de la situación urbana desde las olimpiadas, era:

(...) un gran anuncio publicitario del Modelo Barcelona, en el que Maragall presentaba, orgulloso, un millar de hectáreas de terreno público y privado, listo para acoger propuestas de inversión en todos los sectores (...). Dirigiéndose a inversores potenciales, el alcalde socialista ofreció la propia ciudad como garantía de recuperación económica: «Aquí encontraréis la oferta urbana de más calidad de Europa y al mejor precio. Pocas ciudades europeas pueden ofrecer hoy lo que ofrece Barcelona» (Scarnato, 2016: p. 130)

Lo que también ofrecía Barcelona era una forma de ocio (extendida ya al resto de Cataluña) que se relacionaba con el consumo abusivo de drogas de diseño, los incidentes violentos y los accidentes de tráfico que, en muchas ocasiones, protagonizaban reportajes y noticias. En parte gracias al *boom* mediático, las administraciones habían endurecido las medidas para combatir el tráfico y consumo de estupefacientes y la conducción bajo los efectos de estos o del alcohol. Incluso los propios clubes llegaron a instalar alcoholímetros en las discotecas para concienciar y promover el autocontrol de los usuarios (aunque sin mucho éxito). La realidad es que la atmósfera que rodeaba a la *máquina* no ayudaba a promover la imagen de Barcelona que se deseaba proyectar internacionalmente y la Generalitat propuso un método más efectivo para atacar el problema: implantar una norma que establecía el horario máximo de apertura de las discotecas y salas de espectáculos hasta las 4:30 horas de la madrugada (ORDRE d'1 de Juliol de 1994, per La Qual Es Determinen Els Horaris de Diversos Establiments Pùblics Dedicats a Espectacles Pùblics i/o Activitats Recreatives, 1994). Este horario podía prolongarse media hora, viernes, sábados y vísperas de festivos. Es decir, en la práctica prohibía los *after hours*, los cuales eran en su mayoría grandes templos de la música *máquina*. A finales de julio, todas las discotecas relacionadas

con la música *mákina* pasaron a estar (al menos durante un tiempo) todavía más controladas por la policía.

Según indica Oleaque, parecía que “hubiese una competición entre las administraciones políticas a cargo de Convergència i Unió (CiU) y del Partit del Socialistes de Catalunya (PSC), por ver quién quedaba mejor de manera pública en la vigilancia de los afters de la *mákina*” (Oleaque, 2017: p. 146). Esto tuvo dos consecuencias directas en el fenómeno *mákina*: una relacionada con la música y otra con sus espacios. En primer lugar, los locales que ‘sobrevivieron’ a la ley tuvieron que readaptar sus horarios, haciendo sesiones más cortas y recuperando el método de producción de los inicios de la escena con el fin de mantener la misma intensidad: *sets hardcore* desde el comienzo de la noche para compensar las horas que se habían recortado. La música ya se había radicalizado previamente aumentando sus *bpm*s y bajando su nivel de complejidad musical, pero la creciente tolerancia a las sustancias y el incremento de las dosis y el efecto reclamo sobre una generación de gente más joven que acudía, en muchas ocasiones, por moda, fueron circunstancias que se sumaron a esta nueva reconfiguración de las sesiones, encrucijéndolas todavía más. En segundo lugar, la prohibición de los *after hours* no fue óbice para que el público catalán que quería continuar viviendo el hedonismo y desfase de la ruta continuara de fiesta. De hecho, la opción que con moderada frecuencia escogían era la de trasladarse a Valencia, con los peligros viales que ello suponía. Al margen de esto último, en Cataluña, la aplicación de esta ley provocó la aparición de un tipo de espacio bastante habitual en las escenas de la música electrónica de baile de otros lugares del mundo y, especialmente, en el movimiento *rave* de Reino Unido: los *after hours* ilegales.

Es importante resaltar que, paralelamente al cauce de la *mákina*, discurrían otras tendencias socioculturales relacionadas con la música electrónica de baile que también formaban parte de la oferta de ocio nocturno de Barcelona, más *underground*, y que atraían a otro tipo de público diferente. Aunque es cierto que, durante los años anteriores, la *mákina* había copado gran parte de la oferta musical de *pubs* de pueblo y macro discotecas de Cataluña. Precisamente, un mes antes de que se publicase la ley de *afters*, tuvo lugar la primera edición del festival *Sónar* que reunió alrededor de 6.000 personas. Se dividía en dos fases, *Sónar de día*, ubicado en el CCCB; y *Sónar de Noche* en la Sala Apolo. La intención del festival era la de ir más allá de la oferta autóctona del

bakalao o la *máquina*, acercando al público otros géneros más elaborados y modernos y trayendo a la ciudad a grandes artistas del panorama internacional de la electrónica. La cesión de un espacio público como el CCCB para la celebración de un evento de estas características evidencia que los gestores políticos no estaban en contra del ocio nocturno, de la prolongada duración de las fiestas o de la música electrónica de baile, sino del fenómeno *máquina* específicamente. La realidad era que en Estados Unidos y gran parte de Europa la música electrónica de baile se había convertido en una forma de ocio preeminentemente que resultaba atractiva a un vasto segmento de la población y, simultáneamente, Barcelona perseguía convertirse en una ciudad cosmopolita, desplegando estrategias que propiciasen la inversión económica, aumentasen la aportación de capital y que sirvieran de reclamo a visitantes extranjeros. En este sentido, el *Sónar* encajaba bien dentro de la estrategia de *city branding* del ayuntamiento para Barcelona. Según Pere Duran, director general del *Consorci de Turisme de Barcelona*, este organismo marcaría la futura promoción turística de la ciudad, “*caracteritzada pel canvi de la promoció genèrica com a destinació turística per una promoció lligada als diferents segments de mercat i a les demandes de cada grup específic interessat en la possible oferta d'una Barcelona determinada*” (Centre d'Estudis Olímpics - UAB, 2002: p. 278).

El grupo específico de usuarios de la *máquina* estaba interesado en continuar la fiesta mientras durase el fin de semana y cuando llegaba la hora del cierre, muchos acudían a *after hours* ilegales donde el ambiente muchas veces era sórdido y violento. De hecho, la proliferación de este tipo de garitos al margen de la legalidad trajo consigo dos consecuencias: el aumento de la violencia y los altercados al convertirse estos en un foco de atracción para pandillas de *pseudoskins* y neonazis y la degradación de la calidad de las drogas. Al ser espacios ilegales, las pandillas que, ya con anterioridad, establecían en ocasiones luchas por el control del tráfico de drogas en algunas discotecas, ahora se habían hecho con el mercado. Dado que la tolerancia del público veterano hacía que necesitase mucha más cantidad, aumentando así la demanda, y que la inocencia del público neófito, que generalmente era muy joven, devendría desconocimiento, los camellos aprovecharon la ocasión para aumentar su margen de beneficio. ‘Cortaban’ las sustancias, bajando su pureza y haciendo inalcanzables los efectos extáticos de los inicios. No se conseguía el efecto buscado del MDMA, pero sí sus efectos adversos. Persiguiendo el ideal de

llegar al estado paradisiaco de años anteriores, los usuarios comenzaron a mezclar muchas drogas diferentes en grandes cantidades, consiguiendo únicamente estados alterados de nervios y malestar. El resultado: ambientes y comportamientos delictivos donde la violencia se imponía de manera terrible y sin ningún tipo de control legislativo o seguridad.

Si todo esto no fuera suficiente, para la ya degenerada imagen que la opinión pública tenía de la ruta, el incremento del número de noticias acerca de reyertas, accidentes y muertes por sobredosis supusieron la estocada final. Como, por ejemplo, la de la primera víctima oficial del éxtasis en España, que murió de sobredosis en Mataró tras ingerir 15 pastillas. Y como esa, tantas otras:

(...) la mala fama que acabó adquiriendo el fenómeno, hizo que muchas de las grandes corporaciones lúdicas de Cataluña se situaran en el punto de mira de todos los agentes políticos y policiales. En la década de los noventa, casi cuarenta jóvenes murieron en todo el país por causas relacionadas de manera directa con el consumo de éxtasis. Algunos de los casos que mayor escándalo mediático provocaron, se dieron en macro discotecas de mákina o en festivales de filosofía similar. Era público joven que bailaba y comía pastillas a un ritmo difícil de entender. La degeneración propia del fenómeno y la mala fama interpuesta desde fuera se conjugaron una vez más. (...) Muchos jóvenes se desligaron de cualquier cosa que recordara al populismo autodestructivo de la mákina, y comenzaron a moverse por cualquier otro ambiente. Para muchos, «la fiesta», su grosería hedonista, se convirtió en símbolo de todo aquello que no debían hacer. (Oleaque, 2017, p.164)

Desde que entró en vigor la ley de *afters*, el número de aperturas de nuevos locales de música mákina descendió. Y siguió haciéndolo progresivamente conforme el fenómeno degeneraba. Asimismo, los cierres, fueron aumentando progresivamente. No solo la persecución administrativa; también la decadencia y endurecimiento de la música; la violencia creciente de la escena; la disminución de la calidad de las sustancias y la tolerancia adquirida; la cantidad de noticias acerca de incidentes y muertes que terminó por hacer mella en la percepción de muchos usuarios; el relevo generacional y aquellos usuarios que se quedaron por el camino y la aparición de nuevas tendencias musicales y de ofertas de ocio fueron, en conjunto, los causantes de la disminución del número de discotecas *makineras* hacia el final de la década de los noventa (Fig. 8).

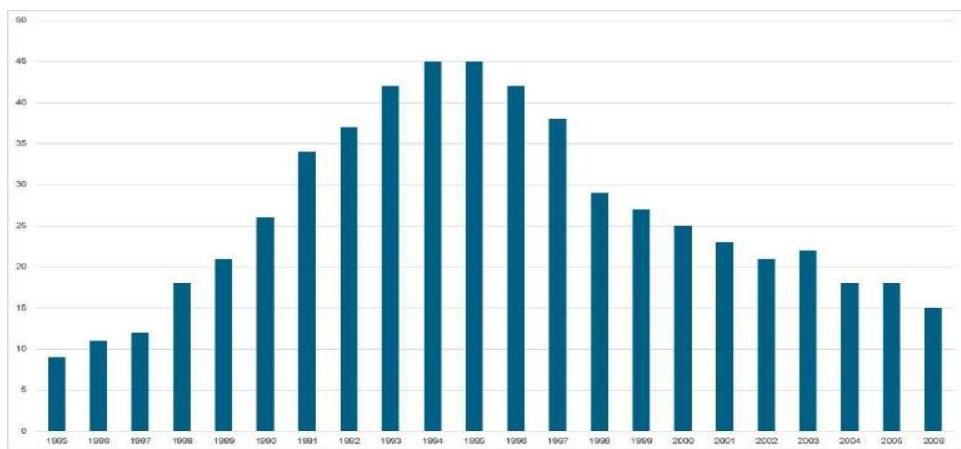


Figura 8. Número de locales y discotecas abiertos donde se programaban sesiones de música *máquina* por años. Fuente: Elaboración propia a través de la identificación de los diferentes espacios de la *máquina*, ubicaciones, aperturas y cierres mediante fuentes testimoniales y blogs especializados.

También otros muchos locales que habían dedicado sus sesiones durante la primera mitad de los noventa a este género musical y se mantuvieron abiertos, cambiaron la programación por otro tipo de estilos musicales que comenzaban a estar más de moda y que no tenían el estigma de la *máquina*. Es interesante señalar que los años (1989, 1992 y 1994) en los que el gobierno, mediante la aprobación de leyes, realizó ataques frontales contra esta manifestación cultural y sus espacios de la fiesta, las aperturas de nuevos locales disminuyeron con respecto al año anterior y los cierres aumentaron, como puede apreciarse en la gráfica (Fig. 9). Los locales que conseguían permanecer abiertos tenían que hacerlo sobreviviendo a redadas frecuentes, multas y cierres provisionales, situación que fue erosionándolos progresivamente hasta terminar cerrando muchos de ellos o cambiando el estilo de música y tipo de fiestas para que no se les relacionase.

8. Conclusiones

Las conclusiones que este estudio ha revelado son modestas, pero interesantes. A continuación, ponderaremos las hipótesis con las que se ha iniciado el trabajo a la luz de los resultados de la investigación.

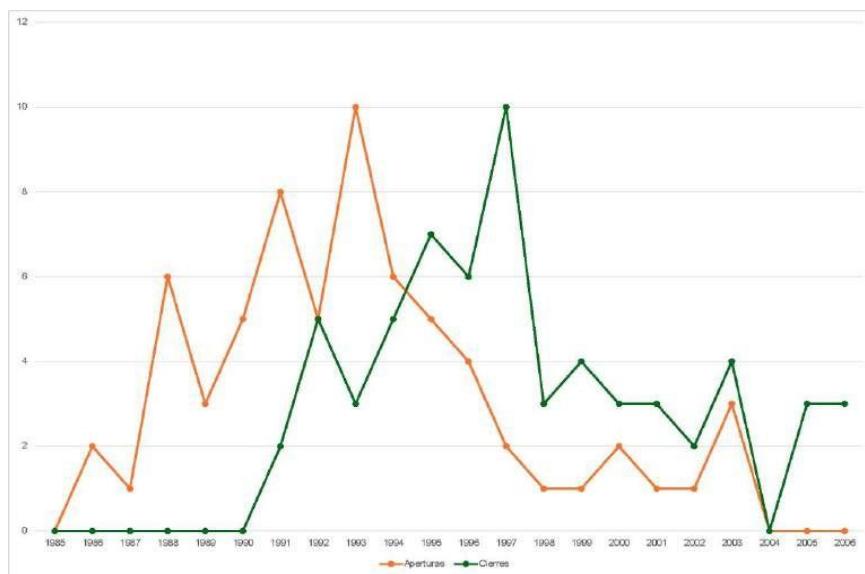


Figura 9. Número de aperturas y cierres de locales y discotecas donde se programaban sesiones de música mákina por años. Fuente: Elaboración propia a través de la identificación de los diferentes espacios de la mákina, ubicaciones, aperturas y cierres mediante fuentes testimoniales y blogs especializados

Comenzando con aquellas que abordan la cuestión desde la óptica de la disciplina arquitectónica, primero a una escala urbana se consideraba una cuestión importante cómo fueron cambiando las ubicaciones de las discotecas con el paso del tiempo y las medidas tomadas por la administración. Sin duda las decisiones políticas y los fenómenos urbanos afectaron en gran medida a las ubicaciones de las discotecas de la mákina. Antes del evento olímpico, con el surgimiento y desarrollo de este género musical, muchos de los clubes que programaban mákina en sus sesiones se ubicaban dentro de la ciudad de Barcelona. Conforme se acercan las Olimpiadas y se quiere proyectar una imagen de la ciudad concreta con la que el fenómeno mákina no está alineada se pretende expulsar estos espacios fuera de la ciudad, hacia la periferia (Fig. 2). Progresivamente y con la popularización de la mákina, estas discotecas se extienden por las comarcas del interior de Cataluña. Se ubican en áreas industriales, siempre ligadas a las vías de comunicación principales dado que, para desplazarse hasta ellas, era necesario hacerlo en vehículo particular. La persecución que este tipo de espacios sufre por parte de los gestores políticos y las

administraciones deriva en el aumento de los cierres de estos locales, situación que se prolonga hasta el final de la década. Finalmente, en los primeros años del siglo XXI, surge una *neomáquina* que tiene que ver con la popularización de determinados géneros de *hardcore* en el panorama internacional, permaneciendo abiertos los clubes y discotecas más relevantes, aunque con la llegada de la crisis económica terminan cerrando en su gran mayoría o programando otro tipo de música en sus sesiones.

Abordando una escala de análisis más reducida, ¿existía una preferencia a la hora de elegir los lugares donde se abrían los clubes? ¿Qué requisitos tenían que cumplir? Sin duda la elección de los espacios donde ubicar las discotecas era una cuestión clave y que estaba relacionada con la presión administrativa a la que se enfrentaban. Las multas, cierres provisionales y problemas para la renovación de las licencias; hacían necesario la ubicación de los clubes en áreas industriales que minimizasen la posibilidad de molestar a los vecinos de los tejidos residenciales y en edificios que requiriesen poco tiempo y presupuesto para poder habilitar un espacio que cubriese las necesidades de una discoteca de estas características. Debido a la desconexión con respecto a los centros urbanos de las ciudades y a la dependencia de los usuarios del transporte particular para llegar a las discotecas, los clubes preferían ubicarse en lugares que estuviesen en las proximidades de las infraestructuras de comunicación rodadas y de las intersecciones viales.

¿Existió una evolución de la tipología de club que estuviese en relación con la música *máquina* y con el contexto urbano? Sin duda la tipología de la discoteca sufrió cambios que tenían que ver, por un lado, con la propia música electrónica de baile (no exclusivamente con la *máquina*) y, por otro, con su relación con los fenómenos urbanos y las decisiones político-administrativas. El primer cambio fundamental pasaba por entender de manera diferente la fiesta y su propósito: dejaba de ser un espacio para la interacción entre los usuarios, para ligar, para sentarse y dialogar y se convertía en un espacio para el trance colectivo, para relacionarse a través del baile. El espacio se transforma eliminando las zonas de asientos y dando protagonismo absoluto a la pista de baile. Con ello se jerarquizan también el resto de elementos del programa: la cabina del DJ pasa de estar en la periferia a ocupar una posición central frente a la pista y las barras pasan a estar en la periferia. La utilización de espacios industriales en áreas desconectadas hace

necesaria la incorporación del *parking*, que se convierta en una sala más del espacio de la fiesta. Además, los desplazamientos en coche hacen necesaria la identificación de estas discotecas, mediante la promoción de su marca y la incorporación de símbolos que se sacan a la carretera. De hecho, el lenguaje arquitectónico no permitía identificar el uso que acogían dentro estos lugares más allá de estos dispositivos de identificación, puesto que no se intervenía en la estructura edilicia para habilitarlos a su nuevo uso más allá de la incorporación de elementos tecnológicos que ayudaban a producir la fiesta (sonido, luces, humo,...). Todas estas situaciones se recogen en un cuadro (Fig. 10) a modo de síntesis, donde se escogen los casos de estudio que ayudan a entender de la mejor manera cada una de las categorías, no coincidiendo siempre los clubes seleccionados entre ellas.



Figura 10. Características de la tipología de discoteca *mákina* a través de una selección de casos de estudio. Fuente: Elaboración propia.

En la esfera de la gestión política: ¿hubo una serie de medidas tomadas por parte de la administración que de manera directa o colateral perseguían y afectaban a una forma de ocio específica como es la música *mákina*? ¿Afectaba a todas las formas de ocio o únicamente afectaba a algunas en concreto? Se ha demostrado que existieron una serie de medidas que afectaban, especialmente, al fenómeno *mákina*. Mediante la aprobación de leyes como la ley de *after-*

hours o la que prohibía la existencia de locales de ocio nocturno en las inmediaciones de la zona de descanso de deportistas olímpicos, por ejemplo.

¿Puede llegar a considerarse que la celebración de las fiestas *máquina* o la apertura de determinados clubes tengan una lectura política? Si bien la *máquina* no era una manifestación cultural con objetivos políticos, la tensión que generaba con respecto a los gestores y la administración pone de relieve que la celebración de este tipo de eventos podía tener una lectura política. Una que ponía en jaque la identidad y la imagen del 'modelo Barcelona' y que era preferible erosionar o desplazar, puesto que perpetuaba y reproducía una serie de subjetividades subalternas que no estaban alineadas con las de la Barcelona internacional y una manifestación cultural que era consideraba como carente de capital cultural (al menos hasta que entró desde el panorama internacional de tendencias musicales como subgéneros del *hardcore*). También tiene una lectura política la proliferación de *afterhours* ilegales, figura que no surgió hasta que las sesiones de *after* fueron prohibidas. Si puede establecerse una lectura de una *rave* como una manera de reivindicar una forma de ocio asociada a un sector concreto de la población que no encontraba en las estructuras de ocio legales un espacio de representación y autonomía, esta lectura es extrapolable al caso de los *afterhours* en Barcelona.

Finalmente, se subraya la que era la vocación principal de la presente investigación: estudiar la relación que existe entre las manifestaciones culturales y los contextos sociales y urbanos en los que se insertan para verificar que esa relación existe y es fundamental para la comprensión profunda de esta expresión musical. A la luz del análisis realizado en el presente trabajo, podemos afirmar que, efectivamente, esa relación existe y supone un vector fundamental para la comprensión del surgimiento y la evolución del fenómeno musical de la música *máquina*. Relación que, además, tiene una traducción directa en los espacios de la *máquina*, que también suponen una influencia clave en la deriva del género musical. Estas cuestiones tienen especial relevancia en el contexto de la música electrónica de baile puesto que están conectadas de manera indisoluble con la música, llegando a constituir el espacio una parte fundamental de la experiencia musical. Seguramente todas las manifestaciones culturales estarán en mayor o menor medida influidas por su contextos urbano y político. También es posible que en algunos casos esta relación se termine trasladando a sus espacios en mayor o menor medida. Sin embargo, la música elec-

trónica de baile está absolutamente ligada a sus espacios para poder suceder plenamente y su estudio resulta completamente pertinente y valioso. A fin de cuentas, una discoteca es también arquitectura.

Bibliografía.

- AUGÉ, Marc. (2020). *Los no lugares*. Editorial Gedisa. Barcelona. Barbuzza, Tite. (1999). *Barcelona Club Flyers*. Actar A. Barcelona.
- BENACH ROVIRA, Nuria. (1993). "Producción de imagen en la Barcelona del 92". *Estudios Geográficos*. Barcelona, 54, 212, 483–505.
- BENACH ROVIRA, Nuria. (2000). "Nuevos espacios de consumo y construcción de imagen de la ciudad de Barcelona". *Estudios Geográficos*. Barcelona, 61, 238, 189–205.
- BLÁNQUEZ, Javier & LEÓN, Omar. (2018). *Loops. Una historia de la música electrónica en el siglo XX*. Reservoir Books. Barcelona.
- BORJA, Jordi. (2010). *Luces y sombras del urbanismo de Barcelona*. UOC. Barcelona.
- CARPENTER, Chiara. (2015). *Nightswimming. Discotheques from the 1960s to the Present*. Architectural Association Publications. Londres.
- CARRERAS I VERDAGUER, Carles. (1993). "Barcelona 92, una política urbana tradicional". *Estudios Geográficos*. Barcelona, 54, 212, 467–481.
- CENTRE D'ESTUDIS OLÍMPICS - UAB. (2002). *Barcelona l'herencia del jocs*. Planeta. Barcelona
- CLUSA I ORIACH, Joaquim. (1999). "La experiencia olímpica de Barcelona 1986-92 y las expectativas del forum 2004". *Ciudades: Revista Del Instituto Universitario de Urbanística de La Universidad de Valladolid*. Valladolid, 5, 85–102
- COLLADO SERRADILLA, Antonio. (2022). *Atmósfera festiva. La configuración del espacio en las discotecas*. UPM. Madrid.
- COSTA, Luis. (2022). *Dance usted*. Anagrama. Barcelona.
- COSTA, Luis. (2024). *¡Bacalao! Historia oral de la música de baile en Valencia, 1980-1995*. Contra. Barcelona.
- DANCEDELUX. (2002). "Dancedelux". *Dancedelux*. Barcelona, 7.
- DANCEDELUX. (2005). "1985-2005: 20 años de música electrónica". *Dancedelux*. Barcelona, 10.
- DELGADO, Manuel. (2003). *La no-ciudad como ciudad absoluta. Sileno: Variaciones Sobre Arte y Pensamiento*. Barcelona, 14, 123–131.

- ESSEX, Stephen & CHALKLEY, Brian. (2010). *Las transformaciones urbanas a raíz de la celebración de los Juegos Olímpicos*. Centre d'Estudis Olímpics (UAB). Barcelona.
- FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Miquel. (2012). *Matar al "Chino". Entre la revolución urbanística y el asedio urbano en el barrio del Raval de Barcelona*. Virus Editorial. Barcelona
- GUILLEN, John Leo. (2023). *Temporary Pleasure: Nightclub architecture, design and culture from the 1960s to today* (1st ed.). Prestel Publishing. Londres.
- HEISER, Jörg; LAWRENCE, Tim; LOPEZ MUNUERA, Ivan; ROSSI, Catharine; STANFILL, Sonnet; TWENLOW, Alice; KELLY, Ben; SAVILLE, Peter; SCHRAGER, Ian; KRIES, Mateo; EISENBRAND, Jochen; & SERULUS, Katarina (2018). *Night fever: designing Club Culture: 1960-Today*. Vitra Design Museum. Weil am Rhein.
- J. BERNAL, Simon (1993, Julio). "Las espinas del "Bakalao." *Tráfico. Enganchados al "Bakalao"*". Madrid, 90, 8–15.
- LEY ORGÁNICA 1/1992, Sobre Protección de La Seguridad Ciudadana, BOE núm. 46 (1992)
- MARCUELLO LÓPEZ, Javier. (2019). *Música, identidad y ciudad. Análisis de las relaciones entre fenómenos urbanos y movimiento rave en Detroit, Berlín y Londres en los años 80 y 90*. Universidad de Zaragoza. Zaragoza.
- MENAL, Xavier. (2023). *Quien no se considere un buen makinero que abandone la sala* [Video recording]. Delclot Studio. Barcelona.
- NAVAS PERRONE, María Gabriela (2016). *Utopía y privatopía en la Vila Olímpica de Barcelona. Los impactos sociales de un barrio de autor*. Universitat de Barcelona. Barcelona.
- OLEAQUE, Joan M. (2017). *En éxtasis*. Barlin Libros. Valencia.
- ORDRE d'1 de Juliol de 1994, per La Qual Es Determinen Els Horaris de Diversos Establiments Pùblics Dedicats a Espectacles Pùblics i/o Activitats Recreatives, Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya Núm. 1918 (1994)
- REYNOLDS, Simon (2017). *Energy flash: Un viaje a través de la música rave y la cultura de baile* (2nd ed.). Contra. Barcelona.
- RODRÍGUEZ, Isabel (2005). "Privatopía versus ciudad pública? La materialización del miedo en el espacio urbano in La ciudad y el miedo". *VII Coloquio de Geografía Urbana*. Sant Cugat, 127–152

- ROSSI, Catharine & UPHAM, Sumitra (2015). *Radical disco: architecture and nightlife in Italy, 1965-1975*. Londres
- SALGADO, Álex, & RODRÍGUEZ, Jorge. (2017). *Ciudadano Fernando Gallego: Baila o Muere* [Video recording]. Atolladero Films. Barcelona.
- SCARNATO, Alessandro. (2016). *Barcelona supermodelo: la complejidad de una transformación social y urbana (1979-2011)*. Comanegra. Barcelona.
- SEVILLA-BUITRAGO, Álvaro. (2023). *Contra lo común: una historia radical del urbanismo*. Alianza Editorial. Madrid.
- SICKO, Dan (2010). *Techno rebels: The renegades of electronic funk*. Wayne State University Press. Detroit.
- SUEIRO, Óscar & SALGADO, Álex. (2023). *MaQKina: Historia de una Subcultura* [Video recording]. Atolladero Films. Barcelona.
- TELLO I ROBIRA, Rosa. (1993). "Barcelona post-olímpica: de ciudad industrial a escenario de consumo". *Estudios Geográficos*. Barcelona, 54, 212, 507-520.
- VALLEJO ALMERÍA, Ignacio Martín (2019). *La cultura del Techno. Los espacios de fiesta en Berlín*. UPM. Madrid.
- VENTURI, Robart; SCOTT BROWN, Denise; & IZENOUR, Steven (2023). *Aprendiendo de Las Vegas*. Gustavo Gili. Barcelona.

Páginas web

- AMAT, Kiko (2019, octubre 3). *NANDO DIXKONTROL: «He estado tantas horas despierto como una persona de 180 años»*. <https://Kikoamat.Wordpress.Com/2019/10/03/Nando-Dixkontrol-He-Estado-Tantas- Horas-Despierto-Como-Una-Persona-de-180-Anos/>
- BARBUZZA, Tite (2024). *BCN. Barcelona Club Flyers*. <Https://Titebarbuzza.Com/>
- ENERGY CONTROL. (2024a). *Alcohol. Sustancias principales*. <https://Energycontrol.Org/Sustancias/Alcohol/>
- ENERGY CONTROL. (2024b). *MDMA. Sustancias principales*. <https://Energycontrol.Org/Sustancias/Mdma/>
- ENERGY CONTROL. (2024c). *Speed. Sustancias principales*. <https://Energycontrol.Org/Sustancias/Speed/>
- LITMAER, Lucía (2016, September 25). *Baila o muere: cuando el bacalao arrasó en España*. Https://Www.Elespanol.Com/Cultura/Musica/20160922/157485069_0.Html

SALGADO, Álex (2019, July 23). *Baila o muere: la historia de Psicodromo, la discoteca más salvaje de Barcelona*. <Https://Www.Vice.Com/Es/Article/Nando-Dixkontrol-Baila- o-Muere-Psicodromo/>

SÁNCHEZ, Rosalia (2024, March 22). *El techno, la banda sonora de la reunificación alemana*. ABC.