

NOCHE URBANA Y ECONOMÍA NOCTURNA
EN AMÉRICA DEL NORTE

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE
COORDINACIÓN DE HUMANIDADES

NOCHE URBANA Y ECONOMÍA NOCTURNA EN AMÉRICA DEL NORTE

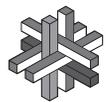
Alejandro Mercado Celis
Edna Hernández González
(editores)



UNAM

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Centro de Investigaciones sobre América del Norte

México, 2020



CISAN

Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas

Nombres: Mercado, Alejandro, 1962- , editor. | Hernández González, Edna, editor.

Título: Noche urbana y economía nocturna en América del Norte / Alejandro Mercado Celis, Edna Hernández González (editores).

Descripción: Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América del Norte, 2020.

Identificadores: LIBRUNAM 2105008 | ISBN 978-607-30-4722-7.

Temas: Vida nocturna -- Aspectos económicos -- América del Norte. | Vida nocturna -- América del Norte. | Vida urbana -- Aspectos económicos -- América del Norte.

Clasificación: LCC GT3408.N63 2020 | DDC 307.76—dc23

Primera edición, diciembre de 2020

D.R. © 2020 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
Ciudad Universitaria, alcaldía Coyoacán,
C. P. 04510, Ciudad de México.

CENTRO DE INVESTIGACIONES SOBRE AMÉRICA DEL NORTE
Torre II de Humanidades, pisos 1, 7, 9 y 10
Ciudad Universitaria, 04510, Ciudad de México.
Tels.: (55) 5623 0000 al 09
<http://www.cisan.unam.mx>
cisan@unam.mx

ISBN UNAM: 978-607-30-4722-7

ISBN UBO: 978-2-9552334-2-9

Diseño de la portada: Patricia Pérez Ramírez

Ilustración de portada: Santiago Solís Montes de Oca, @santiagosolism

Este libro fue dictaminado con el método de doble ciego y ha seguido lineamientos rigurosos de edición académica. Para mayor información sobre nuestros procesos y nuestro comité editorial, véase <http://www.cisan.unam.mx/publicaciones.php> o escriba a cpublicacionescisan@gmail.com

Prohibida la reproducción parcial o total, por cualquier medio conocido o por conocerse, sin el consentimiento por escrito de los legítimos titulares de los derechos.

Impreso en México / Printed in Mexico

ÍNDICE

Presentación	9
<i>Alejandro Mercado Celis</i> <i>y Edna Hernández González</i>	
INTRODUCCIÓN A LOS ESTUDIOS DE LA NOCHE URBANA	19
La noche urbana	21
<i>Will Straw</i>	
ACCESO A LA NOCHE URBANA	43
Derecho a la no discriminación y derecho a la ciudad: dos fragmentos de noche urbana en México y Estados Unidos.....	45
<i>Mario Alfredo Hernández Sánchez</i>	
La accesibilidad y la noción de género en el estudio de la(s) noche(s) urbana(s)	71
<i>Edna Hernández González</i>	
La noche oficial de la Ciudad de México, ¿para qué y para quién?.....	89
<i>Yolanda Macías</i>	
APROPIACIONES Y REPRESENTACIONES DE LA NOCHE URBANA	111
Noche de hielo, noche de fuego	113
<i>Graciela Martínez-Zalce</i>	
La noche urbana en imágenes. Un recorrido por las fotografías nocturnas del centro histórico de la Ciudad de México.....	131
<i>Violeta Rodríguez y Carlos Fortuna</i>	

Noche de luz, sonido y aroma en la Ciudad de México	153
<i>Juan Rogelio Ramírez Paredes</i>	
Interpretar la ciudad: el renacimiento del <i>burlesque</i> de Montreal vs. el Quartier des Spectacles	177
<i>Sunita Nigam</i>	
Gestionar la urbe que no duerme: la evolución de la gobernanza nocturna en la ciudad de Nueva York	195
<i>Andreina Seijas J.</i>	
ECONOMÍA NOCTURNA	215
Geografía urbana de la economía nocturna en la frontera México-Estados Unidos. El caso de las ciudades de Tijuana y San Diego	217
<i>Alejandro Mercado Celis</i>	
Revitalización y economía nocturna en el centro histórico de Culiacán. El caso del Paseo del Ángel.....	245
<i>Jessica Yanet Soto Beltrán</i>	
Turismo norteamericano y economía nocturna en la regeneración urbana del centro histórico de Mazatlán	267
<i>Miriam Nava Zazueta</i>	
Economía nocturna en el proceso de revitalización urbana de Wynwood en Miami-Dade, Florida	295
<i>Verónica Guadalupe Payán Quiñónez</i> <i>y Miriam Nava Zazueta</i>	
ANEXO I	317
Résumés des chapitres en français	319
Semblanzas de los autores	337

PRESENTACIÓN

La noche en las ciudades contemporáneas es parte sustancial de la vida social de los individuos. Como tal, es necesario reconocer su relevancia para entender los procesos urbanos en su ciclo de veinticuatro horas. El dominio de las actividades diurnas en los estudios urbanos se traduce en una ausencia de la noción de temporalidad(es) al momento de analizar las dinámicas de la ciudad. La construcción oposicional de la noche como un tiempo-espacio contrario al día, en el que el trabajo, la educación y la movilidad se reducen para dejar a las ciudades en un estado de latencia, de silencio, de sueño es, en todo caso, limitada. La noche está llena de actividad, de significados, de realizaciones económicas, políticas, culturales y sociales. La forma en la que entendemos la noche como sociedad marca la forma en la que los diferentes grupos sociales y los individuos pueden acceder o ser excluidos de aquélla. En este volumen buscamos abrir un espacio de debate académico para discutir colectivamente la noche urbana a través de estudios de caso en diferentes ciudades de América del Norte, con el objetivo último de ofrecer un mejor entendimiento de la nocturnidad social y de impulsar una vida nocturna rica culturalmente, equilibrada en sus tensiones políticas y sociales, así como generadora de riqueza económica.

El libro abre con el influyente texto de Will Straw, como una introducción teórica general a los estudios de la noche urbana, que se publica por primera vez en español. Straw hace una revisión e interpretación de la evolución de los estudios de la noche en Norteamérica y Europa. Aquí brinda un contexto fundamental para el desarrollo del libro, pues las tres partes que lo componen y sus correspondientes capítulos se ubican dentro de los grandes ejes que Straw describe. El autor ubica cuatro grandes corrientes en los estudios de la noche urbana: el primero es un enfoque histórico en el que se enfatizan las transformaciones en las prácticas culturales de la nocturnidad,

por el efecto de la urbanización, la democratización y la entrada de nuevas tecnologías, como la iluminación pública. El segundo campo lo identifica con un método de estudio en el que se piensa la noche como una dimensión particular, un territorio diferente al territorio del día, como una materialidad que transforma, lo que percibimos durante las horas de iluminación natural. El tercer campo se refiere a la noche como un área de acción política y de intervención-regulación gubernamental. Aquí entra la conflictiva necesidad de regular y estimular la actividad nocturna, tan en auge en la política urbana de nuestros días. También aquí inciden el activismo ciudadano y la política de identidades, en la que diferentes grupos buscan un derecho al acceso de la noche como espacios de autoafirmación y creación de comunidad. Finalmente, Straw identifica el campo de estudio del arte y la noche, en el que entran el análisis de la interpretación de la noche y sus representaciones, la actividad artística y sus ciclos de veinticuatro horas, y la producción artística que cuestiona y juega con la división del día y de la noche.

La primera parte versa sobre la cuestión del acceso de los individuos y los grupos sociales a la noche urbana. Los capítulos que la integran formulan y responden a preguntas sobre quién tiene acceso a los espacios y entretenimiento nocturnos, qué está permitido y prohibido, quién y cómo se regulan las actividades nocturnas, qué impactos tienen estas regulaciones sobre los diferentes grupos y espacios urbanos. Éste es un área particularmente importante y en desarrollo, pues se requiere de políticas que permitan y promuevan un acceso inclusivo a grupos con prácticas e identidades diversas.

En “Derecho a la no discriminación y derecho a la ciudad: dos fragmentos de noche urbana en México y Estados Unidos”, Mario Alfredo Hernández Sánchez conjunta dos ideas fundamentales en las que se debaten la política urbana de las ciudades contemporáneas: el derecho a la no discriminación y el derecho a la ciudad. Su objetivo es conjuntar ambos conceptos, para lo cual argumenta que la noche, en tanto espacio público, se crea y experimenta a partir de la interacción entre las identidades y poblaciones que han creado la noche, a partir de una lógica incluyente y desmitificadora de los prejuicios y estigmas. Su argumento se basa en la comparación de dos autores: uno mexicano y otro estadounidense, que piensan a la noche desde dos posiciones distintas. Por una parte, Osorno (2014) restituye una historia de la noche en la Ciudad de México (CdMx), como una dinámica libertaria y promotora de las libertades y derechos sexuales; mientras que Crary (2014),

desde una posición neoliberal, habla de la liberalización de la noche como un espacio de trabajo continuo, consumo constante, en donde lo lúdico está erradicado. Hernández Sánchez lee a Osorno (2014) como un llamado a la colonización de espacios, como una configuración espacial del derecho a la no discriminación; en tanto que Cray (2014) llama a la institución de una noche que transpola la actividad diurna “la noche urbana permanente como última utopía de la razón neoliberal”.

En “La accesibilidad y la noción de género en el estudio de la(s) noche(s) urbana(s)” Edna Hernández González continúa la discusión sobre el acceso de la noche desde un enfoque de género. Desde esta posición analiza cómo afecta y se negocia la práctica y la apropiación del espacio urbano, a partir de dos elementos: uno tangible (la infraestructura de iluminación) y otro intangible (la percepción de seguridad a inseguridad por medio de mapas mentales). Con este enfoque y esas herramientas, Hernández González encuentra una serie de prácticas complejas con las que las mujeres de su estudio deambulan y ocupan ciertos espacios en la noche. Un aspecto interesante es que, si bien existen barreras formales e informales para que las mujeres accedan universalmente al espacio urbano nocturno, hay ciertos roles permitidos que generan espacios de seguridad para los noctámbulos en general, tal es el caso de las mujeres que venden alimentos en la calle y espacios públicos; ellas se convierten en islas de lugares iluminados y de sociabilidad nocturna, que en lo general se perciben como seguros por ellas y por sus consumidores. Éste es uno de muchos ejemplos con los que este trabajo nos permite adentrarnos en las diferencias de género y la noche urbana.

Por otra parte, Yolanda Macías, en “La noche oficial de la Ciudad de México, ¿para qué y para quién?”, profundiza en la construcción histórica de una regulación gubernamental permeada por una visión punitiva y de control del entretenimiento nocturno, visión que, explícita e implícitamente, identifica grupos sociales específicos que deben ser ya sea “controlados” o “protegidos” en su acceso a la noche urbana. Estos grupos son los pobres, las mujeres y los jóvenes. Mientras que la estrategia de control y de supervisión de los espacios de ocio nocturno permanece desde el siglo XIX hasta nuestros días, actualmente el gobierno de la CdMx promueve actividades nocturnas centradas en el consumo cultural, lo que esteriliza la oferta nocturna y la aleja del consumo del alcohol y de otras prácticas percibidas como peligrosas; se abre así una “noche oficial”, que no busca mejorar las condiciones de acceso y seguridad

de la noche del entretenimiento: ese tiempo de fiesta, de baile y de consumo de alcohol. Esa noche permanece atrapada entre el control punitivo, la corrupción de las autoridades y el crimen organizado. En estas condiciones, la percepción moralista de que la noche es insegura y que quien sale de noche se expone al peligro voluntariamente —léase, sobre todo, la victimización de las mujeres y los jóvenes que sufren algún crimen en la noche— se afirma a sí misma y se consolida en la política pública ineficiente y contradictoria de control y castigo.

El primer trabajo de la segunda parte se destina al estudio de las representaciones y apropiaciones de la noche. Graciela Martínez-Zalce, en “Noche de hielo, noche de fuego”, aborda el estudio de la representación de la noche y su identificación con la inseguridad, lo marginal, lo incierto. Ella analiza dos producciones audiovisuales: una película de ficción y un videoarte, el primero ambientado en la frontera canadiense con Estados Unidos; el segundo, en la frontera mexicana con Estados Unidos. El texto parte de la premisa de que el cine sobre fronteras privilegia lo ilícito, al representar estos lugares e indaga si la noche dentro de sus narraciones refuerza o debilita este estereotipo. En el análisis de Martínez-Zalce encontramos que ambos proyectos fílmicos comentan y utilizan la noche como un elemento que remarca la inseguridad que implica habitar la noche fronteriza. La autora encuentra también que la oscuridad acentúa otros procesos, como la precariedad y la pobreza. La utilización de la noche como un elemento narrativo es central para entender la percepción social y los imaginarios que pueblan a quien deambula en el espacio-tiempo de la noche urbana.

El trabajo de Violeta Rodríguez y Carlos Fortuna, “La noche urbana en imágenes”, estudia las representaciones de la noche a través de imágenes fotográficas del centro histórico de la CdMx. Ellos utilizan fotografías obtenidas en archivos históricos visuales y en la red social Instagram para mostrar los discursos y narraciones que estas imágenes condensan y nos comunican sobre la noche urbana. El conjunto de imágenes se agrupa en tres dinámicas nocturnas: 1) la iluminación y su estética, 2) la captura del movimiento o navegación de la noche y 3) el consumo y sociabilidad de la noche. Este trabajo hace aportaciones metodológicas en tanto que involucra la representación de la noche que los individuos que la consumen suben en sus redes sociales, y también aporta, en tanto que cada imagen expresa subjetividades individuales y colectivas, sobre un mismo espacio urbano en la noche.

Juan Rogelio Ramírez Paredes, en “Noche de luz y sonido en la Ciudad de México”, continúa con el análisis de prácticas nocturnas que configuran culturas urbanas de la noche y que se apropian de espacios y les dan significado. Ramírez Paredes construye dos conceptos: identidades sociomusicales y espacios sociomusicales. El primero designa a los individuos que se vinculan estrechamente con un determinado género musical, en tanto que el segundo designa los lugares donde, continua o intermitentemente, se dan interacciones sociales marcadas predominantemente por la música. A partir de esta propuesta teórica, el autor recupera la historia de un estilo de música, el High Energy, y las prácticas sociales en torno de esta música, así como los espacios urbanos donde ha tomado forma desde hace varias décadas. El High Energy tiene rasgos muy interesantes, que nos hablan de la complejidad y riqueza de significado de la vida nocturna. Por una parte, el High Energy se ha manifestado en el uso de la calle, sobre todo en colonias populares, para realizar encuentros de luz y sonido; la ocupación de este espacio público y la diversidad de sus participantes permite a Ramírez Paredes concluir que el High Energy es una forma de entretenimiento, “pero también una forma de resistencia social” ante la segregación social que los altos costos de los lugares para bailar imponen en la Ciudad de México.

En “Interpretar la ciudad: el renacimiento del *burlesque* de Montreal vs. el Quartier des Spectacles” de Sunita Nigam, encontramos dos elementos centrales en el estudio de la noche urbana en las ciudades contemporáneas: por una parte, el significado social y político de ciertas formas de entretenimiento nocturno, y el significado y memoria que estas actividades dan al espacio urbano. Nigam reconstruye la historia del *burlesque* en Montreal, y muestra cómo este estilo de entretenimiento nocturno combinaba una serie de prácticas sociales complejas que iban más allá del espectáculo erótico, para ser espacios de crítica política, social y de género. Una vez prohibido el *burlesque*, se favorecieron actividades como el *strip-tease*, que eliminó toda la parte creativa, crítica y reivindicatoria de las mujeres que daba el *burlesque* a públicos racial y étnicamente mixtos, así como a las mujeres que consolidaban carreras artísticas en este medio. La memoria del *burlesque* marcó el espacio urbano de la ciudad de Montreal; sin embargo, ante los embates de la gentrificación, muchos de los lugares icónicos fueron destruidos para establecer un desarrollo de distritos culturales y de comercio. Actualmente, activistas urbanos y de la diversidad sexual recuperan la

historia y recorren la ciudad mostrando parte de la historia nocturna de Montreal.

Andreina Seijas J., en “Gestionar la urbe que no duerme: la evolución de la gobernanza nocturna en la ciudad de Nueva York”, analiza el caso de la vida nocturna de Nueva York y los cambios regulatorios que han marcado la apropiación del entretenimiento nocturno por parte de sus residentes. La historia de Nueva York muestra una de las transformaciones fundamentales de la regulación de la noche en las ciudades contemporáneas globalizadas. Se ha pasado de un enfoque profesionalista, con un énfasis de estricto control policial, a un marco de promoción de la vida nocturna (mercadotecnia de la nocturnidad), así como de la mediación entre autoridades gubernamentales y una diversidad de actores involucrados en la gobernanza del entretenimiento nocturno. Desde esta óptica, Seijas describe cómo la “Ley Cabaret”, promulgada en 1926, prohibió que los negocios nocturnos permitieran bailar, tener espectáculos musicales, e incluso músicos en vivo o grabados. Esta ley prohibicionista marcó la ciudad hasta 2017, cuando se derogó. Actualmente, la ciudad de Nueva York ha creado un departamento gubernamental y un consejo ciudadano para impulsar el entretenimiento nocturno, ahora con una óptica incluyente y abierta hacia sus residentes; no obstante lo anterior, décadas de políticas y regulaciones restrictivas enfocadas a la vigilancia y la prohibición han dejado capas regulatorias que se superponen y complican el impulso al entretenimiento nocturno.

De igual manera, los involucrados en promover la vida nocturna carecen de entrenamiento y experiencia en la gestión de las ciudades de noche, esto no es una deficiencia de quien ha sido elegido para participar en estos organismos, más bien es una carencia generalizada en los programas de planeación urbana y de los profesionales que la ejecutan. El trabajo de Seijas nos invita a realizar investigación comparativa sobre los marcos regulatorios que se han ido estableciendo, desmantelando y mezclando en las ciudades globales del Norte y del Sur globales.

La tercera y última parte del libro analiza la economía nocturna, que abarca los negocios orientados al entretenimiento nocturno. La noche como espacio de socialización genera uno económico, en el que se entremezclan un conjunto de procesos económicos, sociales y culturales. En los trabajos incluidos en esta parte, se analiza la relación entre el espacio urbano y la economía nocturna, tanto en su papel de agente de transformación urbana

(tanto de revitalización como de deterioro), y en tanto producto de las fuerzas socioculturales que se expresan en la distribución de esta actividad en la estructura urbana.

El texto de Alejandro Mercado Celis, “Geografía urbana de la economía nocturna en la frontera México-Estados Unidos. El caso de las ciudades de Tijuana y San Diego”, presenta un esquema teórico de las diferentes expresiones espaciales que la economía nocturna toma en una ciudad, para criticar la identificación que comúnmente se hace entre distritos urbanos y escenas culturales. Su autor propone analizar el funcionamiento de la economía nocturna no como espacios fijos claramente diferenciados, sino como una red dinámica en la que se sobreponen escenas culturales que conectan a los negocios del entretenimiento nocturno localizados en diferentes distritos, corredores y espacios insulares en una ciudad. Con base en este esquema, Mercado analiza las ciudades fronterizas gemelas de Tijuana y San Diego, con el objetivo de estudiar el efecto de la frontera internacional en la distribución espacial de un segmento de la economía nocturna, que es la escena de la música alternativa. Su investigación indica que, efectivamente, existe una red de lugares con cierto nivel de conectividad entre ambas ciudades, o lo que se denominaría una escena musical transfronteriza, pero que se expresa en dos redes independientes, con una espacialidad intraurbana propia. Este trabajo invita a pensar la noche urbana y sus efectos sociales y culturales en la interacción de las ciudades fronterizas norteamericanas que históricamente han compartido sus vidas nocturnas.

El artículo de Jessica Yanet Soto Beltrán, “Revitalización y economía nocturna en el centro histórico de Culiacán. El caso del Paseo del Ángel”, estudia el tema de la promoción de la economía nocturna como instrumento para la revitalización urbana en los cascos y centros históricos. El estudio de caso se ubica en la ciudad de Culiacán, Sinaloa, donde, por una parte, el centro histórico ha sufrido diferentes procesos de deterioro y, por la otra, la violencia ha impactado por épocas la vida nocturna de esa ciudad. Soto Beltrán analiza el resultado de haber implementado un proyecto de desarrollo urbano conocido como Paseo del Ángel, el cual tomó como base la promoción de restaurantes y bares, pero también de actividades culturales, en una calle cerrada al tráfico vial los fines de semana por las noches. El caso es revelador, en tanto que muestra una serie de contradicciones entre la implementación de una política de desarrollo urbano y la falta de seguimiento en el proceso

que se desencadena. El Paseo del Ángel tuvo éxito en su primera etapa, al lograr que se abriera un número importante de negocios y de que el distrito atrajera consumidores que ocuparon la calle y los negocios. Al paso del tiempo, la política gubernamental no atendió transformaciones complementarias en el ámbito regulatorio y de mantenimiento de la infraestructura urbana. La falta de atención por parte de las autoridades locales ha provocado que aparezcan conflictos entre residentes y negocios, así como un deterioro del espacio urbano, que ha causado una alta inestabilidad en los negocios de la zona.

En “Turismo norteamericano y economía nocturna en la regeneración urbana del centro histórico de Mazatlán”, Miriam Nava Zazueta aborda el tema central de la relación entre el turismo y la economía nocturna. Su caso de estudio es la ciudad de Mazatlán, uno de los centros turísticos más antiguos de México y que ha pasado por diversos ciclos de crecimiento y estancamiento a lo largo de su historia. Mazatlán también tiene la característica de que, en las últimas décadas, su turismo está casi en su totalidad compuesto por personas provenientes de Canadá y Estados Unidos, lo que ha dejado un claro vínculo de esta ciudad con estos países. Nava Zazueta nos explica que, a finales del siglo xx, la oferta de Mazatlán se había enfocado al turismo del “todo incluido”, lo que generó una “burbuja turística”, en la que los visitantes eran retenidos en los hoteles y segregados del resto de la ciudad. A principios del siglo xxi, se desencadenó un proceso de regeneración urbana del centro histórico de Mazatlán, que rápidamente se tornó un distrito cultural, gastronómico y de vida nocturna. En su investigación, Nava Zazueta encuentra que en ese distrito hay una confluencia importante de la población local y del turismo extranjero, que ha convertido a esta zona en uno de los espacios más dinámicos (en términos económicos) de la ciudad. La oferta nocturna de entretenimiento, como los bares, clubes, cafés, restaurantes y galerías, enmarcados en las calles estrechas y arboladas, junto con su plaza Machado, con una estética colonial mexicana, son ahora el principal atractivo turístico para los turistas norteamericanos y pobladores locales. Este proceso de revitalización y desarrollo de la economía nocturna captó una mayor derrama económica del turismo fuera de la “burbuja turística”, y ha dotado a los locales de un espacio para la vida nocturna y el consumo cultural.

Cierra esta tercera parte (y el volumen en general) con otro estudio de revitalización urbana conectado con la economía nocturna: “Economía nocturna en el proceso de revitalización urbana de Wynwood en Miami-Dade,

Florida”, a cargo de Verónica Guadalupe Payán Quiñónez y Miriam Nava Zazueta, quienes estudian el caso del distrito de Wynwood, Miami, Florida, inicialmente ocupado por residentes de clase trabajadora y por espacios para bodegas y manufactura, que fue revitalizado con una estrategia de atracción de artistas y actividades conectados con el arte y la cultura. Al igual que en otros casos, este distrito ha tenido éxito, en buena medida, por la vida nocturna que se desencadenó y que, como muestran Payán y Nava, ha generado impactos económicos, sociales y estéticos positivos en la zona de estudio. En este caso de Estados Unidos, como en los de México y Canadá (ya analizados en otros capítulos del presente volumen), los distritos nocturnos presentan una serie de contradicciones, en tanto generadores de conflictos sociales que deben estudiarse con mayor profundidad y detalle, en el contexto regulatorio e institucional de cada país y ciudad.

Esperamos que este trabajo colectivo contribuya a sentar un precedente, temática y teóricamente, para impulsar la investigación de los estudios de la noche desde México, con una perspectiva internacional. Pensamos que sostener un diálogo con investigadores, temas y casos de otros países es particularmente relevante, pues las interacciones sociales son un producto cultural geográficamente diferenciado e históricamente construido, de aquí que la riqueza y diferencias de la vida nocturna de cada ciudad sean aspectos que se deben comprender desde los estudios urbanos.

En otro orden, los vínculos entre las ciudades norteamericanas tienen que ver con un intenso flujo turístico, mediático y migratorio. Las prácticas nocturnas de consumidores, productores y reguladores también se dan tras la experiencia de haber visto, vivido o dialogado con lo que sucede en esas ciudades. Particularmente los estudios de la noche en las ciudades fronterizas de Norteamérica constituyen un caso especial y deben estudiarse más detenidamente. Por último, queremos también estimular y promover los estudios de la noche desde la literatura, el cine y otras disciplinas artísticas, en conjunción con la sociología y los estudios culturales, pues sólo con una mirada interdisciplinaria haremos justicia a la complejidad de la vida urbana nocturna contemporánea.

*Alejandro Mercado Celis
Edna Hernández González*

Fuentes

CRARY, J.

2014 24/7. *Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Nueva York: Verso.

OSORNO, G.

2014 *Tengo que morir todas las noches. Una crónica de los ochenta, el underground y la cultura gay*. México: Debate.

Introducción a los estudios de la noche urbana

LA NOCHE URBANA*

Will Straw

The night of our cities no longer resembles that howling of dogs of the Latin shadows or the wheeling bat of the Middle Ages or that image of sufferings which is the night of the Renaissance. She is a vast sheet-metal monster pierced by countless knives. The blood of the modern night is a singing night.

[La noche de nuestras ciudades no se parece más a los aullidos de los perros en la oscuridad latina ni a las parvadas de vampiros de la Edad Media ni a la imagen de los sufrimientos que es la noche del Renacimiento. Es una monstruosa y vasta hoja de metal perforada por incontables navajas. La sangre de la noche moderna es una noche que canta.]

LOUIS ARAGON, *Paris Peasant*

En 2010, un grupo de antropólogos franceses anunció el nacimiento de un campo académico dedicado al estudio de la noche. El objeto de este campo sería llamado “nocturnidad”, definida como “transformaciones nocturnas inducidas por cambios físicos internos y externos experimentados por el cuerpo humano y sus interpretaciones culturales” (Galinier *et al.*, 2010: 819).¹ Con su énfasis en el cuerpo del individuo humano, los fundadores de la “nocturnidad” no tenían en el centro de sus preocupaciones el lugar de la noche en

* Este texto se publicó originalmente con el título “The Urban Night”, en Michael Darroch, Janine Marchessault y Olivier Asselin, eds., *Cartographies of Place: Navigating the Urban* (Montreal: McGill-Queen’s University Press, 2014). El texto se reproduce con el permiso de McGill-Queen’s University Press. La traducción, incluyendo la versión en español del texto de Louis Aragon, es de Alejandro Mercado Celis.

¹ Inusualmente, el lanzamiento de *nocturnity* como el enfoque de un campo académico fue la noticia principal en la primera plana del *National Post*, uno de los diarios de Canadá, en un artículo titulado “Out of the Darkness” (Brean, 2010).

la vida de las ciudades; sin embargo, su llamado a estudiar los fenómenos nocturnos fue una culminación de dos décadas de rica investigación sobre el significado social y cultural de la noche. La mayor parte de esa indagación ha estado relacionada con la noche urbana.

Los primeros hitos en esta ola de escritos sobre lo urbano incluyen libros sugerentes de Wolfgang Schivelbusch (1995) y Joachim Schlör (1998) sobre ciudades europeas en el siglo XIX y principios del XX. Estos libros han dado paso a una serie de obras escritas por historiadores que rastrean el estado cambiante de la noche entre la Edad Media y el siglo XIX (Delattre, 2000; Palmer, 2000; Ekirch, 2005; Cabantous, 2009; Koslovsky, 2011). Los estudios de la noche en el siglo XX se han producido en una amplia gama de disciplinas, pues los historiadores del arte, los sociólogos y otros estudiosos utilizan la noche como un campo conceptual, en el que se reúnen temas tan dispares como la estética visual, las prácticas de ocio y las relaciones sociales dentro del mundo moderno (Cauquelin, 1977; Bureau, 1997; Dewdney, 2004; Talbot, 2007; Sharpe, 2008). Si bien el lanzamiento de la nocturnidad como objeto de un nuevo campo académico se ha encontrado con una aceptación limitada, el interés en la noche urbana atraviesa disciplinas clave en las humanidades y las ciencias sociales.

Aquí reuniré los enfoques de la noche urbana con cuatro grandes grupos de temas y métodos. El primer apartado tiene que ver con el estado cambiante de la noche dentro de la modernidad occidental y con el surgimiento de una nueva cultura pública de la noche. Un creciente número de estudios históricos ha retomado la interacción de la innovación tecnológica, la urbanización y la democratización en la transformación del carácter de la noche, desde el periodo moderno temprano en adelante. Un segundo conjunto de enfoques de la noche urbana es más interesante para los modelos de noche que construye y emplea. Estas obras tratan la noche como una forma material (un velo, por ejemplo), o como un territorio para ser habitado, atravesado y mapeado. En el tercer apartado examinaré el estado de la noche urbana dentro de los discursos de política pública. Desde principios de los noventa, la noche se ha convertido en el foco explícito de la política gubernamental en varios niveles y del activismo ciudadano orientado a dar forma a esa política. Finalmente, discutiré el lugar de las diferentes formas artísticas dentro del ciclo diario de veinticuatro horas, con especial atención en las prácticas que buscan desafiar la división entre el día y la noche.

Culturas de la noche

El paso del día a la noche en las ciudades occidentales se captura de manera sutil, pero perspicaz, en la película de Claude Chabrol de 1960: *Les bonnes femmes*. Los personajes protagónicos de esta película trabajan en una tienda de electrodomésticos en una calle parisina. Los ritmos de trabajo en los que están atrapados son ahora ajenos a la mayoría de los norteamericanos, y están desapareciendo lentamente de Europa. Éste es un mundo de largas pausas para el almuerzo, de cierre de actividades a las 7:00 p.m., y de la camaradería que toma forma en las pequeñas tiendas operadas por sus dueños. En un patrón familiar, el pasaje del día a la noche en *Les bonnes femmes* está marcado por la creciente sexualización del tiempo. Los personajes pasan gran parte del día en un aburrimiento lánguido, que da paso aquí a la intensidad de los encuentros nocturnos deseados o resistidos. Las transacciones comerciales, realizadas con distancia y formalidad durante el día, abren la puerta a las actividades nocturnas más físicas, obviamente, nadar, bailar y abrazarse. En su estudio de la noche parisina en el siglo XIX, Delattre describe esta transición: “el acercamiento de la noche provoca un entusiasmo, una necesidad de movimiento cuyos signos más evidentes están agrupados en el *boulevard*: los placeres prometidos por la iluminación artificial curan el peso de un día dedicado a la normalidad de las obligaciones sociales” (Delattre, 2000: 178).

El mundo representado en *Les bonnes femmes* llega muy tarde, en un proceso que Craig Koslovsky (2011), en su estudio de la noche en el periodo moderno temprano, llama la “nocturnalización” de la vida europea. Este término designa el movimiento de más y más prácticas sociales o simbólicas fuera del día y hacia la noche, desde el siglo XVII en adelante. En el relato de Koslovsky, los soberanos y las figuras de la corte del mundo moderno primitivo reinventaron la noche, aprovechando sus asociaciones datadas con el misterio y lo sagrado para mostrar su poder en espectáculos nocturnos: “La oscuridad y la noche eran esenciales para los intentos del barroco para articular y trascender las fuentes confesionales de autoridad: la oscuridad nocturna intensificó la luz que representaba lo divino o el príncipe” (Koslovsky, 2011: 93). Durante los próximos trescientos años, una serie de desarrollos provocarán la participación en estos espectáculos nocturnos por parte de una gama más amplia de grupos sociales y clases. Tales desarrollos incluyeron el

aumento del poder burgués, la mejora de la iluminación nocturna en las ciudades, el crecimiento de las formas de entretenimiento nocturno y la expansión de las poblaciones urbanas.

A lo largo de estas transformaciones, la noche siguió siendo un momento para la puesta en escena de espectáculos de autoridad, pero las variedades de esta autoridad se expandieron más allá de las del gobierno o la aristocracia. Llegaron a incluir la celebridad cultural, la riqueza monetaria y formas más evasivas de posición social. A finales del siglo XIX, el espectáculo de la vida nocturna se había disuelto en un sentido más general de lo que, en Francia, se conocía como la *société mondaine*. Lo mundano era una cultura terrenal y pública de cafés y *bistrots*, salones e inauguraciones teatrales. Esta cultura se formó, en palabras de Guillaume Pinson (2008: 52), por un conjunto de redes interconectadas (“familiar, profesional, política, artística”) que se superponían con los restos de una sociedad cortesana y, en gran medida, absorbían o desplazaban a estos remanentes.

Un suceso clave en esta “nocturnalización” de la vida europea fue la introducción del alumbrado público en las ciudades. Koslovsky señala que ninguna ciudad europea tenía alumbrado público en 1660; hacia 1694, se había instalado en “París (1667), Lille (1667) y Ámsterdam (1669), seguido de Hamburgo (1673), Turín (1675), Berlín (1682), Copenhague (1683) y Londres (1684-1994)” (Koslovsky, 2011: 131). Hacia 1800, sugiere Alain Montandon (2009: 13), el paseo nocturno popular o burgués había desplazado el paseo militar como la forma más común de movimiento colectivo a lo largo de las principales vías de la ciudad. Mark J. Bouman (1987: 10) vincula la instalación de sistemas de iluminación con el surgimiento de una “sociedad mercantil”, en la que la iluminación nocturna de la ciudad hace posible la producción nocturna e industrial las veinticuatro horas. Es difícil desenmarañar aquí la causa y el efecto, separar el aumento de la demanda de actividad nocturna de los desarrollos tecnológicos que lo hicieron posible. Anke Gieber captura las múltiples formas en que el alumbrado urbano multiplica la variedad de actividades urbanas y sus extensiones espaciales, cada una reverberando con otras para producir el sentido general de una nueva cultura de la noche urbana:

La historia cultural de cada iluminación en la calle se experimentan transformaciones revolucionarias, particularmente en el siglo XIX, cuando un aumento

en el número de peatones, la extensión de las calles en que se puede pasear por la noche, la cantidad de tiempo que se puede pasar en las calles, y las cantidades de estímulos que uno puede esperar experimentar se multiplican hasta un punto que hasta ese momento era inimaginable (Gleber, 1999: 31).

Es común, en las historias de la noche urbana, observar el avance del movimiento de distintas actividades en el ciclo de veinticuatro horas. Tanto para Alain Cabantous como para Koslovsky, el aumento de la postergación de las comidas entre los siglos XVI y XIX es un indicador clave de la “nocturnalización”. Cabantous (2009: 275) señala que la cena, dentro de la sociedad urbana francesa de la clase alta, ocurrió tres horas más tarde en 1740 que en 1690 (Koslovsky, 2011: 129). A medida que las actividades del día se recorrieron hacia la noche urbana, debemos observar esas actividades no como simples pospuestas, sino como nuevos polos gravitacionales en torno a los cuales se organizan otras. Aquí, nuevamente, la película de Chabrol, *Les bonnes femmes*, nos da una imagen más reciente de esta organización. A medida que los personajes centrales de esta película terminan sus días de trabajo, una variedad de tramas, encuentros y motivos convergen en las escenas en que los personajes principales toman sus comidas de medianoche. En estas escenas, la compresión o la superposición de actividades es más intensa: los personajes comen, beben, bailan, se abrazan, se ríen y hablan casi simultáneamente. A medida que avanza la noche, esta agrupación se divide. Beber, besar o bailar se convierten en formas distintas y unitarias de concluir una noche de fiesta. Cada uno marca el destino de un individuo en los juegos de riesgo y oportunidad que llenan sus noches. La narración de la noche es una en la que múltiples actividades se superponen unas sobre otras, para enseguida eliminarse.

La noche como forma y territorio

La “nocturnalización” de las ciudades occidentales, descrita tan exhaustivamente por Koslovsky y otros especialistas, ha estimulado compromisos poéticos y moralizantes con la noche. La tensión clave en torno a la cual giran estos compromisos es la que existe entre la iluminación urbana, un producto de la modernidad tecnológica y una oscuridad que ya no es natural, sino que

tiene significado y sustancia a través de su interacción con la luz. En 1850, George Foster y S.M. Blumin (1990: 1) hablaron de un “velo denso de noche” que descendía sobre la ciudad estadounidense, ocultando la apertura expansiva del día en imágenes apenas visibles de comportamiento pecaminoso nocturno. Del mismo modo, en su historia de la sombra, Max Milner (2005: 28) describe la oscuridad nocturna como un “velo envolvente, una nube opaca, una atmósfera insidiosa que anula contornos y colores”. Estas imágenes de la noche como un velo sobre la ciudad moderna se contraponen a la noción de luz electrificada como una manta que brinda comodidad y seguridad a la vida urbana. Al escribir sobre los primeros días de la electrificación, David Nasaw repite las afirmaciones de Theodore Dreiser sobre el carácter protector de la iluminación nocturna, que “dio la bienvenida y protegió a la gente decente de la ciudad” (Nasaw, 1992: 16). Aquí, la noche se vuelve menos opresivamente pesada por la luz, lo que diluye la noche y disminuye el peso de su oscuridad.

En su *Poétique de la ville*, Pierre Sansot señala que la luz puede venir, en sus momentos de máxima expresión, a desterrar la noche en lugar de simplemente diluirla. Más comúnmente, sugiere, “la noche urbana puede absorber la iluminación y el neón multicolor sin dejar de ser noche” (Sansot, 1971: 146).² La luz actúa, dentro de la noche, como el generador de un malestar, que pone la noche tensa y nerviosa. Lo hace, afirma Sansot, de dos maneras: en la primera, la luz reitera sin cesar la promesa de placer que se ha convertido en el centro del significado de la noche. Luego, la iluminación nocturna nutre los fetiches de la noche, fijando nuestra atención en todos aquellos objetos que, en la noche, cobran vida: “corbatas, brazaletes, carteras, manos, zapatos, miradas, incluso revólveres” (Sansot, 1971: 147). El encanto de la noche ya no reside en sus asociaciones persistentes con un sentido premoderno de la magia y lo sobrenatural. Más bien, la noche encanta a través de prácticas de iluminación, que son distintas de las del día y cuyos objetos son los elementos del dinamismo nocturno.

La noche y la luz, en estas recolecciones heterogéneas, se convierten en fuerzas o agentes capaces de definir el lugar y la sensibilidad. Una idea conceptual útil es proporcionada por la noción de Caroline Renard de la noche

² Excepto donde se señale, las traducciones del francés al inglés en el original son del autor (n. del t.)

como “temperamento matrimonial” (una cuestión de tiempo), como una sustancia y una unidad de tiempo. Para Renard, la “materia” de la noche, al menos en sus representaciones conceptuales, “reside en su capacidad para hacer desaparecer las formas, borrarlas del espacio, devorarlas”. Atado a una estética de suave borrado y brutal desaparición, la noche posee, en el ámbito de la narración de historias (musical, literaria o cinematográfica), su propio tiempo. Es un “*matière temps* que erosiona lo real y conduce a su pérdida, a un agujero negro” (Renard 1999-2000: 49).

Las imaginaciones más expansivas de la noche la ven menos como forma o materia que como una especie de territorio, no sólo un periodo de tiempo, sino un lugar. En la evocadora descripción del poeta y ensayista canadiense Christopher Dewdney, la noche urbana es un mundo con sus propias poblaciones y actividades, un sustituto invertido de la ciudad diurna:

Una ciudad gira de adentro hacia afuera por la noche. Después del flujo de la hora pico, hay una pausa de apenas una hora antes de que la afluencia de peregrinos recreativos fluya hacia el centro de la ciudad para llenar el vacío. Las oficinas y los edificios que se llenaron durante el día permanecen vacíos mientras que los teatros, bares, discotecas, casinos, restaurantes, teatros de ópera, galerías y salas de conciertos comienzan a abrir, pero sólo los distritos principales de entretenimiento están activos durante la noche. En otras partes, la ciudad está inactiva, y el negocio municipal de limpieza de calles y reparaciones de la vialidad y el tránsito de emergencia se llevan a cabo sin el obstáculo del tráfico diurno (Dewdney, 2004: 89).

La literatura y el cine del siglo xx están llenos de obras que se limitan a la noche, ya sea como una restricción autoimpuesta o para resaltar el sentido de la noche como un mundo autónomo. Como lo muestra Evelyne Cohen (1999: 273), el de las “noches parisinas” se convirtió en un tema común en la literatura francesa entre las dos guerras mundiales en el trabajo de autores atraídos por evocaciones de una ciudad cuya monumentalidad diurna faltaba. Los tratamientos literarios y cinematográficos de la noche a menudo se organizan en relación con dos tendencias generales. En una de éstas, la noche urbana es el espacio-tiempo de un itinerario que se debe recorrer en viajes de descubrimiento o escape. Novelas como *Les dernières nuits de Paris* (1928) de Philippe Soupault, o películas como *Deadline at Dawn* (1946, dir. Harold Clurman), *La traversée de Paris* (1956; dir. Claude Autant-Lara) y *After Hours* (1985, dir. Martin Scorsese) son misiones o aventuras a través

de la ciudad, a medida que avanzan hacia una resolución que usualmente llega al amanecer. En otro patrón, la noche urbana se captura de manera más estática y antropológica, como un mundo con sus propios habitantes y rituales recurrentes. Los periódicos franceses de mediados del siglo xx se dedicaban regularmente a documentar los mundos nocturnos de quienes trabajaban en la noche, como taxistas o farmacéuticos.³ Las películas de delitos menores de Estados Unidos de los años cuarenta y cincuenta se centrarán en lo típico (o más bien) en eventos excepcionales que llenaron la calle de la noche u ocuparon los turnos nocturnos que trabajaban en las circunscripciones policiales del vecindario. Los ejemplos incluyen *Behind Green Lights* (1946, dir. Otto Brower), *La ciudad que nunca duerme* (1953, dir. John H. Auer), *Between Midnight and Dawn* (1950, dir. Gordon Douglas).

El sentido de la noche como territorio encuentra su expresión más literal en formas visuales o informativas que buscan medir y representar la actividad nocturna en las ciudades. En *Les nuits de Paris: États généraux*, el informe de 2010 de jornadas de trabajo organizadas por el Ayuntamiento de París, diferentes mapas muestran los grupos de actividad comercial típicos de las diferentes horas de la noche. Luego del cierre de la mayoría de los bares, a las 2:00 a. m., las actividades se agrupan en algunos lugares de comercio continuo, como Pigalle, Les Halles o La Bastilla. Más tarde, aun así, el informe sugiere que la actividad nocturna se retira a los pocos sitios activos de lo que se llama el “libertino” de París, el de las tiendas de sexo y los clubes nocturnos (Paris, 2010). Con la profundización de la noche, los mapas sucesivos muestran la convergencia de las marcas de actividad en algunas áreas aisladas, hasta su desaparición casi total. En 1977, la historiadora de arte francesa Anne Cauquelin ilustró su libro *La ville, la nuit* con mapas casi idénticos, capturando, en imágenes sucesivas, las etapas por las cuales París se va apagando: “Hora a hora, la ciudad se retira. Los sitios de cultura y los lugares para el consumo de placer se extienden a lo largo de la línea divisoria del Sena, luego se unen para terminar en algunos puntos: los Campos Elíseos en el Oeste, el Barrio Latino y Montparnasse en el Suroeste, Montmartre en el Norte” (Cauquelin, 1977: 23).

En este sentido, la expansión y contracción casi natural de una ciudad, puede ser contrastada con las representaciones de la noche urbana produ-

³ Véanse, por ejemplo, “La vie des chauffeurs de taxi: Les ‘nuiteux’”, *Faits Divers* 47 (12 de enero de 1933): 14-15; “Pharmacies de nuit”, 278 (29 de enero de 1950): 8-9.

cida por el movimiento de reforma municipal de Montreal en la década de los cincuenta, del Comité de Moralidad Pública. Obsesionados con la prevalencia del comercio nocturno y la sociabilidad en una ciudad ampliamente considerada como corrupta, los miembros del Comité conducían alrededor de la ciudad, noche tras noche, observando qué restaurantes o clubes nocturnos estaban abiertos y registrando el tipo de actividad que ocurría dentro o fuera de éstos. Para el Comité de Moralidad Pública, la extensión del entretenimiento y las relaciones humanas hasta altas horas de la noche no tuvo nada que ver con los ciclos seminaturales de invasión y retiro. Fue el resultado de infracciones deliberadas de la ley urbana y la propiedad de los transgresores que pudieron ser identificados. El siguiente es un extracto del “Informe de la Asociación de Torneos de Parrillas y Clubes” del Comité del domingo 20 de enero de 1952, de 1:30 a 4:30 a. m.:

- 3:45 Palermo, calle Iberville, esquina de Mont-Royal. Conocido centro de prostitución para los jóvenes trabajadores del Este, taberna en la planta baja, parrilla en el segundo piso, habitaciones en el tercero. Cerrado.
- 3:50 Mocambo: abierta, multitud en la puerta que sale y viene, taxis, estacionamiento en el área; esta parrilla es muy frecuentada por prostitutas y jóvenes del Este (calle Notre-Dame y Havre).
- 4:00 Café de l'Est, calle Notre-Dame. La gente se va, es hora de cerrar. Varios automóviles estacionados con luces interiores encendidas. Centro de prostitución importante en Maisonneuve.
- 4:01 Arcoiris – cerrado.
- 4:30 Regreso a casa. [En francés en el original] (Comité de Moralité Publique, 1952).

Como herramientas para capturar la transformación nocturna de la actividad comercial, las listas del Comité de Moralidad Pública son ricas en su especificidad implacable, en los niveles de detalle empírico y en el juicio moral que proporcionan (como tales, han demostrado ser muy útiles para quienes intentan reconstruir, aunque de manera festiva, la vida nocturna de Montreal durante este periodo). Los mapas nocturnos de París, por el contrario, sumergen cualquier especificidad dentro de la dinámica más abstracta por la cual la ciudad nocturna acumula energías que se reúnen y se retiran. En ambos casos, la ciudad nocturna es un territorio ocupado por sus poblaciones distintivas, luego abandonada por un tiempo antes de que las poblaciones del día lleguen a llenarlo nuevamente.

La cuestión del carácter distintivo de la noche como territorio o clima (*matière-temps*) se ha planteado en los últimos años en relación con las nuevas prácticas de iluminación de las ciudades por la noche. Vinculadas a la afirmación más amplia del turismo urbano y la creatividad urbana, las estrategias para el diseño de la iluminación nocturna se han fortalecido desde principios de los sesenta, al menos. Roger Narboni, un destacado diseñador de iluminación (e historiador de su campo), señala que el impulso para concebir la iluminación general de las áreas urbanas utilizando principios de diseño coherentes se expandió con la construcción de nuevos desarrollos de viviendas a principios de los años sesenta (Narboni, 2012: 37). La funcionalidad de la iluminación pública, en estos casos, era obvia, pero el diseño moderno de la iluminación tenía la intención de significar modernidad y seguridad, para distinguir mejor los nuevos desarrollos residenciales de las partes más antiguas y más centrales de una ciudad.

En el siglo XXI, el diseño de iluminación ha seguido dos caminos amplios de desarrollo: uno ha involucrado la iluminación cotidiana de las farolas y las señales de tránsito. Aquí, las bombillas fluorescentes incandescentes y compactas han sido reemplazadas por una iluminación de estado sólido (LED), que ha pasado desde linternas y productos electrónicos de consumo a usos más públicos y de infraestructura (CSA, 2012). Raleigh, Virginia y Toronto fueron las primeras dos ciudades que se suscribieron a la llamada iniciativa liderada por la ciudad, que exigió el reemplazo integral de los sistemas de iluminación más antiguos por los que emplean tecnología de estado sólido (RCHPP, 2011).

Si bien los impulsos detrás de la incorporación de la iluminación de estado sólido son principalmente ecológicos y fiscales, las implementaciones más teatrales de iluminación pública han sido, desde finales del siglo XX, parte de la revitalización más amplia de la noche urbana. El diseño de iluminación se ha convertido en un campo vibrante en los márgenes de la arquitectura y la planificación urbana, su historia está marcada por hechos ya canónicos como la iluminación de la Torre Eiffel en 1986, para conmemorar la visita del papa a París (Narboni, 2012: 37). Los elaborados diseños para la iluminación nocturna en Lyon, Francia, o en el Quartier des Spectacles de Montreal han planteado la cuestión de si la iluminación nocturna debería revelar la ciudad durante el día, destacando los monumentos cívicos e históricos que, de otro modo, se alejan en la oscuridad, o se esfuerzan por

encantar la ciudad, destacando sus otras características, al presentar su paisaje nocturno como distinto. Las estrategias más simples de iluminación nocturna —sugiere Narboni (en términos tanto de género como de antropomorfismo)— no hacen más que agregar maquillaje (*maquillage urbain*) a los edificios y a otras estructuras (canales, parques) que dominan el día (Narboni, 2012: 9). Al disimular estas características, se argumentaría que los diseñadores fortalecen la asociación de la noche con un glamur seductor; sin embargo, al resaltar las instituciones de la civilidad diurna, en lugar de las distintas zonas y prácticas de la cultura urbana nocturna, estas estrategias protegen a la ciudad oficial de las distracciones nocturnas que amenazan su centralidad.

La noche como objeto de política

En 1995, el geógrafo de Quebec, Luc Bureau, escribió que “la ley vacila ante la noche como frente a una puerta entreabierta” (1995: 75). Esta imagen sugiere tanto el miedo a la noche, como un territorio al que se entra sólo con precaución, y la alteridad de la noche como ese mundo en el que la aplicación de la ley no es segura. Como Luc Gwiazdzinski (2005: 197) ha sugerido: “en la ciudad nocturna, el individuo no puede disfrutar plenamente de sus derechos como ciudadano”. El paso del día a la noche produce, en términos de Gwiazdzinski, una “ciudadanía discontinua” (ibíd.: 197) que aumenta y disminuye a lo largo del ciclo de veinticuatro horas, sobre la base de género, clase, etnia y otros marcadores de identidad.

No es necesario rastrear aquí la larga historia de interdicciones sociales, políticas y textuales contra la noche y sus habitantes: las quiebras, las horas de cierre, las leyes de vagancia y solicitud, las exposiciones periodísticas y otros instrumentos, legales y discursivos, que han tratado de limitar y definir las actividades de la noche.⁴ Más bien, examinaré aquí algunas de las formas más recientes en que las ciudades y sus habitantes han tratado de renegociar su relación con la noche.

En 1994, académicos especialistas en temas urbanos de la Universidad Metropolitana de Manchester, Reino Unido, organizaron una conferencia

⁴ Véanse, entre otros estudios clásicos, los de Boyer (1978), Wilson (1991), Gilfoyle (1992), Walkowitz (1992), Nord (1995) y Talbot (2007).

cuyo título contenía dos términos con influencia ascendente en el campo de la política municipal: “ciudad de veinticuatro horas” y “economía nocturna” (Lovatt *et al.*, 1994). Esta conferencia reunió a representantes del gobierno de la ciudad, funcionarios de la policía, empresarios culturales y una variedad de otras partes interesadas. Entre otras cosas, esta actividad fue un hito en el establecimiento de ideas que se convertirían en cimientos de la política cultural durante los años del gobierno laborista de Tony Blair: ideas sobre industrias creativas, agrupaciones creativas, economías creativas, etc.; sin embargo, en 1994, y en una ciudad tan desindustrializada y culturalmente vibrante como Manchester, el atractivo novedoso de estas ideas fue fácil de comprender.

Entre las ideas clave expresadas en la conferencia de Manchester (y en otros actos con agendas similares) se encuentran las siguientes: que la noche urbana es un momento de actividad económica significativa y productiva, no sólo el intervalo en el que se recompensa la labor del día, a través de ocio o consumo; que la noche es un recurso para las ciudades, en lugar de simplemente un conjunto de problemas para ser regulados y controlados, y que aquellos que habitan y trabajan en la noche pueden reclamar los derechos y privilegios de la ciudad, con la misma justicia y fuerza que los que ocupan el día. Con diversos grados de concreción, estas ideas se han insinuado en la política urbana y cultural en todo el mundo desde principios de los noventa, llevadas en las computadoras portátiles de los consultores y comprometidas en los “planes culturales” que incluso las ciudades más pequeñas ahora desarrollan y debaten. En América del Norte, las ideas de la economía nocturna y de la ciudad abierta las veinticuatro horas se han entrelazado (y muchas veces se confunden) con las nociones de la clase creativa de Richard L. Florida (2005) y otros.

Quince años después de la conferencia de Manchester, podemos rastrear la aceptación generalizada de las nociones de la economía nocturna en un corpus en expansión de documentos de políticas o iniciativas comerciales. En 2009, la Fuerza de Tarea Nocturna de la zona central de Victoria, Columbia Británica, publicó un informe titulado *¡Tarde en la noche, gran noche!... juntando las piezas*, el cual inicia con una lista de “comportamientos” nocturnos que se consideraba que estaban empañando la imagen de Victoria: “intoxicación excesiva, vómitos, escupitajos, aglomeración en la calle después de que se cierran los bares”, etc. Una década antes, las soluciones

recomendadas para estos comportamientos sin duda habrían implicado restricciones a la venta de alcohol y otras medidas destinadas a controlar a las poblaciones que ocupan la noche de Victoria. En su lugar, el grupo de trabajo de 2009 solicitó la “Creación de una economía vespertina y de la noche diversificada y hospitalaria”. Se construirían más orinales y otras instalaciones, se ampliarían los horarios de los vendedores de alimentos y se ofrecería una gama más amplia de opciones de entretenimiento. Al igual que con la extensión del horario de cierre de los bares en Reino Unido, que siguieron discusiones como las que tuvieron lugar en la conferencia de Manchester en 1994, la estrategia propuesta al gobierno de la ciudad de Victoria consistía en diluir comportamientos no deseados, dentro de una rica variedad de otras formas de ocupar la ciudad nocturna.

En el mismo año, Edmonton, Alberta, fue elegida por el Responsible Hospitality Institute (2009) —una organización sin fines de lucro, con sede en Estados Unidos, que presta servicios a la industria hotelera— como la “Ciudad más sociable” de América del Norte. Estos premios se basan en varios criterios: la seguridad en la zona central de una ciudad y su dinámica cultural; este último criterio no es fácilmente medible. Estos criterios concuerdan con el éxito de una ciudad en el desarrollo de su economía nocturna (Ciudad de Edmonton, 2013). Si bien en Reino Unido los usos oficiales del término “economía nocturna” se remontan al menos a la década de los cincuenta, la historia del término en el discurso público y privado en América del Norte ha sido más reciente y se ha expandido más rápido.

Las artes del día y de la noche

El proceso de “nocturnalización”, discutido anteriormente en este capítulo, ha sido marcado por el agrupamiento y la desarticulación de las prácticas nocturnas, ya que diferentes tipos de actividad se han unido a otros más y luego se han separado. La expansión del teatro en el siglo XIX hizo que cenar tarde por la noche (después de una representación teatral) fuera común; mientras que el surgimiento del club nocturno, en el siglo XX, hizo coincidir el cenar en público y asistir a un espectáculo de entretenimiento. Hasta la década de los sesenta, la gente escuchaba música, bailaba, bebía y comía regularmente en el mismo lugar, durante varias horas de la noche. Desde

entonces, estas actividades han sido desarticuladas, redistribuidas a través de diferentes espacios y bloques de tiempo. El declive del club nocturno para cenar permitió que en los años sesenta salir a bailar se recorriera hacia las horas más tardías de la noche, como si el baile estuviera ahora sin anclaje y pudiera encontrar lugares y tiempos más libres. En las horas avanzadas de la noche, el baile y la música para bailar han sido separadas de la sociabilidad de cenar, y —quizá en consecuencia— salir a bailar se ha vuelto más subcultural y esté dominado por los jóvenes.

La cuestión de la superposición de prácticas se vuelve más compleja cuando la buscamos en relación con las formas y actividades artísticas. El ciclo de la cultura y el entretenimiento en las ciudades ha venido, con el paso del tiempo, a separar las artes de la exhibición y la textualidad estática de la *performance*, dejando las primeras en el día y permitiendo que la última se multiplique por la noche. Las exhibiciones de las galerías generalmente ocurren durante el día, con algunas tardes abiertas durante la semana, siguiendo el modelo de las tiendas. Hay varias razones, aparentemente prácticas, para ello: las inauguraciones diurnas sincronizan la actividad inicial de la exposición con el trabajo de los profesionales de la galería, los gerentes y curadores, cuya jornada laboral sigue a la de otros profesionales. En su mayoría, los actos artísticos diurnos están libres de comida y bebida y, por ende, evitan los problemas de higiene, propiedad y motivación ambigua que marcan los eventos culturales nocturnos. A lo largo de cien años, el cese de los espectáculos de variedades diurnos, las *matinéés* teatrales y las proyecciones de películas de la tarde ha ampliado la brecha temporal entre las culturas de exhibición y *performance*. La sensación de un noble logro que se obtiene al ver películas extranjeras u oscuras en un festival aumenta por el hecho de que éstas se “consumen” a menudo durante el día y, por lo tanto, están más estrechamente relacionadas con la asistencia a galerías o museos, que con ir al cine comercial.

Las artes escénicas, al igual que los conciertos y obras de teatro clásicas, se desarrollan típicamente a media tarde, incluso si esto requiere que las funciones administrativas sean llevadas a cabo por personas que están en casa en el momento en que comienza la actuación. Los conciertos de rock en vivo y las noches de música para bailar, como sabemos, llegan incluso más tarde en la noche. En estas distinciones, por lo general, el aumento del movimiento y la exuberancia reemplazan la estasis, a medida que la noche reemplaza al día. Si trazamos la secuencia típica de actos culturales del día

hacia la noche, por ejemplo, a través de un análisis detallado de los listados de actividades en semanarios alternativos, encontramos un aumento en los niveles de comunicación oral (en lugar de visual o impresa), de la proximidad entre las personas y la unión de diferentes experiencias basadas en los sentidos (combinaciones de vista, sonido y tacto).

Si la secuencia de actividades culturales ayuda a concretar divisiones estéticas importantes, podríamos examinar las prácticas diseñadas para transgredir las divisiones normales del ciclo de veinticuatro horas. En sus esfuerzos por anular las divisiones del tiempo, vemos comunidades culturales que negocian los valores en competencia de estasis y exuberancia, decoro y vitalidad, estabilidad y riesgo. En Montreal, como en muchas otras ciudades, las inauguraciones (o *vernissages*) de galerías ocurren generalmente desde las 5 p. m. a las 7 p. m., en un punto de transición entre el día y la noche. Mediante las aperturas de nuevas exposiciones, las galerías manifiestan su intención de vincular el tiempo de la exhibición con la sociabilidad momentánea de una fiesta, antes de que ambas actividades se retiren a sus zonas normales dentro del ciclo de veinticuatro horas. En *The Creative City*, Charles Landry (2008: 5) distinguió entre lo que él llama las infraestructuras “duras” y “blandas” de las ciudades: entre edificios e instituciones, por una parte, y “el sistema de estructuras asociativas y redes sociales, conexiones e interacciones humanas”, por la otra. La inauguración de una exposición en una galería trabaja deliberadamente para reunir los recursos de una infraestructura “dura” al servicio de los recursos “suaves”, para permitir que las personas hablen y circulen alrededor de obras de arte silenciosas e inmóviles.

Los momentos más reveladores en la vida de las formas de arte urbano son, tal vez, aquéllos en los que se juntan la textualidad y la *performance*, en prácticas que buscan dotar al primero de una vitalidad o populismo que lo revitalizará o ampliará su alcance social. Aquí, el paso del día a la noche está marcado por las reelaboraciones de la textualidad como *performance*, reelaboraciones en las que nuevas modalidades culturales cobran forma. En casos bien conocidos, el arte de la *performance* se ha alejado de sus raíces conceptualistas, para convertirse en parte de las escenas musicales nocturnas, como en Nueva York, a finales de los sesenta o principios de los ochenta. Estas convergencias ayudaron a llevar las artes visuales a los límites temporales de las escenas musicales, incluso al producir problemas de distinción o juicio entre el músico y la *performance* (¿se convirtió Lydia Lunch, en algún momento,

en una artista de la *performance*?, ¿Laurie Anderson se convirtió en una estrella del rock?) *Posperformativo* fue el término acuñado por el crítico Douglas Davis para describir el tipo de prácticas artísticas que tuvo lugar cada vez más y más dentro de los clubes nocturnos y en los límites de las escenas de música alternativa (Davis, 1981: 6).

Los esfuerzos para disolver o desplazar los límites entre la noche y el día a menudo deben confrontar las asociaciones morales antiguas y conflictivas de cada una de éstas. La “ciudad fantasía” descrita por John Hannigan es una que ofrece placeres hedonistas y moralmente sospechosos, típicamente asociados con la noche (como el juego) durante todo el día, según el modelo del casino de Nevada (Hannigan, 1998, 3). Una inversión de clases de la ciudad fantasía se puede encontrar en las celebraciones de “Nochebuena”, en la víspera de Año Nuevo en muchas ciudades de Estados Unidos (como Burlington, Vermont). En estos hechos, las actividades moderadas del día (como pasear con los niños o jugar al aire libre) se llevan a cabo en la noche, empujando las celebraciones convencionales de fin de año a espacios privados, o incluso más en lo profundo de la noche.

Conclusión: pensar en las comunidades temporales

En *Times in the City and Quality of Life* (*Tiempos de la ciudad y la calidad de vida*), los estudiosos europeos Jean-Yves Boulin y Ulrich Mückenberger (1999: 52) sugieren que “consideramos los vínculos sociales no sólo sobre una base espacial, sino también temporal, particularmente con la introducción del concepto de comunidades temporales. El estatus político de las comunidades, definido por su relación con el tiempo, puede ser difícil de comprender, pero es, desde distintas regiones del tiempo urbano, como algunos de los reclamos de reconocimiento de recursos y derechos más intensos y persuasivos han llegado en los últimos años. Los movimientos para extender las horas de transporte público, para limitar o proteger los festivales de música nocturnos en vivo, o para mejorar las medidas de protección para las mujeres en las calles de la ciudad por la noche, todos presumen y alientan una política de comunidad temporal.

Al mismo tiempo, elpreciado estatus de la noche urbana como un tiempo/lugar de reinención, transgresión y fluidez estética se ve parcialmente

desafiado por las tecnologías recién instaladas, que no son meramente las de vigilancia, sino también de interpelación. La iluminación de estado sólido, en particular, está marcada por dos características que mejoran su funcionalidad en relación con las tecnologías más antiguas: en primer lugar, la emisión de este tipo de luz es estrictamente direccional, reduciendo los tipos de graduaciones que fueron una fuente destacada de los efectos visuales del siglo xx (como en el cine negro) y de las regiones sombrías aledañas de la noche urbana en que se podría encontrar refugio; en segundo lugar, los sistemas de iluminación LED hacen de cada luz una “dirección” distinta, vinculada a los sistemas de control de computadora que pueden alterar el contenido informativo de la iluminación, sobre la base de la intención institucional o la identificación del espectador (Chen, 2008: 36). El aumento de la funcionalidad de los sistemas LED amenaza con cortar la iluminación nocturna de aquellos aspectos encantadores e inciertos que eran características clave de la ciudadanía nocturna.

Las historias de la noche, desde el periodo moderno temprano en adelante, muestran hasta qué punto los movimientos para ocupar la noche lucharon contra los reclamos religiosos, y luego los aristocráticos, de dominio durante la noche. Desde mediados del siglo xix, las luchas durante la noche se han basado más claramente en los reclamos de las poblaciones basadas en la identidad que habitan en las ciudades: mujeres, comunidades sexuales, jóvenes y personas marcadas racial o étnicamente. Estas poblaciones entran y salen de las comunidades temporales, y su relación con el tiempo rara vez es el factor que más pesa sobre su estatus político; sin embargo, como lo deja claro la ráfaga de recientes reflexiones sobre la noche urbana, los ideales de la ciudadanía urbana —del “derecho a la ciudad”— deben abarcar el derecho a ocupar la noche.

Fuentes

ARAGON, L.

1994 *Paris peasant*. Boston: Exact Change.

BOULIN, J.-Y. y ULRICH MÜCKENBERGER

1999 *Temps de la ville et qualité de vie*. Dublín: Fondation Européenne pour l'Amélioration des Conditions de Vie et de Travail.

BOUMAN, M. J.

1987 "Luxury and Control", *Journal of Urban History* 14, no. 1: 7-37.

BOYER, P. S.

1978 *Urban Masses and Moral Order in America, 1820-1920*. Cambridge: Harvard University Press.

BREAN, J.

2010 "Out of the Darkness", *National Post*, 30 de diciembre (Toronto, Post Media).

BUREAU, L.

1997 *Géographie de la nuit*. Montreal: Hexagone.

CABANTOUS, A.

2009 *Histoire de la nuit: xvii^e-xviii^e siècle*. París: Fayard.

CALIFORNIA SUSTAINABILITY ALLIANCE (CSA)

2012 "Case Studies Building Exteriors", en <http://sustainca.org/techshowcase/ssl/building_exteriors>, consultada el 30 de septiembre de 2012.

CAUQUELIN, A.

1977 *La ville, la nuit*. París: Presses Universitaires de France.

CHEN, LEAH YAU

2008 "Transformative Lighting Strategies in Vancouver's Urban Context: Using Less, Living Better". Vancouver: University of British Columbia, Advanced Studies in Architecture, tesis de maestría.

COHEN, É.

1999 *Paris dans l'imaginaire national de l'entre-deux-guerres*. París: Publ. de la Sorbonne.

COMITÉ DE MORALITÉ PUBLIQUE

1952 "Rapport de la tournée des Grillset Clubs, 20 de enero". Montreal:

Fonds Comité de Moralité Publique-Centre de Recherche Lionel-Groulx.

DAVIS, D.

1981 "Post-Performancism", *Art Forum* 20, no. 2: 31-39.

DELATTRE, S.

2000 *Les douze heures noires: la nuit à Paris au XIXe siècle*. París: Albin Michel.

DEWDNEY, C.

2004 *Acquainted with the Night: Excursions through the World after Dark*. Nueva York: Bloomsbury.

DOWNTOWN LATE NIGHT TASK FORCE

2009 *Late Night, Great Night!... Putting the Pieces Together*. Victoria: City of Victoria.

EKIRCH, A.R.

2005 *At Day's Close: Night in Times Past*. Nueva York: W. W. Norton.

FLORIDA, R. L.

2005 *Cities and the Creative Class*. Nueva York: Routledge.

FOSTER, G. G. y S. M. BLUMIN

1990 *New York by Gas-Light and Other Urban Sketches*. Berkeley: University of California Press.

GALINIER, J., A. M. BECQUELIN, GUY BORDIN, LAURENT FONTAINE,
FRANCINE FOURMAUX, JULIETTE ROULLET PONCE, PIERO SALZARULO,
PHILIPPE SIMONNOT, MICHÈLE THERRIEN y IOLE ZILLI

2010 "Anthropology of the Night: Cross-Disciplinary Investigations", *Current Anthropology* 51, no. 6: 819-847.

GILFOYLE, T. J.

1992 *City of Eros: New York City, Prostitution, and the Commercialization of Sex, 1790-1920*. Nueva York: W. W. Norton.

GLEBER, A.

1999 *The Art of Taking a Walk: Flanerie, Literature, and Film in Weimar Culture*. Princeton: Princeton University Press.

GWIAZDZINSKI, L.

2005 *La nuit, dernière frontière de la ville*. La Tour-d'Aigues, Francia: Aube.

HANNIGAN, J.

1998 *Fantasy City: Pleasure and Profit in the Postmodern Metropolis*. Londres: Routledge.

KOSLOVSKY, C.

2011 *Evening's Empire: A History of the Night in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.

LANDRY, C.

2008 *The Creative City: A Toolkit for Urban Innovators*. New Stroud, RU: Comedia.

LOVATT, A., JUSTIN O'CONNOR, JOHN MONTGOMERY, PAUL OWENS, eds.

1994 *The 24-Hour City: Selected Papers from the First National Conference on the Night-Time Economy*. Manchester: Manchester Metropolitan University.

MILNER, M.

2005 *L'envers du visible: Essai sur l'ombre*. Paris: Seuil.

MONTANDON, A.

2009 *Promenades nocturnes*. Paris: L'Harmattan.

NARBONI, R.

2012 *Les éclairages des villes: Vers un urbanisme nocturne*. Gollion: Infolio.

NASAW, D.

1992 "Cities of Light, Landscapes of Pleasure", en D. Ward y Olivier Zunz, eds., *Landscape of Modernity: Essays on New York City, 1900-1940*. Nueva York: The Russell Sage Foundation, pp. 273-286.

NORD, D. E.

1995 *Walking the Victorian Streets: Women, Representation, and the City*. Ítaca, N. Y.: Cornell University Press.

PALMER, B.D.

2000 *Cultures of Darkness: Night Travels in the Histories of Transgression*. Nueva York: Monthly Review Press.

PARIS, M.D.

2010 *Les nuits de Paris: États généraux*. París: Mairie de Paris.

PINSON, G.

2008 *Fiction du monde: de la presse mondaine à Marcel Proust*. Montreal: Presses de l'Université de Montréal.

REMAKING CITIES INSTITUTE PITTSBURGH, PENNSYLVANIA (RCIPP)

2011 "LED Street Light Research Project", en <<http://www.cmu.edu/rci/images/projects/led-updated-web-report.pdf>>, consultada el 15 de septiembre de 2012.

RENARD, C.

1999-2000 "La nuit: durée, espace, noir", *Cinergon* 8, no. 9.

RESPONSIBLE HOSPITALITY INSTITUTE (RHI)

2009 "Sociable City Awards", en <<https://www.rhiweb.org/>>, consultada el 21 de enero de 2012.

SANSOT, P.

1971 *Poétique de la ville*. París: Klincksieck.

SCHIVELBUSCH, W.

1995 *Disenchanted Night: The Industrialization of Light in the Nineteenth Century*. Berkeley: University of California Press.

SCHLÖR, J.

1998 *Nights in the Big City: París: Berlin, London 1840-1930*. Londres: Reaktion Books.

SHARPE, W.

2008 *New York Nocturne: The City after Dark in Literature, Painting, and Photography, 1850-1950*. Princeton: Princeton University Press.

TALBOT, D.

2007 *Regulating the Night: Race, Culture and Exclusion in the Making of the Nighttime Economy*. Aldershot: Ashgate.

WALKOWITZ, J. R.

1992 *City of Dreadful Delight: Narratives of Sexual Danger in Late-Victorian London*. Chicago: University of Chicago Press.

WILSON, E.

1991 *The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Women*. Londres: Virago Press.

Acceso a la noche urbana

DERECHO A LA NO DISCRIMINACIÓN Y DERECHO A LA CIUDAD: DOS FRAGMENTOS DE NOCHE URBANA EN MÉXICO Y ESTADOS UNIDOS

Mario Alfredo Hernández Sánchez

El derecho a la no discriminación constituye la protección jurídica frente a la restricción en el ejercicio de derechos y oportunidades, causada por prejuicios y estigmas disponibles en el espacio público y que no son anecdóticos, sino, más bien, estructurantes de la dinámica social. Este derecho ha adquirido relevancia en la discusión pública. La razón es que permite desmontar la manera en que la desigualdad tiene una dimensión simbólica, relacionada con la falta de reconocimiento del valor de las identidades, cuya proliferación y expresión son consecuencia de las libertades democráticas y, también, porque este derecho posibilita reconfigurar la forma en que la desigualdad posee una dimensión material, vinculada con la construcción de asimetrías y privilegios en la redistribución de las oportunidades y los bienes socialmente relevantes. En este sentido, la no discriminación se concibe como un derecho llave, en la medida en que su garantía o cancelación significa despejar o no de obstáculos la ruta de acceso a otros derechos, es decir, como un “derecho a tener derechos” (Rodríguez, 2006), pero mi intuición es que éste también constituye un derecho bisagra, el cual evidencia el punto de articulación entre el imaginario social y las afectaciones a la calidad de vida, es decir, la manera en que los daños sociales más graves podrían originarse en prejuicios de los que los agentes discriminadores quizá no serían conscientes. Una lectura así del derecho a la no discriminación obliga a revisar su relación con otros derechos, ya sea los que han acompañado el proyecto ilustrado, desde la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano de 1789, o aquéllos que emergen, precisamente, a partir de una lectura compleja de la desigualdad y las condiciones que la favorecen o dificultan en la modernidad tardía. De entre el catálogo de derechos emergentes, la no discriminación se ha vinculado con el derecho a la ciudad, a partir de la evidencia de que, tanto el reconocimiento de nuevas identidades como la redistribución de oportunidades,

construyen, apuntalan y reconfiguran espacios, territorios y temporalidades que implicarían accesos diferenciados y excluyentes de la dinámica urbana, su identidad cosmopolita y procesos civilizatorios. El derecho a la ciudad —en principio, a partir de la caracterización que hizo de éste Henri Lefebvre en 1969— reivindica la prerrogativa de las personas que habitan los centros urbanos, de hacerlo desde una lógica distinta de la racionalidad instrumental y de la que resulta de la sustitución de la regulación estatal y el interés público, por la lógica del mercado y la privatización de los espacios comunes. Por ello, constantemente se refiere a lo urbano por su valor de uso, y no por su valor de cambio, dado que la ciudad sería “en sí misma una obra y esta característica contrasta con la orientación irreversible a lo monetario, al comercio, al intercambio, a los productos” (Lefebvre, 2017: 24).

El derecho a la ciudad la visualiza de una manera contraria a la configuración contemporánea de los espacios urbanos, como ámbitos en los que la libertad se identifica casi exclusivamente con la prerrogativa de adquirir bienes, seguridad, movilidad y cultura, de acuerdo con una materialización espacial de los privilegios y las subordinaciones. De forma complementaria, este derecho sitúa, como horizonte normativo, el proyecto moderno de las ciudades como espacios constituidos fuera de los dominios del autoritarismo estamental, en el que las capacidades económicas y productivas de los individuos son concomitantes a la expresión de sus opiniones y razones, en ámbitos cuya arquitectura favorece el encuentro de la diversidad y el cuestionamiento de los prejuicios e ideologías locales y tradicionales. En este sentido, el derecho a la ciudad constituye una reivindicación de la capacidad de la persona de apropiarse de lo urbano y beneficiarse de sus dinámicas de integración social, reconociendo que no todas cuentan, en principio, con las mismas ventajas o recursos para hacerlo, pero que es el propio *ethos* urbano el que favorece la disidencia, la protesta y la crítica respecto de las estratificaciones y desigualdades.

El objetivo del derecho a la ciudad sería “restituir la fiesta, transformando la vida cotidiana. La ciudad fue espacio ocupado a la vez por el trabajo productivo, por las obras y por las fiestas. Debemos recuperar en una sociedad urbana transformada esta ‘función más allá de las funciones’” (Lefebvre, 2017: 151). Así, el derecho a la ciudad se plantea como una alternativa al potencial conflicto identitario y societal resultante de vivir en urbes donde coexisten distintas —y a veces contrarias— demandas de inclusión

y reconocimiento por parte de quienes la habitan y reclaman su derecho a hacerlo en igualdad de condiciones (Dos Santos Jr., 2014).

El propósito de este texto es examinar las implicaciones de la conjunción de los derechos a la no discriminación y a la ciudad, a partir de dos fragmentos de noche urbana localizados en temporalidades y espacialidades distintas, pero que, por el contraste que representan, permiten entender las posibilidades del ejercicio de ambos derechos y sus consecuencias para el espacio público, en sentido literal y metafórico. Se trata, por una parte, de la dinámica libertaria y promotora de los derechos y libertades sexuales, que ocurrió en la noche urbana intermitente de la Ciudad de México (CdMx), durante los años ochenta, a partir del libro *Tengo que morir todas las noches* de Guillermo Osorno (2014) y, por la otra, de la noche urbana permanente que describe Jonathan Crary (2014) en su texto *24/7. Late Capitalism and the Ends of Sleep* y que, en muchos aspectos, ya existe en algunas urbes cosmopolitas de Estados Unidos, como resultado de una razón neoliberal que busca crear urbes donde los turnos laborales se suceden de manera continua, el consumo sea constante y se erradiquen las interacciones lúdicas.

El punto de partida para esta comparación es que la noche urbana no es lo contrario de la visibilidad y luminosidad con que Hannah Arendt (2001) caracterizaba el espacio público; sino, más bien, otra forma de experimentarlo y que se crea, en buena medida, a partir de la interacción entre las identidades y poblaciones que, debido a su historial de discriminación, han incursionado y creado la noche urbana a partir de una lógica incluyente y desmitificadora de los prejuicios y estigmas.

Como ha señalado Bradley Garrett (2015): “a través de la historia, la noche se ha convertido [...] en un tiempo para ‘la trasgresión, la fantasía y la experimentación’, cuando los distintos públicos irrumpen para desplegarse en el mundo común”.¹ Para este propósito procederé en tres momentos: primero, revisaré la narrativa de Osorno sobre la colonización de la noche urbana en la Ciudad de México por la diversidad sexual, durante los años ochenta, como una manera de comprender la configuración espacial del derecho a la no discriminación. En segundo lugar, contrastaré esta imagen con la noche urbana perpetua y artificial que describe Crary, para mostrar que el derecho a la ciudad tiene una dinámica temporal, es decir, que define ritmos y periodos

¹ Excepto donde se señale, todas las traducciones son mías.

de visibilidad y oscuridad, en los que se otorga o no legitimidad a ciertas poblaciones. En tercer lugar, y a partir de las intuiciones de ambos autores, trataré de ofrecer una respuesta a la pregunta sobre lo que significa *hacer de acceso universal*, es decir, sin discriminación, el derecho a la ciudad durante la noche urbana.

Guillermo Osorno y la ciudad incluyente que nunca duerme

Aunque en la CdMx el derecho al matrimonio igualitario y a la adopción por parejas del mismo sexo están garantizados desde el año 2010, subsisten prácticas discriminatorias que, en la forma extrema que constituyen las agresiones y crímenes de odio, se materializaron en trece asesinatos documentados entre 2013 y 2017, según el informe de la Comisión Ciudadana de Crímenes de Odio por Homofobia (2018: 31). La homofobia también se evidencia en las actitudes que arrojó la Encuesta Nacional sobre Discriminación 2017: por ejemplo, que el 32.2 por ciento de la población en México no dejaría que personas homosexuales (hombres o mujeres) vivieran en su casa; que el 65 por ciento de quienes tienen más de dieciocho años piensa que existe poco o nulo respeto hacia los derechos de la diversidad sexual; que el 54 por ciento de la población estaría en contra de que una persona homosexual fuera elegida para la Presidencia de México, mientras que el 56.6 por ciento está en desacuerdo con que las parejas de personas del mismo sexo puedan adoptar (Conapred, 2018: 85, 69, 92 y 75). ¿Cómo es posible conciliar la imagen de la CdMx como un espacio de vanguardia en el acceso a libertades democráticas con un ámbito donde cotidianamente se violan los derechos de las personas de la diversidad sexual?

Desde el punto de vista normativo, la brecha de desigualdad e inseguridad que experimentan las personas de la diversidad sexual en la capital mexicana es consecuencia del tardío reconocimiento del derecho a la no discriminación, el cual permite visibilizar rutinas de exclusión y tematizar, política y jurídicamente, prácticas de subordinación que no se habían considerado de interés público, como las que se refieren a la vida sexoafectiva y las estructuras familiares. En México, apenas en el año 2001 se incluyó en el texto constitucional, junto a la prohibición de la esclavitud, la cláusula antidiscri-

minatoria que establece las causales de exclusión —entre éstas, la orientación sexual y la identidad de género— que el Estado tiene que erradicar. La reglamentación de la cláusula generó, en 2003, la Ley Federal para Prevenir y Eliminar la Discriminación, que da origen al Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred), como la entidad pública encargada de coordinar la política de Estado en dicha materia.

A partir de la creación de este marco normativo, las entidades federativas iniciaron procesos de discusión y consensos que derivaron en las distintas leyes e instituciones que el día de hoy garantizan este derecho en los ámbitos locales, como la Ley para Prevenir y Eliminar la Discriminación en el Distrito Federal, del 2011. Así, la construcción conceptual de la discriminación como problema público ha permitido comprenderla como un fenómeno estructural en, al menos, tres sentidos: porque “se fundamenta en un orden social que es independiente de las voluntades individuales”; porque “se constituye como un proceso de acumulación de desventajas tanto a lo largo del curso de la vida como entre las generaciones” y porque “tiene consecuencias macrosociales en el ámbito del disfrute de los derechos y la reproducción de la desigualdad social” (Solís, 2017: 33-34).

Esta ruta de construcción de la no discriminación parece lineal y progresiva si se la observa como una narrativa que ha permitido complejizar nuestra lectura de la igualdad; no obstante, el consenso sobre este derecho se enfrenta con lo que Jürgen Habermas ha denominado morales convencionales, es decir, con las formas de eticidad que otorgan a la comunidad mayor relevancia que al individuo y que dan prioridad a la tradición y el imaginario social sobre el examen libre y crítico que la razón puede hacer de los mecanismos de integración y cohesión sociales. Así, la modernidad y los derechos que configura en clave universalista se perciben “como un ataque a la eticidad de una forma de vida integrada socialmente” y, además, su irrupción para afirmar la dignidad de todas las formas de vida se comprendería “como una fuerza de desintegración social” (Habermas, 2000: 174). De manera general, las morales convencionales no observan la homofobia como una afrenta para las libertades en democracia, sino que la despliegan como “la práctica, socialmente avalada y regulada, de tener y expresar miedos con violencia; una ansiedad que previamente ha sido creada en un proceso de socialización” (Del Collado, 2007: 233). Como ha señalado Melinda Cooper, en la modernidad tardía, el reconocimiento del matrimonio igualitario puede coexistir con la

homofobia institucionalizada, porque en ésta convergen la reedición de las morales convencionales, la legitimación exclusiva de las formas de sexualidad con fines reproductivos, o que son susceptibles de asimilarse a los imperativos del mercado.

El estándar socialmente significativo, entonces, parece haberse desplazado “desde la expresión de la sexualidad normativa y no normativa hacia las relaciones legítimas y las ilegítimas, cuando el matrimonio legalmente validado rápidamente se convierte en un prerrequisito para el reconocimiento de derechos sociales mínimos” (Cooper, 2017: 165). La homofobia, como otras formas de estigma y prejuicio, restringe la ciudadanía porque distingue entre integrantes legítimos de la *polis* y quienes no lo son; se erige como un criterio para la redistribución de derechos y oportunidades, dado que afirma que el Estado tiene la obligación de proteger a ciertas personas y sus formas de vida, mientras que a otras no; y, finalmente, se constituye como el fundamento para la construcción literal y simbólica de los espacios públicos y sociales, al permitir a unos el ingreso y a otros asignándoles una posición periférica.

La historia de la integración y protección de las personas de la diversidad sexual frente a actos de discriminación evidencia el carácter espacial de los derechos, es decir, cómo éstos se ejercen en ámbitos que, en su rigidez o plasticidad, en su carácter uniformador o expresivo de la diversidad, en su visibilidad u ocultamiento, materializan la relación de las luchas por la inclusión y el reconocimiento con el poder político y el Estado. En este sentido, un abordaje espacial de la justicia implica no sólo “analizar cómo los procesos sociales afectan la organización del territorio, sino, inversamente, en comprender cómo el territorio condiciona las prácticas y las estructuras sociales” (Colom, 2015: 107). Un enfoque como éste sobre los derechos, la justicia y la manera como se reconfiguran espacialmente lógicas más democráticas para su ejercicio está presente en el libro de Guillermo Osorno *Tengo que morir todas las noches*. Éste muestra que las dinámicas de socialización que ocurrieron durante la noche urbana en los ochenta tuvieron una impronta definitiva para la manera en que el día de hoy la CdMx es un espacio paradójico, donde los derechos y libertades sexuales coexisten con la homofobia institucionalizada. Utilizando como microcosmos el céntrico bar El Nueve, fundado por el francés Henri Donnadiou en 1974 y cerrado definitivamente en 1989, Osorno relata la noche urbana como el espacio donde el propio autor y quienes allí coincidieron transitaron de una autocomprensión de la identidad

disidente como destino trágico hacia una visión colectiva de la sexualidad, como una manifestación lúdica y gozosa del *leitmotiv* feminista sobre el carácter político de lo personal. A diferencia de lo que la literatura trágica relataba, El Nueve “[no] era la *muerte en Venecia*, sino la vida en la Ciudad de México” (Osorno, 2014: 17). Por eso, Osorno afirma, recordando su propia salida del clóset en un momento en el que los referentes colectivos de la diversidad sexual provenían de la nota roja o el manual psiquiátrico, que en El Nueve ocurrió, durante catorce años, la creación y recreación lúdica de un fragmento de noche urbana, donde la diversidad sexual no era una condena al ostracismo, sino, al contrario, el pasaporte hacia experiencias culturales y lúdicas que hoy podemos observar como el irreverente reverso de la mexicana transición a la democracia. La noche urbana en El Nueve no tenía un carácter “opresivo, sino un puro gozar, un contento por estar vivos, como si todos vivieran una canción de Cole Porter, alegre, elegante e inteligente” (Osorno, 2014: 20).

La lógica inclusiva del bar fue evolucionando. Respecto de su primera etapa, aproximadamente entre 1974 y 1978, Osorno relata el surgimiento de El Nueve “en medio de una de las zonas más dinámicas de la ciudad” y que “heredaba el prestigio de un restaurante de postín [como] el primer bar gay que restringía la entrada” (Osorno, 2014: 43). Hasta el momento, lo que imperaba en la noche urbana era la simulación y la doble vida, materializadas en la práctica del *slumming*, es decir, en las incursiones nocturnas esporádicas de las elites económicas en los barrios periféricos para experimentar la libertad y los excesos que, a la mañana siguiente, serían sólo un recuerdo de vuelta en los hogares y empleos privilegiados donde se continuaba la vida en apariencia heterosexual. Esta práctica se nutría de las asimetrías sociales ya existentes, pues perpetuaba la criminalización de la disidencia sexual, aunque permitía la explosión intermitente de lógicas libertarias de socialización; no obstante, como afirma Osorno, la cuestión era que se mantenía la impermeabilidad de los estratos sociales frente a la visibilización de la omnipresente diversidad sexual.

Así, la calle “era para los que tienen poco dinero; los cines y los baños de vapor, para las clases medias, y los bares, para los más afortunados” (Osorno, 2014: 45). El ejercicio de la sexualidad, entonces, reproducía en esta etapa de la noche urbana los esquemas de subordinación políticos y económicos que hicieron que la primera Marcha del Orgullo Homosexual, realizada en

1979 por el Frente Homosexual de Acción Revolucionaria (FHAR), fuera un acto de evidente disidencia y clandestinidad, en el que apenas una docena de hombres y mujeres caminaron custodiados por la policía, a través de calles no principales de la CdMx y con pancartas que exigían el cese de la represión policiaca, las *razzias* y justicia para los crímenes de odio que la prensa apenas reportaba con desprecio y burla.

Una primera estrategia del movimiento por los derechos de la diversidad sexual “apuntaba directamente a la visibilidad: salir del clóset y dar la cara. Era importante el (auto)reconocimiento del colectivo como un gran mosaico de personalidades, ocupaciones, intereses, gustos y actividades” (Torres, 2012: 13). Esta visibilidad se manifestaba de manera paradójica en esta primera etapa de El Nueve, condicionada por la capacidad económica y, en consecuencia, “a veces, la nómina de los asistentes era más bien propia del Jockey Club” (Osorno, 2014: 51); no obstante, mientras que las marchas de protesta y el activismo político diurnos eran reprimidos y quienes los ejercían eran violentados y encarcelados, durante la noche urbana se instaló una lógica libertaria de socialización que, aunque restringida, sí era inédita en la Ciudad de México. De hecho, Osorno sitúa a Xóchitl, una mujer travesti dueña de una casa de prostitución a la que acudían figuras de alta influencia política y económica, como caso paradigmático de la primera experiencia libertariamente contenida de la noche urbana en El Nueve: ella, de tez morena y con trajes de fantasía que evocaban el cine hollywoodense, negociaba los permisos para operar, decidía las temáticas de las fiestas, el tipo de personas que podían ingresar y prometía a la autoridad que nada de esto traspasaría los límites del local. Cuando se le preguntaba por la dinámica del bar, afirmaba que “en El Nueve todo era muy decente y ordenado, y también revelaba sus preferencias de clase: [decía] que no todos los homosexuales en México estaban preparados para este tipo de libertades” (Osorno, 2014: 51).

Como puede apreciarse, la dinámica libertaria de la noche urbana en los inicios de El Nueve indicaba las posibilidades del derecho a la no discriminación por orientación sexual e identidad de género, especialmente situado en aquella época de represión sistemática y autoritarismo: la transición de la clandestinidad a la visibilidad, dentro de unos muy estrechos márgenes de tolerancia, definidos por la capacidad económica o la proximidad con el poder político.

En 1978 —el mismo año del estreno en México de *El lugar sin límites*, la película de Arturo Ripstein sobre la novela de José Donoso—, El Nueve

cambia de locación y Donnadieu intenta trasplantar su experimento libertario con la noche urbana hacia Acapulco. ¿Por qué esta ciudad guerrerense? Osorno consigna dos razones: por una parte, y una vez superada la vocación aristocrática que caracterizó al puerto en las dos décadas anteriores y cuyo imaginario de exotismo quedó plasmado en la película *La noche de la iguana*, de 1964, Acapulco se convirtió en una ciudad cosmopolita a causa del turismo masivo, pero también del trasiego de drogas y de los enclaves de lujo que el autoritarismo habría creado en la región.

Por otra parte, Acapulco vivía con efervescencia la disidencia política, dado que sus centros urbanos surgieron como consecuencia de las expropiaciones y las enajenaciones legales e ilegales de territorios indígenas. Atraídos por las posibilidades económicas como consecuencia de la noche urbana, “los campesinos migraron y comenzaron a atestar las laderas de las montañas. La debilidad urbana de estas zonas y la pobreza de sus habitantes estaban al alcance de todos los visitantes. Bastaba con levantar la vista a los cerros” (Osorno, 2014: 58). En Acapulco, entonces, coexistían las libertades democráticas y la represión autoritaria, el orgullo cosmopolita y el desprecio por la cultura indígena, la exaltación de la sexualidad lúdica y el comercio con los cuerpos de las personas más pobres. Por ejemplo, Ricardo Garibay observó la irrupción de la noche urbana de El Nueve, “desde la palestra del nacionalismo revolucionario”, como un vicio importado del extranjero que tendría como consecuencia “el amaneramiento de las costumbres” (Osorno, 2014: 64).

En este contexto también es donde el bar, convertido en discoteca, hizo posible una forma inédita de socialización de la diversidad sexual en México: la que vinculaba diversión, cultura y activismo contra la discriminación. En su interior, mientras se bailaba lo más reciente en música disco, directamente importada de Estados Unidos y se consumía todo tipo de drogas, los asistentes aprendieron a convivir y valorar positivamente la presencia de homosexuales (hombres y mujeres), orgullosos de su sexualidad o con dobles vidas, de personas trans, de intelectuales de izquierda, de la elite comercial y política local, de comerciantes y turistas foráneos.

Como señala Osorno, los habitantes de este fragmento tropicalizado de noche urbana no estaban “peleando sus derechos en la esfera pública, como sus compañeros de Stonewall o los activistas del FHAR, sino que, de manera controversial, estaban reuniéndose a ejercer su prerrogativa de bailar de manera desinhibida y sin culpas” (Osorno, 2014: 64). En la CdMx, El Nueve

era un espacio de visibilidad, pero donde aún faltaba la posibilidad de integrar a la diversidad urbana más allá de los estratos sociales privilegiados. En Acapulco, antes de cerrar la discoteca un año después de su inauguración a causa de la represión policíaca, El Nueve por fin había roto con la barrera del poder adquisitivo e integró en su pista de baile a todo el que quisiera vivir ese ambiente lúdico, sin divisiones clasistas, al margen de los privilegios que convertían a la ciudad en un espacio socialmente polarizado. Allí, Henri Donnadiou comprendió que la cultura podría ser un lubricante para la integración social y, en última instancia, para la dilución de los guetos que las diferentes identidades y grupos de adscripción habían constituido como estrategia de supervivencia frente a la discriminación institucionalizada y el autoritarismo. Entonces, él tuvo la siguiente intuición: “¿podría un bar convertirse en una casa de la cultura?” (Osorno, 2014: 95).

La última etapa de El Nueve —la que va de 1979 a 1989— es, quizá, la más rica desde el punto de vista del derecho a la no discriminación, pues permitió una lectura política de la manera como se articula el imaginario social sobre la diversidad sexual y sus consecuencias para la seguridad y calidad de vida en contextos autoritarios. Esta lectura fue posible por el giro cultural que Donnadiou dio al bar, lo que significó una transformación radical en sesenta metros cuadrados —cuesta trabajo pensar que todo lo que relata Osorno ocurrió en un espacio tan pequeño—. Entonces, se eliminaron las mesas y las sillas, se colocó un pequeño escenario para *performances*, conciertos, lecturas de poesía, presentaciones de libros, proyección de películas y obras de teatro; también se despejaron las paredes para murales efímeros y exposiciones plásticas, además de que se habilitó como espacio central la cabina del DJ, y se le dio total libertad para mezclar música que era la vanguardia en Europa y Estados Unidos. Así, el “rock estadounidense, el español y el argentino, el new wave, el punk y las nuevas experiencias techno abrieron las puertas del bar gay hasta que lo convirtieron en uno de los lugares más famosos para escuchar las novedades musicales” (Osorno, 2014: 102). Prueba de la nueva notoriedad de El Nueve como centro cultural es que, en 1984, éste fue clausurado por el gobierno de la ciudad por exhibir, como parte de los ciclos de cine que se empezaron a organizar con copias que traían del extranjero, *Yo te saludo, María* (1984), la película dirigida por Jean Luc Godard condenada por la jerarquía católica por retratar la historia de una chica parisina común que se embaraza súbitamente y que repite la epopeya del nacimiento

de Cristo. “La semana siguiente se iba a presentar el documental *The Times of Harvey Milk* [...]. El cierre del cineclub se cableó internacionalmente, debido a la atención que generaba la película en cualquier parte del mundo” (Osorno, 2014: 110).

Por esta época, Donnadiou apoyó revistas independientes como *La Regla Rota* o *Mongo*, y dio espacio para que los jóvenes que colaboraban en estos proyectos organizaran conciertos con las bandas del naciente movimiento de rock en tu idioma, es decir, La Maldita Vecindad, Las Insólitas Imágenes de Aurora, Bon y los Enemigos del Silencio, Botellita de Jerez y Café Tacuba, pero también irrumpieron bandas *new wave* que nacieron en El Nueve, con una marcada identidad andrógina, como Cabaret Shanghai. Como señala Osorno, la sensación de vértigo e irrealidad que imperaba en el bar hacía parecer que la discriminación, el autoritarismo del partido hegemónico y la criminalización de las juventudes no existían o, al menos, que se podrían frenar desde la integración y el igualitarismo que Henri Donnadiou asociaba con la cultura. Él se daba cuenta de que estas experiencias “también contribuían a acrecentar la fama de El Nueve como un lugar de liberación y tolerancia. Las jornadas se vivían intensamente y él sentía una combinación de placer y deber de consumirse allí, morir todas las noches para renacer al día siguiente” (Osorno, 2014: 177).

El Nueve, entonces, se convirtió en un proyecto que, desde la trinchera de la diversidad sexual, tenía una visión cosmopolita y una idea del papel de la sociedad civil como crítica y contestataria, a propósito de la discriminación estructural, para proponer, en su lugar, un modelo de vinculación a través de la experiencia igualitaria y lúdica de la cultura. Cabe recordar que la lógica corporativista de la vida política de la segunda mitad del siglo xx convirtió la cultura en un patrimonio faccioso, a través del cual el poder político encumbraba o silenciaba a intelectuales y artistas, como válvula de escape a la presión social.

Durante mucho tiempo “subsistió la retórica vasconcelista en la política cultural: el Estado era el regenerador del alma nacional, el gran productor de cultura y el único empresario cultural que no aceptaba competencia”. Este discurso, materializado como política pública, hizo que la gestión de la cultura fuera “mucho menos racional y sujeta a escrutinio que otras, lo que implicó arbitrariedad en la asignación y ejercicio de los recursos, falta de dirección de los esfuerzos y formación de leyes de hierro burocráticas”.

La articulación de El Nueve como proyecto cultural fue el trasfondo sobre el cual se inició un espontáneo proyecto de resistencia y respuesta política desde y para la diversidad sexual. A causa de la epidemia del VIH/SIDA y del terremoto que destruyó buena parte de la Ciudad de México en 1985, los asistentes regulares del bar lo transformaron, gradualmente, en un ámbito donde el activismo y la naciente conciencia sobre los derechos humanos eran las herramientas para visibilizar, pero también para garantizar la seguridad y la calidad de vida de las personas de la diversidad sexual; sin embargo, se encontraron con la incapacidad del Estado para dar respuesta a estas crisis.

A partir de estas coyunturas, “toda la visibilidad lograda, los espacios en los medios, las pequeñas victorias en la batalla cultural, todos los esfuerzos de los años anteriores se desmoronaron por la presión de conflictos internos, provocados por rigidez ideológica y por un sectarismo sin fin en el gobierno” (Osorno, 2014: 135). Desde el local de El Nueve, se empezó a difundir información científica y franca sobre las prácticas sexuales de riesgo, algo que la Secretaría de Salud federal no empezó a hacer sino hasta una década después; desde el bar también se organizaron brigadas de rescatistas y de procuración de fondos para apoyar a las personas damnificadas por el terremoto.

Por estos años, las *performances* y las breves obras de teatro que empezó a montar la Kitsch Company, fundada por Donnadiou con un grupo de actores y escritores, tenían como tema central, efectivamente, la crítica al machismo, la homofobia y la doble moral, pero también una deconstrucción lúdica de la cultura política, la discriminación institucionalizada y la imposición de un modelo de integración social que apostaba por la homogenización de las identidades y la narrativa del mestizaje. Antes de cerrar definitivamente, en 1989, Guillermo Osorno describe así la estela de libertad que quedó en la mente de dos escritores que pasaron por el local para realizar una *performance* durante la noche urbana de El Nueve:

Después de esa presentación, a Naief [Yehya] se le hizo una verdadera adición ir a El Nueve. Le parecía maravilloso que fuera un espacio de tolerancia, donde el asunto gay fuera tan natural. Cada quien estaba en su mundo, y no había nadie con una biblia de la homosexualidad tratando de convertirlo. [Guillermo] Fadanelli piensa que los bares gay como El Nueve, entre otros, fueron los detonadores de la imaginación nocturna: los centros de reunión para una generación desencantada que, sin embargo, tenía una gran sed de aventura (Osorno, 2014: 188).

Jonathan Crary y la crítica hacia la noche permanente desde el derecho a la ciudad

La noche urbana que describe Guillermo Osorno como espacio libertario se extinguió muy pronto, dando lugar a un tiempo en el que han cambiado positivamente las percepciones sociales sobre el derecho a la no discriminación por orientación sexual e identidad de género o, por lo menos, en el que ya existen los instrumentos jurídicos para hacer justiciable y exigible este derecho; no obstante, lo que lamenta Osorno es la relativización de la memoria sobre el carácter político y disidente de la lucha por la visibilidad de la diversidad sexual que surgió en los años ochenta en la CdMx y, en consecuencia, que los espacios de inclusión y reconocimiento contemporáneos parecen surgidos por generación espontánea. Cabe preguntarse: “¿cuánto le debe la ciudad a Henri [Donnadieu]? No sé. Para mí es un héroe, pero después de todo las ciudades son obra colectiva y cada quien contribuye con lo que le gusta y le toca hacer. Lo que puedo afirmar es que triunfó el proyecto cultural de Henri y de gente como él” (Osorno, 2014: 221). *Tengo que morir todas las noches* concluye con una mirada nostálgica y crítica sobre la entronización de todo lo que resulta hoy en día opuesto a la lógica de El Nueve y su noche urbana lúdica y sin discriminación: la despolitización de las identidades y sus luchas, el predominio del consumo y la diversión que es prohibitiva para quienes no pueden pagar por ella y, finalmente, la aceptación de que la diversidad sexual también puede asimilarse a la lógica del mercado. La lectura del libro de Osorno deja en el lector la pregunta de por qué experimentos libertarios como los de El Nueve parecen imposibles de reeditarse el día de hoy. Y esto conduce, inevitablemente, a una reflexión sobre la evolución de la racionalidad política en la modernidad tardía y su efecto para la garantía simultánea de los derechos a la no discriminación y a la ciudad durante la noche urbana.

El contractualismo moderno, de manera paradigmática a partir de Thomas Hobbes y su lectura desencantada de la racionalidad, identificó a ésta con la capacidad de cálculo para discernir cursos de acción y pensamiento que permitan la maximización de los intereses individuales a través de los colectivos. Así, cuando razonamos no hacemos otra cosa “sino concebir una suma total, por adición de partes; o concebir un residuo por sustracción de una suma respecto a otra” (Hobbes, 1998: 32).

De esta manera, el contractualismo puede disputar la visión platónica de que la única forma de racionalizar la política es erradicar la libertad y, con ello, el conflicto. En su lugar, se afirma que el Estado, como monopolio de la violencia legítima, preserva las libertades de todos y constituye al derecho como una manera de dirimir los conflictos entre particulares. Si para Descartes “la filosofía debía proclamar el señorío del hombre sobre la naturaleza”, para Hobbes ésta “debe convertir al ser humano [...] en amo de sí mismo, en señor consciente de la necesidad de refrenar sus pasiones por medio de la instauración de un Poder Soberano capaz de asegurar la paz” (citados en Salazar, 1997: 92-93).

La consecuencia política es que la impronta de la racionalidad se observa en la disposición de los agentes a establecer un cálculo que motive la renuncia a ciertas prerrogativas, si con ello obtienen un beneficio mayor o, por el contrario, a maximizar sus intereses a partir de la cooperación con los otros; no obstante, y desde aquello que Michel Foucault denominó como razón neoliberal, la modernidad tardía habría traducido la idea de racionalidad como cálculo en una sustitución de los imperativos de la política —que se fijan como objetivo la paz— por los de la economía —que establecen como propósito fundamental la maximización de las ganancias—. En este sentido, parece que la “oscuridad y la ceguera son una necesidad absoluta para todos los agentes económicos. No debe apuntarse el bien colectivo [...] porque no es posible calcularlo, al menos en el marco de una estrategia económica” (Foucault, 2007: 322).

Así, en la modernidad tardía, la necesidad de gobernar o, mejor dicho, de ejercer una gubernamentalidad que armonice el control político sobre los procesos productivos, con un régimen autodisciplinario que permita emerger a la subjetividad como valor de cambio, habría colonizado incluso la manera en que se experimenta el tiempo, difuminando los límites entre el día y la noche, entre los ritmos del campo y los de la ciudad. Entonces, los ciudadanos “ya no son, en el sentido más importante, elementos constitutivos de la soberanía, miembros de públicos o incluso portadores de derechos. Por el contrario, como capital humano, pueden contribuir al crecimiento económico o ser un lastre para él” (Brown, 2016: 147-148). Para Foucault, antes de la entronización de la razón neoliberal, la vida cotidiana se desarrollaba a partir de la creación colectiva del tiempo, con límites y horarios precisos que escindían al trabajador del padre de familia y del participante en festividad-

des y momentos de recreación. Entonces, el despertar “quedaba fijado para todo el mundo a la misma hora, el trabajo empezaba para todo el mundo a la misma hora; las comidas al mediodía y a las cinco de la tarde; luego, todo el mundo se acostaba” (Foucault, 1999: 25).

El día de hoy, ese horizonte ya no está disponible; al contrario, predomina una tergiversación de los tiempos del día y la noche, con el objeto de producir una subjetividad que siempre está dispuesta al consumo y, también, a manufacturar mercancías para este fin. En este panorama, la ciudad ya no revela —como quería Lefebvre— su carácter lúdico como valor de uso, sino, más bien, la posibilidad de que lo urbano sea el espacio de la productividad y el consumo permanentes. La noche urbana como espacio para la experimentación social y la disidencia política, de acuerdo con el filósofo estadounidense Jonathan Crary, constituye el objetivo de abolición para una razón neoliberal que intenta convertir a la urbe nocturna en un ámbito permanente para el consumo.

Desde la privación del sueño como tortura militar, hasta los experimentos con medicación que permita la actividad constante sin dormir, en el imaginario social neoliberal la noche urbana constantemente iluminada “es inseparable de la operación incesante del intercambio y la circulación globales. [Este] proyecto es expresión hiperbólica de una tolerancia institucionalizada hacia cualquier cosa que oscurezca o evite una condición de visibilidad instrumentalizada e infinita” (Crary, 2014: 5). La noche mexicana urbana lúdica y festiva que narra Guillermo Osorno en *Tengo que morir todas las noches* contrasta dramáticamente con la noche estadounidense urbana que describe Jonathan Crary en *24/7. Late Capitalism and the Ends of Sleep*, como temporalidad habitada por trabajadores de tiempo completo y por consumidores permanentemente insatisfechos. Si la narrativa de Osorno permite comprender la dimensión espacial del derecho a la no discriminación, la de Crary posibilita aprehender la especificidad del derecho a la ciudad en su despliegue temporal, en la medida que éste permite concebir lo urbano como una sucesión de momentos en que las personas establecen interacciones y apropiaciones diferenciadas que no deberían homogenizarse. En efecto, el derecho a la ciudad fue concebido por Lefebvre como una vía a la vez normativa e histórica para detener el curso de la urbanización desplegada como desalojo de la ciudadanía y entronización del consumo, y así lo afirma:

la ciudad se encuentra más próxima a la obra de arte que al mero producto material. Si hay producción de la ciudad y relaciones sociales en la ciudad, antes que producción de objetos, ello no es otra cosa que producción y reproducción de seres humanos por seres humanos. La ciudad tiene una historia, es obra de una historia, es decir, de personas y grupos concretos que realizan esta obra en condiciones históricas (Lefebvre, 2015: 69).

Por una parte, la dimensión histórica del derecho a la ciudad implica una genealogía crítica de las ciudades como espacios donde la autonomía material tiene como consecuencia necesaria una agencia política universal y un pluralismo valorativo, precisamente, frente a los modelos historicistas que predicán el fin de la historia tras el triunfo del capitalismo, la economía de mercado y la meritocracia. Habitar igualitariamente las ciudades y sus tiempos debe hacerse desde la memoria colectiva sobre la política urbana, como una respuesta de la modernidad ilustrada al autoritarismo estamental: esta política crea, simbólica y espacialmente, dentro de los muros de la urbe, ámbitos diferenciados para que sus habitantes se constituyan como agentes económicos, políticos, culturales y privados, sin que una de estas facetas acabe menoscabando espacio al resto.

Como ha señalado Juan Antonio Ramírez, esta conciencia historicista sobre el derecho a la ciudad “parece un camino sin retorno”. Por eso, desde una genealogía alternativa, sería posible frenar “la especulación urbanística [que] ha arrasado el paisaje histórico, y cuando tal cosa no sucede del todo [...], el mecanismo del consumo y los modos de percepción electrónicamente condicionados convierten el viejo entorno en parte de la ‘vida nueva’” (Ramírez, 1992: 27).

El derecho a la ciudad posee, por otra parte, una dimensión normativa, puesto que implica reivindicar un horizonte contrafáctico en el que, desde la universalidad, integralidad, progresividad e irrenunciabilidad que constituyen los principios hermenéuticos de los derechos humanos, todas las identidades, formas de vida y modalidades de concebir la productividad, tengan cabida en el proyecto civilizatorio que es lo urbano. En este sentido, como ha afirmado Samuel Moyn, nuestro contemporáneo paradigma de los derechos humanos, aunque heredero de la Ilustración del siglo XVIII y del consenso internacional que produjo el sistema de naciones unidas después de la segunda guerra mundial, adquiere su particularidad al ser aprehendido por la sociedad civil como “una última utopía” (Moyn, 2010: 10) frente al agotamiento

y el descrédito de los proyectos desarrollista y revolucionario. Por ello este paradigma posee una dimensión política antes que moral, en la medida en que se constituye como una plataforma para cuestionar los privilegios y las asimetrías que aparecen como naturales y, en realidad, son producto de una historia de exclusión en el acceso al poder y la visibilidad política.

Las aspiraciones de cambio que promueven los derechos humanos en la modernidad tardía no pueden “presentarse ellas mismas como menos controvertidas de lo que en realidad son, como si la humanidad no estuviera perpleja y dividida acerca de cómo materializar las libertades individuales y colectivas en un mundo profundamente injusto” (Moyn, 2010: 227). El derecho a la ciudad se constituye, entonces, como una prerrogativa universal de habitar los espacios y tiempos urbanos en condiciones igualitarias, seguras y libres de discriminación, haciendo posible la armonía entre los fines individuales y los colectivos. Así, el derecho a la ciudad

implica una serie de prestaciones particulares y sociales, que individualmente consideradas pueden ser reclamadas como un derecho en particular, por ejemplo: la vivienda digna, el espacio público, la seguridad de las edificaciones, la movilidad. Sin embargo, la suma de estos intereses, junto con otros tantos, dibuja el contorno del derecho a la ciudad, que sin eliminar las características propias de cada uno de ellos, configura un interés, un derecho nuevo, el cual, como un todo, se considera un derecho colectivo que [...] se entiende como un derecho humano, interdependiente y relacionado con los demás derechos del sistema internacional (Correa, 2010: 50).

La complejidad del derecho a la ciudad y el proyecto civilizatorio que éste implica se despliegan sobre el trasfondo de la utopía neoliberal que describe Jonathan Crary, en el sentido de convertir la noche urbana en una extensión del día para fines de gubernamentalidad y consumo ilimitados. La política del 24/7 “socava de manera constante las distinciones entre el día y la noche, la luz y la oscuridad, y entre la acción y el descanso. Se trata de una zona de insensibilidad, amnesia y de todo aquello que derrota la posibilidad de la experiencia” (Crary, 2014: 17). El análisis del filósofo estadounidense puede aglutinarse en torno a dos formas de gubernamentalidad que ya configuran la sociabilidad de algunas ciudades de Estados Unidos en el momento presente y que, exacerbadas en un contexto no democrático, podrían materializarse en una noche urbana permanente, automatizada y excluyente de la

crítica, lo lúdico y la disidencia. Se trata de la política del insomnio y la política del descanso, en modo de bajo consumo de energía.

Por una parte, y respecto de la política del insomnio, Crary afirma que, después de la Revolución industrial y la revolución digital, el siguiente paso en el imaginario neoliberal es aprovechar el potencial productivo del insomnio, generado por la incertidumbre y el estrés por la ausencia de derechos, oportunidades igualitarias y seguridad humana en general. En este sentido, “las afectaciones al sueño son inseparables del actual dismantelamiento de las protecciones sociales en otras esferas” (Crary, 2014: 18). Crary relaciona la experiencia del insomnio con la de carecer de mundo, que Hannah Arendt caracterizó como el rasgo fundamental del totalitarismo de la primera mitad del siglo xx. En efecto, de acuerdo con Arendt, para que ciertas personas y poblaciones lastradas con prejuicios y estigmas discriminatorios fueran exterminadas en los campos de concentración, con la complicidad de los ciudadanos y el silencio de la comunidad internacional, fue necesario erradicarlas del mundo común que constituye la política democrática. En un contexto así, el eclipse de un mundo de este tipo, “tan crucial en la formación del solitario hombre de masas y tan peligroso en la formación de la mentalidad no mundana de los [...] movimientos ideológicos de las masas, comenzó con la pérdida mucho más tangible de una parte privadamente compartida del mundo” (Arendt, 1993: 287). Quienes son conducidos a la vigilia permanente durante la noche urbana neoliberal, en este sentido, son expulsados del mundo común que define a la ciudadanía, así como de la exigibilidad y justicia-bilidad de derechos que ésta hace posible. Entonces, los insomnes de la sociedad neoliberal sólo son relevantes a partir de la posibilidad de su inserción en los ciclos productivos, con seguridad social mínima, beneficios de jubilación apenas simbólicos y prestaciones sociales famélicas que depositan en los trabajadores la responsabilidad de adquirir los servicios educativos o médicos que las revoluciones del siglo xx formularon, más bien, como derechos sociales inalienables.

El insomnio individual adopta una modalidad colectiva cuando se trastoca, también, aquello que Arendt caracterizaba como la luz del espacio público, que permite a todas las personas ver y ser vistas, ejercer un uso público de la razón que es, precisamente, lo contrario de las ideologías totalitarias secretistas. Para que esta luz defina un dominio de lo público, las relaciones de amor y empatía que por definición no son políticas, deben mantenerse

en la oscuridad. En este sentido, “hay muchas cosas que no pueden soportar la implacable, brillante luz de la constante presencia de otros en la escena pública; allí, únicamente se tolera lo que es considerado apropiado, digno de verse u oírse” (Arendt, 1993: 60-61). Al contrario, la utopía liberal de la noche urbana permanente implica que nadie puede sustraerse de la luminosidad y que ninguna relación particular queda protegida del escrutinio público. La política del insomnio consiste, desde este punto de vista, en la imposibilidad de encontrar en la noche urbana un espacio totalmente oscurecido y silencioso para poder ocultarse y recuperarse de las demandas del capital. Para Crary, la figura paradigmática de esta noche urbana permanentemente iluminada es la de la indigencia, pues las personas en situación de calle han aprendido a dormir sin sueño y a descansar en estado de alerta, lo que pone en evidencia el hecho de que resulta crucial “la dependencia del cuidado de los otros para la indefensión vigorizante del sueño, por un intervalo en el que se esté libre de miedos y momentáneamente ocurra un ‘olvido del mal’” (Crary, 2014: 28).

El día de hoy, la razón neoliberal produce sujetos insomnes, pero no puede permitir que éstos se consuman fatalmente, puesto que se verían afectados negativamente el consumo y la productividad. Entonces, la solución que se ha encontrado para resolver este dilema es la política del descanso en modo de bajo consumo de energía (*sleep mode*) que, por analogía con los aparatos electrónicos, concibe a los seres humanos como dispositivos “en un estado de alerta con ahorro de batería, que replantea la sensación del dormir profundo como una condición de operatividad y acceso diferidos y disminuidos” (Crary, 2014: 13). Entonces se produce la inédita situación histórica de un tiempo que se experimenta sin tiempo. Es decir, la noche urbana neoliberal convierte en un lujo inconcebible que los sujetos se dediquen a actividades lúdicas, culturales o a experimentos con la integración social; más bien, en este tiempo que nunca inicia ni termina —como tampoco lo hacen la producción y el consumo en la narrativa del capitalismo— los sujetos se aíslan para irse a descansar, aunque permanecen conectados con quienes detentan el poder político y económico en caso de que se requiera su participación en alguna de las etapas de la línea de ensamblaje de mercancías. Para Crary, esta disponibilidad permanente del sujeto se hace posible sobre todo por la conectividad a la Internet, ya que a través de las redes sociales, los dispositivos telefónicos móviles, las tabletas inteligentes o las aplicacio-

nes electrónicas de mensajería como WhatsApp, siempre es posible saber dónde estamos, con quién y, también, si promovemos o evitamos el contacto humano —pensemos en el terror que generan las palomitas azules en Whatsapp cuando no son respondidas. En este sentido, es que Marx diagnosticaba la “incompatibilidad intrínseca del capitalismo con formas de socialización estables o permanentes (citado en Crary, 2014: 37).

Acceder al empleo en la modernidad tardía implica demostrar que uno es una inversión rentable y que se está dispuesto a abandonar a la familia, a la comunidad, la intimidad sexual o las interacciones lúdicas y culturales, a cualquier hora del día, pero sobre todo durante la noche, en caso de que el capital requiera de nuestra participación activa. Así, la imagen del ser humano como “un ensamble de capital empresarial y de inversión resulta evidente en cada solicitud universitaria y de trabajo, en cada paquete de estrategias de estudio, en cada servicio social, cada nuevo programa de ejercicios y cada dieta” (Brown, 2016: 44-45). La autocomprensión del individuo como activo empresarial permanentemente disponible para incrementar el capital genera que, desde la Internet, se puedan comprar las 24 horas del día y los siete días de la semana todo tipo de mercancías en portales como Amazon, que sea posible entrenar en gimnasios que no cierran, o que sea posible concertar una cita para conocer a un prospecto amoroso o sexual a través de alguna de las aplicaciones en las que siempre se puede encontrar a alguien disponible.

De acuerdo con Crary, la tecnología no es intrínsecamente nociva o benéfica, pero sí apuntala la narrativa que se requiere para mantener y perpetuar la política del sueño en modo de bajo consumo de energía. Si nos hemos acostumbrado a pensar la incursión de las personas en la noche urbana de manera virtual como un acto de libertad e, incluso, de subversión, es más bien cierto lo contrario: incluso en ausencia de cualquier régimen autoritario, “escogemos hacer lo que se nos dice; permitimos la administración de nuestros cuerpos, ideas y entretenimiento, así como que todas nuestras necesidades imaginarias sean externamente impuestas” (Crary, 2014: 60). La política del descanso en modo de bajo consumo de energía, así, implica erradicar la capacidad del sueño, de la apropiación lúdica de la ciudad y, en fin, de concebir modelos de convivencia social donde las personas no aparezcan como mercancías e inversiones de cuya idoneidad debe convencerse al mejor postor. En la noche urbana neoliberal de simultáneos y complementarios aislamiento y conectividad, compramos “productos que nos han sido recomendados a tra-

vés del monitoreo de nuestras vidas electrónicas y, luego, voluntariamente nosotros dejamos un rastro sobre lo que hemos adquirido para que sea encontrado por los demás” (Crary, 2014: 60).

Conclusión: ¿qué significa hacer de acceso universal la noche urbana y su dinámica libertaria?

En este texto, he tratado de establecer, a partir del contraste entre las narrativas de Guillermo Osorno sobre la noche urbana que permitió la visibilización de la diversidad sexual en la década de los ochenta en la Ciudad de México, y la de Jonathan Crary sobre la noche urbana permanente como última utopía de la razón neoliberal, lo que significaría el ejercicio pleno e interdependiente de los derechos a la no discriminación y a la ciudad en el tiempo urbano que ocurre tras la puesta del sol. Para concluir, entonces, ofrezco una breve relación de las posibles implicaciones de la conjunción de ambos derechos para el acceso universal a la noche urbana:

- La no discriminación permite visibilizar que los espacios urbanos materializan asimetrías y desigualdades que reflejan la manera en que, tradicional y convencionalmente, se ha comprendido el valor de las identidades y las adscripciones grupales. Esta materialización, desde el derecho a la ciudad, es contraria a un disfrute universal del proyecto urbano como uno civilizatorio, que todos sus habitantes crean con sus interacciones y que se va modificando con el tiempo, para responder a los retos que plantea la complejidad y la pluralidad sociales.
- El derecho a la ciudad posibilita el reconocimiento de que los tiempos de la urbe son colonizados por sus habitantes para diferentes propósitos y que no es posible subsumir u homologar la fiesta y el trabajo, el descanso y la productividad, la luz y la oscuridad. La razón es que los tiempos de la ciudad revelan distintas formas de ser de las personas y sus comunidades, y en todas ellas debe prevalecer una libertad en las decisiones sobre la propia identidad y la manera en que los planes de vida individual coinciden o no con los fines colectivos.
- El derecho a la no discriminación hace posible comprender que las interacciones críticas, lúdicas y libertarias que ocurren durante la no-

che urbana no son casuales ni arbitrarias, sino que más bien van creando y apuntalando un modelo de sociabilidad igualitaria que no sería posible de crear a plena luz del día. Esto es así porque la cultura política no democrática nutre y se beneficia de la incorporación espontánea de los prejuicios y estigmas discriminatorios a las prácticas cotidianas, las instituciones y los medios de comunicación. Si la noche se observa, en principio, como el ámbito para la trasgresión que es patrimonio de quienes se sitúan en la periferia, con el tiempo la cultura y la crítica que allí ocurren se vuelven atractivas para el resto de la población. Así, la noche urbana se convierte en el ámbito privilegiado para la sociabilidad sin discriminación, tanto entre quienes pertenecen a poblaciones social e históricamente discriminadas, como entre quienes detentan el poder político económico. Por eso es que, durante la noche urbana, se puede generar aquello que Jürgen Habermas denomina solidaridad entre personas extrañas, quienes podrían no compartir formas de vida, valores o nichos sociales, pero que dejan de observar a la otredad como amenaza. Para evitar los riesgos de “la reciprocidad denegada”, la moral del igual respeto “se define sobre el objetivo de la abolición de la discriminación y de la incorporación de los marginados en la red de referencia recíproca. Normas de convivencia que pueden instaurar solidaridad también entre extraños dependen de una aprobación general” (Habermas, 2006: 24).

- El derecho a la ciudad privilegia la comprensión del valor de uso de la ciudad sobre su valor de cambio, y permite criticar cualquier política pública, legislación o forma de socialización que redunde en un acceso diferenciado a sus espacios, sus servicios y sus posibilidades culturales y de recreación. Esta previsión permite establecer un contraste crítico con los proyectos de urbanización que se centran, no en las personas, sino en la manera de hacerlas proclives a insertarse en los ciclos productivos. El derecho a la ciudad reivindica el derecho de sus habitantes a disfrutar de momentos de recreación y cultura, de crear una noche urbana cuyo valor es performativo antes que utilitario. En este sentido, el derecho a la ciudad también permite regular la manera en que las personas acceden a los bienes culturales, para despejar de obstáculos el camino hacia su disfrute y, así, que sea posible afirmar la universalidad del derecho a la cultura en los distintos tiempos de la ciudad.

- El derecho a la ciudad concibe la noche urbana como un ámbito en el que las personas pueden experimentar con sus identidades, desafiando las morales convencionales y subvirtiendo los patrones de éxito social que se asocian con la tradición y la homogenidad. Estos experimentos plásticos con las identidades no podrían ocurrir de una manera tan libre a plena luz del día, porque aquí las personas tienen que cumplir con sus papeles como trabajadoras, integrantes de familias o agentes políticos. En cambio, la noche urbana permite poner entre paréntesis las dimensiones funcionales de la vida y concebir al ser humano como una obra de arte, es decir, como una entidad completa y autónoma que tiene valor por sí misma y por la manera en que genera sentido en quienes la observan y se relacionan con ella desde su subjetividad. Así lo señala Lefebvre: el “porvenir del arte no es artístico, sino urbano. La razón es que el porvenir del ‘hombre’ no se descubre ni en el cosmos ni en la gente ni en la producción, sino en la sociedad urbana” (2017: 158).

Fuentes

ARENDETT, H.

2001 *Hombres en tiempos de oscuridad*. Trad. de Claudia Ferrari y Agustín Serrano de Haro. Barcelona: Gedisa.

1993 *La condición humana*. Trad. de Manuel Cruz y Ramón Gil Novalés. Barcelona: Gedisa.

BROWN, W.

2016 *El pueblo sin atributos. La secreta revolución del neoliberalismo*. Trad. de Víctor Altamirano. Barcelona: Malpaso.

COLLADO, F. DEL

2007 *Homofobia. Odio, crimen y justicia, 1995-2005*. México: Tusquets.

COLOM, F.

2015 *El territorio político. Los espacios del demos*. México: Anthropos/UAM-Iztapalapa.

COMISIÓN CIUDADANA DE CRÍMENES DE ODIO POR HOMOFOBIA

2018 *Violencia, impunidad y prejuicios. Asesinatos de personas LGTBTT en México*. México: Letra S.

CONSEJO NACIONAL PARA PREVENIR LA DISCRIMINACIÓN (CONAPRED)

2018 *Encuesta nacional sobre discriminación 2017. Prontuario de resultados*. México: Conapred.

COOPER, M.

2017 *Family Values. Between Neoliberalism and the New Social Conservatism*. Nueva York: Zone Books.

CORREA, L.

2010 “Algunas reflexiones y posibilidades del derecho a la ciudad en Colombia: los retos de la igualdad, la participación y el goce de los derechos humanos en los contextos urbanos”, *Revista Jurídica de la Universidad de Palermo* 11, no. 1: 31-73.

CRARY, J.

2014 *24/7. Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Nueva York: Verso.

FOUCAULT, M.

2007 *Nacimiento de la biopolítica. Curso del Collège de France (1978-1979)*. Trad. de Horacio Pons. Buenos Aires: FCE.

1999 “Espacios otros”, *Versión. Estudios de Comunicación y Política*, no. 37: 15-26.

GARRETT, B.L.

2015 “Cities at Night: Why Our Right to Use Public Spaces after Dark Is Under Threat”, *The Guardian*, 19 de noviembre, en <<https://www.theguardian.com/cities/2015/nov/19/cities-at-night-right-to-use-public-spaces-after-darkcurfews-lockout-laws>>, consultada el 18 de junio de 2018.

GONZÁLEZ, A.

2010 “La política cultural y sus reyertas”, *Letras Libres* 12, no. 137: 14-17.

GONZÁLEZ, L.

2017 “Capitalismo, modernidad y derechos humanos: los DESCAs en la tercera modernidad”, en A. Aragón, L. González y M. Hernández, coords., *Los derechos sociales desde una perspectiva filosófica. Hacia un equilibrio reflexivo entre el horizonte normativo y las expectativas ciudadanas de justicia*. México: Tirant lo Blanch/Universidad Autónoma de Tlaxcala.

HABERMAS, J.

2006 *Entre naturalismo y religión*. Trad. de Pere Fabra Abat et al. Barcelona: Paidós.

2000 *La constelación posnacional*. Trad. de Pere Fabrat Abat y Daniel Gamper Sachse. *Ensayos políticos*. Barcelona: Paidós.

HOBBS, T.

1998 *Leviatán, o la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Trad. de Manuel Sánchez Sarto. México: FCE.

LEFEBVRE, H.

2017 *El derecho a la ciudad*. Pres. de Ion M. Lorea. Pról. de M. Delgado. Madrid: Capitán Swing.

MOYN, S.

2010 *The Last Utopia. Human Rights in History*. Cambridge: Harvard University Press.

OSORNO, G.

2014 *Tengo que morir todas las noches. Una crónica de los ochenta, el underground y la cultura gay*. México: Debate.

RAMÍREZ, J.A.

1992 *Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante*. Madrid: Visor.

RODRÍGUEZ, J.

2006 *Un marco teórico para la discriminación*. México: Conapred.

SALAZAR, L.

1997 *El síndrome de Platón. ¿Hobbes o Spinoza?* México: UAM-Azcapotzalco.

SANTOS JR., O. A. DOS

2014 “Urban Common Space, Heterotopia and the Right to the City. Reflections on the Ideas of Henry Lefebvre and David Harvey”, *Urbe. Revista Brasileira da Gestão Urbana* 6, no. 2: 146-157.

SOLÍS, P.

2017 *Discriminación estructural y desigualdad social. Con casos ilustrativos para jóvenes indígenas, mujeres y personas con discapacidad.* México: Conapred.

TORRES, M.

2012 “Matrimonio gay: igualdad jurídica y normalización”, *Defensor. Revista de Derechos Humanos* 7, no. 10: 13-16.

LA ACCESIBILIDAD Y LA NOCIÓN DE GÉNERO EN EL ESTUDIO DE LA(S) NOCHE(S) URBANA(S)

Edna Hernández González

Introducción

La accesibilidad universal se define como el “carácter de un producto, proceso, servicio, entorno o información que, en aras de la equidad y la inclusión, permite a todas las personas realizar actividades de manera independiente y lograr resultados equivalentes” (Rocque *et al.*, 2011: 12).

En este sentido, las diferentes políticas de la planificación urbana han adoptado, desde hace varios años, el principio de accesibilidad universal, que apunta a un enfoque holístico en el diseño de los espacios urbanos, por ejemplo, el uso de ciertos materiales, la adaptación de niveles para facilitar la circulación de los transeúntes, la instalación de mobiliario urbano con un diseño inclusivo; sin embargo, ¿podemos hablar de una accesibilidad universal en la ciudad durante el periodo nocturno? ¿Cuáles son los elementos o los parámetros que permiten una accesibilidad a la ciudad nocturna? ¿En qué medida la accesibilidad de la ciudad, durante el espacio-tiempo de la noche, se torna más compleja y va más allá de los aspectos urbanos y arquitectónicos que el entorno físico ofrece? ¿Se puede hablar de una accesibilidad universal o de un “derecho a la ciudad nocturna” si se adopta un enfoque de género?

Con el objetivo de aportar pistas de lectura sobre dichas interrogantes, en el presente capítulo se presenta un abordaje teórico sobre la concepción del espacio urbano nocturno, desde el punto de vista de la accesibilidad, adoptando un enfoque de género. Este trabajo no pretende ser un estudio exhaustivo, sino, por el contrario, se intenta identificar los elementos recurrentes o las pistas de reflexión que nos permitan evaluar la pertinencia de utilizar el enfoque de género en el estudio de la accesibilidad de la ciudad durante la noche.

La accesibilidad “formal” del espacio urbano: el ejemplo de las políticas peatonales

El principio de accesibilidad forma parte integral del diseño de la ciudad, por ejemplo, en las recientes políticas peatonales, en las que el objetivo es “recrear” espacios urbanos inclusivos. Diversos estudios muestran que las iniciativas para promover la caminata y darle un lugar más importante al peatón en el espacio urbano datan de los años sesenta, tal es el caso de los proyectos urbanos en ciertas ciudades norteamericanas, donde se proponen calles y espacios reservados al peatón (Ferial, 2013), hasta llegar a las zonas peatonales en los contextos históricos (Hernández y Monnet, 2018). Estas últimas intervenciones van de la mano con una oferta comercial y turística importante. El mismo principio es aplicado en zonas comerciales al aire libre: una calle peatonal, bordeada de comercios, restaurantes y cines, tal es el caso de las antiguas bodegas de vino de Bercy en París.

Desde los noventa, las políticas o estrategias peatonales parecen ser más “híbridas”, por ejemplo, las “zonas compartidas”, donde la velocidad la impone el peatón, ya que ellos tienen la prioridad, o los espacios urbanos centrales donde no existe ninguna señalética de velocidad ni separación de carriles que indiquen los espacios reservados a los peatones, a los ciclistas o a los automovilistas (Gehl, 2013).¹

Sin embargo, el principio de accesibilidad universal muestra límites al momento de arbitrar entre los usuarios del espacio urbano. Uno de los ejemplos más claros son las decisiones que toman los agentes de los servicios urbanos, cuando deben elegir entre el uso de dispositivos sonoros para las personas con discapacidad visual o una infraestructura vehicular más eficiente.² Por ello, es preferible reflexionar en términos de diseño inclusivo, el cual puede evolucionar, ser modificado y adaptado en función de usuarios, habitantes o actores de la ciudad.

¹ Dichas iniciativas pueden ser puestas en marcha en el hipercentro de la ciudad o en zonas bien definidas. Una política peatonal o espacios compartidos no puede adoptarse a una escala metropolitana, sino como una serie de intervenciones en las zonas centrales y crear continuidades, tomando en cuenta las diferencias de contexto.

² Otro ejemplo es cuando se quitan los semáforos de las esquinas para instalar una rotonda: los perros-guía que utilizan las personas con problemas visuales pierden las “marcas” que los ayudan a identificar un alto y el momento de cruzar.

Actualmente, los estudios sobre la accesibilidad del espacio urbano muestran que reflexionar sobre una ciudad inclusiva y accesible no se limita al aspecto formal de la ciudad, es decir, a la instalación de rampas y homología de niveles en el espacio urbano o señalización, sino también a otros aspectos relacionados con la equidad, en términos de apropiación y del uso de los espacios urbanos. En este sentido, Henri Lefebvre (1967) habla de dos aspectos sustanciales del derecho a la ciudad: el primero es el “derecho a la centralidad”, es decir, el acceso a los espacios urbanos de infraestructura y conocimiento; el segundo es el “derecho a la diferencia”, que implica el reconocimiento de los espacios de encuentro y conflicto, donde la alteridad cohabita (Holm, 2011); sin embargo, cuando se trata del espacio urbano durante la noche, el único tema abordado por excelencia es la instalación de un alumbrado público funcional; sin lugar a dudas, dicho servicio es condición *sine qua non* para el uso del espacio urbano nocturno, pero dista mucho de ser el único aspecto que debe ser tomado en cuenta cuando se trata de construir espacios inclusivos y accesibles.

El acceso y la práctica de la ciudad difiere si se es hombre o mujer, anciano o joven, pues diversos factores sociales, culturales, económicos y étnicos influyen en una práctica diferenciada del espacio urbano, como un número importante de estudios lo han demostrado (Coutras, 1996; Lieber, 2008; Mosconi *et al.*, 2015). ¿Qué sucede cuando se trata de practicar o acceder al espacio urbano durante el periodo nocturno? ¿Podemos hablar de una accesibilidad “simbólica”, que limita o acantona la práctica del espacio urbano durante la noche, sobre todo en el caso de los individuos con características femeninas?

Iluminación urbana: sinónimo de accesibilidad a los espacios urbanos durante la noche

Durante el periodo nocturno,³ la ciudad se reconfigura, los hitos que nos permiten localizarnos en el espacio urbano son otros y la relación con el

³ Para mayor información sobre la definición de las representaciones sociales, las diferentes acepciones y las fronteras de la noche, los siguientes autores han realizado estudios sumamente documentados sobre el tema: Guérin *et al.*, dirs. (2018), Gwiazdzinski (2015) y Monod y Galinier, coords. (2016), entre otros.

otro se modifica durante dicho periodo,⁴ sin duda, todo ello debido, en gran medida, a la manera y la selección de espacios urbanos que se iluminan durante la noche.

En este sentido, en Hernández (2010) se analizaron tres ciudades mexicanas, en particular las zonas centrales y turísticas. Dicho trabajo muestra que la noción de accesibilidad de los espacios urbanos durante la noche se concentra, sobre todo, en la iluminación. El alumbrado público, hasta los años ochenta, tiene un enfoque completamente funcional y técnico. El objetivo era dispensar una iluminación urbana funcional, con un rendimiento importante; en primer lugar, para asegurar la buena circulación vehicular y, en segundo lugar, para que los peatones tuvieran una buena visibilidad del entorno y, en caso necesario, evitar una posible agresión. Los dispositivos tecnológicos intentaban reproducir una luz diurna y, por ende, los niveles de contaminación lumínica eran considerables. Se partía de la premisa de que una alta luminosidad podría aumentar el sentimiento de seguridad de los transeúntes. Los rendimientos lumínicos eran calculados para identificar a su “posible” agresor a una distancia razonable y así evitar un posible ataque.

En los años noventa, ciertas ciudades europeas realizaron un cambio en la forma de iluminar sus espacios. El objetivo seguirá siendo garantizar el sentimiento de seguridad y la identificación de obstáculos, pero adoptando un enfoque estético y con el objetivo de crear atmósferas diferentes, lo que da lugar a la emergencia de nuevos profesionales, autodenominados “concepteurs lumière” o “lighting designers” (Fiori, 2004; Hernández, 2010).

Intervenciones en diversos lugares del mundo, pero sobre en ciudades francesas, mostraron que un diseño en torno a la iluminación podría incrementar la práctica y los usos de los espacios centrales, y con ello mejorar la accesibilidad en la ciudad durante la noche; los espacios monofuncionales, frecuentados solamente por un grupo social, fueron modificados, y una

⁴ En el contexto francés, las diferentes investigaciones sobre la noche urbana han sido realizadas principalmente por antropólogos, historiadores, geógrafos y urbanistas. En el contexto canadiense, destacan los estudios realizados por Will Straw (2014), con un enfoque cultural sobre la noche, y las investigaciones de Sylvain Bertin (2018) sobre el paisaje nocturno en la ciudad de Montreal. En el caso latinoamericano, en los estudios realizados sobre la noche predominan las temáticas con una perspectiva antropológica y etnográfica (Licona y Sánchez, 2016; Melgar, 1999; Aguirre, 2000), así como investigaciones sobre el papel de la iluminación en la construcción de una sociabilidad nocturna con un enfoque histórico (Briseño, 2017; Hernández, 2015). Actualmente, los estudios sobre los eventos nocturnos relacionados con escenas musicales, turismo y sobre la “economía nocturna” se multiplican.

diversidad de usuarios de diferentes grupos sociales y edades contribuyeron a la configuración de una nueva percepción y práctica de dichos espacios.

En el caso francés, los primeros “planes de iluminación”⁵ se realizaron a finales de los años ochenta, siendo objeto de críticas durante la década del dos mil, pues se provocaba una grave contaminación lumínica. El uso de nuevas tecnologías (sobre todo los focos LED) permitió tener un menor consumo de electricidad, pero sin que con ello se disminuyera la intensidad lumínica (Challeat, 2009). Desde 2010, aproximadamente, existen los llamados “planes de oscuridad” (Guerard y Cabaret, 2015).

En el contexto de las ciudades mexicanas, la carrera por el título de “Ciudad Luz” y la adopción de los “planes de iluminación” iniciaron en la década del dos mil, con la circulación y difusión del *savoir-faire* francés de los diseñadores “lumière”,⁶ pero también con la emergencia de profesionales nacionales.⁷

Actualmente, un gran número de ciudades mexicanas cuenta con una iluminación artística, principalmente en los espacios urbanos centrales.⁸ Esta última promueve la práctica nocturna de esos espacios, lo cual va de la mano con las políticas de cierre de calles o con la instauración de zonas peatonales; entre las más emblemáticas destaca la peatonalización de la calle Regina en la Ciudad de México, inaugurada el 23 de octubre de 2008. Diversos trabajos de investigación muestran cómo esas intervenciones conllevan un

⁵ El caso más emblemático ha sido la ciudad de Lyon donde surgió un grupo de profesionales, de actividades culturales y artísticas en torno a la iluminación y de empresas e industrias relacionadas con la gestión del alumbrado público e iluminación fue y sigue siendo uno de los proyectos de emblemáticos de la ciudad francesa; sin embargo, dicho éxito de mercadotecnia territorial, en torno a la iluminación del espacio urbano durante la noche va de la mano de políticas de renovación urbana de los espacios públicos eficaces que fueron realizadas a la par.

⁶ Instalación de una filial de Citélum, empresa francesa líder en el ramo.

⁷ La circulación de modelos y de *savoir-faire*, en las ciudades mexicanas se llevó a cabo principalmente por parte de las asociaciones internacionales, como Lighting Urban Community International (LUCI) y la Association des Concepteurs Lumière et Éclairagistes (ACE), donde las prácticas entre los profesionales, las herramientas metodológicas (adopción de planes de iluminación), la tecnología de punta (focos LED, entre otros), circulan y son presentados.

⁸ Si en el contexto francés los proyectos de iluminación son avalados por un interés en torno al disfrute del espacio urbano durante la noche, quedando en segundo lugar el aspecto patrimonial, en el caso de las ciudades mexicanas, los proyectos de iluminación serán avalados y plebiscitados por un discurso en torno a la “valoración del patrimonio cultural”. En ciertos casos, como lo fue en la ciudad de San Luis Potosí, la adopción y, por ende, el costo financiero de la adopción y la realización de un “Plan maestro de iluminación” fue plebiscitado, como elemento clave en el expediente Unesco, correspondiente a la solicitud de inscripción de la ciudad como parte del “Camino Real Intercontinental. Patrimonio de la humanidad”, en el año 2010 (Brumann, 2013).

cambio de giros comerciales (Ortega, 2018), que contribuyen a la construcción del *marketing* nocturno (*by night*), siendo una práctica que se ha instalado en la oferta turística de las ciudades.

El “*marketing* nocturno de la ciudad” combina la iluminación artística y la oferta de actividades turísticas y recreativas, sobre todo enfocado a un público relativamente joven. El ejemplo de *city-breakers*⁹ en las ciudades europeas es una clara muestra de ello (Guérin, 2014); sin embargo, se estudia la noche urbana desde un enfoque de los actos festivos y con poblaciones jóvenes, en los que el acceso a la noche se realiza en torno de “corredores culturales y de disfrute”, espacios de sociabilidad que corresponden a un orden socioespacial en un contexto festivo (Licona y Sánchez, 2016).

A pesar de la ola de inseguridad que asola al país, la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre la Seguridad Pública (INEGI, 2017) muestra un ligero aumento, desde el 2010, de los individuos que declaran salir de noche,¹⁰ al igual que la Encuesta Nacional de Ocupación y Empleo (ENOE) constata que el empleo nocturno no ha dejado de aumentar, desde 2010, a escala nacional;¹¹ los hombres siguen siendo los que mayoritariamente ocupan empleos nocturnos; sin embargo, desde 2018, el índice de masculinidad laboral no cesa de aumentar.¹² Sin duda, las actividades identificadas como tradicionalmente “diurnas”, como hacer ejercicio, realizar las compras o ir al museo, se realizan más frecuentemente en horarios nocturnos. En este caso, ¿qué sucede cuando se habla de una noche cotidiana, de la accesibilidad de la noche cotidiana, por ejemplo, del regreso a casa después de una jornada de trabajo?

El enfoque de género: ¿un aporte al análisis de la accesibilidad de la ciudad durante la noche?

Los espacios urbanos cumplen cada día más con las normas de la accesibilidad “formal”; sin embargo, el estudio sobre la práctica cotidiana de la noche

⁹ Jóvenes ejecutivos que —gracias a la oferta de vuelos *low cost* hacia ciudades con actividades festivas, como Berlín, Barcelona, Ámsterdam o París— pueden realizar viajes entre dichas ciudades, con el único objetivo de pasar una noche festiva y regresar a casa al día siguiente.

¹⁰ El 55 por ciento declaraba no salir durante la noche en 2010, contra el 51 por ciento para el mismo rubro en 2017 (INEGI, 2017).

¹¹ En 2010, 419 724 hombres y 220 573 mujeres declararon tener un empleo en horario nocturno, contra 567 489 hombres y 355 581 mujeres, respectivamente, en el 2020 (INEGI, 2020).

¹² La variación porcentual de hombres (entre el 2010 y 2020) es de 35.2; mientras que la variación porcentual de las mujeres (entre el 2010 y el 2020) es del 61.2 (INEGI, 2020).

urbana, principalmente por mujeres, ha sido poco retomado en el contexto latinoamericano. Como lo muestran las diferentes investigaciones realizadas en ciudades europeas, el abordaje de la noche urbana, desde la perspectiva de género, aporta nuevos enfoques a los estudios sobre la noche, entre los que cabe citar los realizados sobre las prácticas nocturnas de mujeres *multiparitaires* y sexoservidoras (Dechamps, 2018), así como el caso de estudiantes en un contexto festivo (Comelli, 2013); los cuales muestran que el conocimiento de los códigos y las conductas por “respetar” cuando se practica la noche les permite disfrutar y practicar la ciudad nocturna sin complicaciones. Asimismo, otros estudios han abordado el trabajo nocturno en el caso de las mujeres (Perraut, 2001; Col·lectiu Punt 6, 2015), los cuales confirman que los lazos de solidaridad entre colegas serán más importantes, pero también apuntan las dificultades que ellas deben sortear al regresar a casa, cuando todavía es de noche, por ejemplo, horarios inadecuados del transporte público y espacios urbanos herméticos que no brindan un sentimiento de seguridad. También se han realizado estudios sobre la movilidad nocturna y las mujeres, o sobre la noche y las mujeres en situación de calle (Maurin, 2017). Dichos estudios han demostrado la ausencia de una reflexión del enfoque de género al momento de pensar y planificar la ciudad nocturna.

Recorrer, caminar de noche en un barrio popular

Una serie de sesiones de trabajo de campo, en ciertos barrios del norponiente de la ciudad de Puebla, sobre todo en el barrio de Santa Anita, han sido realizados desde el año 2013.¹³ En dicho trabajo de campo se realizaron caminatas exploratorias y deambulaciones urbanas, talleres, entrevistas semidirectivas, observaciones y mapas mentales. El objetivo era explorar e identificar los usos y maneras en las que los habitantes y usuarios se apropian y practican el espacio urbano durante la noche. A continuación, se exponen los primeros análisis de nuestro trabajo de campo.

Sin sorpresa, el principio de accesibilidad aplicado en la zona del centro histórico de la capital poblana cambia radicalmente en los territorios de los

¹³ Dicho trabajo de campo ha sido realizado conjuntamente con el grupo Re Genera Espacio, desde el 2013, y un estudio sobre procesos participativos en dichos barrios fue publicado en el mismo año (De la Torre *et al.*, 2013).

barrios¹⁴ de nuestra zona de estudio. El aspecto material del espacio urbano, en términos de accesibilidad, aún es deficiente: ausencia de rampas, desniveles imprevisibles, una diversidad de formas y dimensiones de las banquetas. En términos de alumbrado, los bajos niveles de iluminación son compensados por los focos de los vecinos, las luces interiores de las casas y de comercios formales e informales abiertos. Durante las diferentes sesiones de trabajo de campo, la poca iluminación invitaba a l@s encuestad@s a caminar en el arroyo vehicular. La dominación visual compensaba el temor a la oscuridad, a pesar de que los recorridos fueron realizados siempre en grupo.

La accesibilidad “simbólica” del espacio urbano, durante la noche, para las mujeres que participaron¹⁵ en las diferentes actividades, confirma que en el espacio-tiempo de aquella se erigen “muros invisibles” que rediseñan los espacios por los cuales se transitan (Di Méo, 2011). Ello no quiere decir que los hombres que participaron en las diferentes experiencias no adoptaran estrategias al momento de desplazarse, sin embargo, no fueron formuladas recurrentemente como en el caso de las mujeres. La mayoría de las participantes recorrían por primera vez esos espacios durante la noche, y un sentimiento de sorpresa y de “descubrir” algo nuevo fue documentado frecuentemente.

Las mujeres encuestadas¹⁶ afirmaron que salen de noche y no tienen miedo, pero las actividades que realizan eran de orden festivo (ir a tomar una copa, al antro, a bailar) y con amigos. El conocimiento de los códigos y las “normas” de la noche les son familiares (los códigos de la noche festiva); sin embargo, cuando se trata de una práctica cotidiana del espacio urbano durante la noche, el discurso desenvuelto de un perfecto conocimiento del funcionamiento de la noche, se torna menos afirmativo: “claro, cuando regreso a mi departamento, sola, durante la noche, camino muy rápido y me pongo los audífonos, sin sonido, para simular que no escucho, pero en realidad estoy megaalerta...” (estudiant@, 2017).

La hipótesis sobre un conocimiento y un aprendizaje de la noche que se va construyendo y se adquiere practicando y viviendo la noche urbana es válida y movilizada en contextos urbanos, percibidos como seguros. Como es

¹⁴ Santa Anita (2418 habitantes), Barrio del Refugio (3016), Barrio de San Antonio (1690).

¹⁵ Los participantes en las diferentes actividades de trabajo de campo fueron estudiantes, vecinos del barrio, profesores, colegas de trabajo, hombres y mujeres de entre 25 y 40 años de edad.

¹⁶ Las encuestas fueron informales, con una duración que va de los veinte minutos hasta una hora de conversación. Dichas conversaciones se consignaron en las notas de trabajo de campo.

el caso de una calle turística y muy transitada en París o el centro histórico de Puebla; sin embargo, cuando se habla de una movilidad cotidiana del espacio urbano durante la noche, la percepción de riesgo que las mujeres formulan es reforzada por las diferentes estructuras sociales (la familia, los amigos, incluso las instituciones gubernamentales), como se enfatiza en el párrafo siguiente: “Cuando necesitamos ir a la tienda, porque olvidamos algo, les prohíbo a mi hermana y a mi madre que salgan, yo soy el que voy [...]; sin darme cuenta, inconscientemente, mi actitud es violenta, como queriendo decir ‘no te atrevas a molestarme’” (vecino del barrio, 2018).

Efectivamente, un cuerpo con atributos masculinos en el espacio urbano durante la noche es observado como legítimo y, como diversos estudios lo muestran, un cuerpo con atributos femeninos durante la noche será observado como *non ayant droit de cité*. Empero, no todas las mujeres pueden permitirse que la percepción de inseguridad les prohíba salir durante la noche. Es sobre todo el caso de las mujeres que ejercen una actividad económica informal nocturna. Diferentes estudios han sido realizados sobre las jornadas nocturnas efectuadas por las mujeres y el impacto negativo en términos de salud y mentales; sin embargo, el trabajo informal realizado por mujeres en horarios tardíos —en la primera fase de la noche, entre 7:00 u 8:00 p. m. y 1:00 a. m. o 2:00 a. m.— es un campo de estudio poco explorado. Es el del barrio en cuestión, donde el avistamiento de un gran número de mujeres en el espacio urbano durante la noche se debía a que su presencia es “legitimada” porque realizan una actividad comercial informal, sobre todo relacionada con la venta de comida o regresan a sus hogares con carros destinados a dicha labor. O incluso se trata de mujeres que esperaban en el parque del barrio de Santa Ana el inicio de la jornada nocturna.¹⁷

El discurso de dichas mujeres no estará ligado al temor de la noche —o por lo menos no lo declaran—: “¿De noche? es tranquilo... yo pongo mi puesto, ahí están mis nietos y mis hijas, la gente pasa, platica, compra algo... y cuando veo que ya no hay gente, y empiezo a sentirme cansada, cierro” (mujer que vende comida abriendo la puerta que da directamente a su casa, 2018).

El espacio urbano durante la noche es animado por dicho grupo de mujeres, que cumplen una doble función: contribuir al sentimiento de seguridad,

¹⁷ Los horarios del transporte colectivo y la hora de entrada de la jornada nocturna las obliga a llegar una hora antes, para poder tener transporte público y esperar a que sea su hora de entrada.

gracias a una iluminación rudimentaria (un foco doméstico) y ofrecer un *spot* de sociabilidad para l@s usuari@s de la noche hasta las 2:00 o 3:00 a. m.¹⁸

En nuestra zona de estudio, se advierte una centralidad nocturna, focalizada en el parque de la iglesia del barrio de Santa Anita, donde se observa una intensa actividad hasta la medianoche, cuando el parque está iluminado, y gracias a su reestructuración urbana¹⁹ es más común ver niños, familias y parejas utilizando dicho espacio. Después de la medianoche, el uso lúdico deja lugar a la función de “albergue”, pues ciertos juegos infantiles dan refugio a algunos indigentes, hasta las 4:00 o 5:00 a. m., cuando las actividades diurnas comienzan a tomar lugar.

Efectivamente, la noche no es un espacio-tiempo uniforme, por el contrario: muestra temporalidades y espacialidades en función del terreno de estudio. En este sentido, como lo han abordado diferentes investigaciones, la noche tiene “códigos de ser” (Monod y Galinier, 2016), un “orden socioespacial” (Licona y Sánchez, 2016), que en un contexto festivo será diferente del de un contexto cotidiano. Las mujeres que practican y viven la noche incorporan y conocen esos “códigos de conducta nocturna”, los cuales van desde la adopción de estrategias corporales (acelerar el paso), o de actitudes (hacer como si no se escuchara). En función del conocimiento del territorio, toman las decisiones del camino por recorrer. En el caso de las mujeres que viven en el barrio y que regresan de trabajar a altas horas de la noche, con su triciclo de venta de comida, ellas definen la ruta, sobre todo por el buen estado del arroyo vehicular y no por la iluminación.

La accesibilidad formal, pero también “simbólica”, de los espacios urbanos durante la noche, debería ser un tema de la agenda política. La ciudad, durante la noche, es un desafío metropolitano, con la afluencia de turistas (locales y extranjeros) y la derrama económica para las ciudades mexicanas. El aspecto festivo de la noche crea, sin duda, espacios de sociabilidad espe-

¹⁸ Los registros de las movilidades de proximidad se realizaron principalmente durante abril de 2017 y de 2018, en horarios que fluctuaron entre las 8:00 p. m. y la medianoche. La metodología utilizada se inspiró en el trabajo de Jean Paul Thibaut (2010), “Je-tu-lui”, pero solamente tomamos una parte, en la que se realizan seguimientos a distancia de una persona, con el objetivo de identificar los movimientos corporales, las dudas que el espacio urbano provoca en la persona observada, la velocidad, etcétera.

¹⁹ El proyecto de reestructuración del parque fue realizado gracias a la iniciativa del colectivo Re Genera Espacio, en colaboración con los habitantes de los barrios. Fundamentalmente, se realizó el cierre de una calle vehicular y se construyó un parque público, adoptando una normativa de accesibilidad física del espacio.

cíficos durante la noche; sin embargo, la práctica cotidiana (obligada o no) de los espacios urbanos durante la noche, fuera de los corredores nocturnos, no ha sido objeto de interés, en términos de una accesibilidad formal (iluminación, transportes, estado de las banquetas, limpieza) y se está lejos aún de una accesibilidad “simbólica”, donde las mujeres y los hombres pueden “crear mapas mentales” más extensos de la ciudad nocturna al momento de “practicar la noche”.

Practicar la noche se aprende; los códigos de la noche se aprenden, gracias a una familiarización de la ciudad durante la noche. La presencia de niños (y niñas) en las calles, aun cuando ya no hay luz diurna, como en el parque del barrio de Santa Anita, puede contribuir a percibir la noche no sólo a través de representaciones sociales negativas, sino como un espacio-tiempo de libertad.

A manera de conclusión

Sin duda, las barreras invisibles que las mujeres se imponen en la práctica de la ciudad y, sobre todo, en la práctica de ésta durante la noche, nos reen-vían a la accesibilidad nocturna de la ciudad y a un aprendizaje de los códigos y maneras de ser y estar en el espacio urbano nocturno. La accesibilidad a la noche urbana no debe ser solamente abordada desde el aspecto formal, sino también desde la construcción social del espacio y la imagen vinculada del cuerpo femenino, así como el conocimiento, la práctica y la familiaridad de la ciudad durante la noche. En este sentido, nuestro estudio de caso muestra que una familiaridad y conocimiento de la ciudad durante la noche nos permite confirmar que la noción de accesibilidad puede incluir más que las intervenciones físicas del espacio urbano.

El derecho a la noche urbana, a circular y a practicarla, puede ser (re) interrogado por la imagen y papel que se le asigna al cuerpo femenino durante la noche. Las figuras femeninas con un “derecho a la noche” son de forma general las sexoservidoras, las mujeres que trabajan durante la noche, en el caso mexicano, en el comercio informal, así como las jóvenes o mujeres que van a algún bar o discoteca; sin embargo, una deambulación o una caminata nocturnas serán cultural y socialmente penalizadas, sobre todo el

caso de las mujeres. En este sentido, no sólo son los “muros invisibles”²⁰ que las mujeres construyen alrededor de sí mismas, sino también fronteras impermeables (sociales y culturales) que se erigen al momento de practicar la ciudad durante la noche. La práctica de la ciudad durante la noche debería ser experiencia propuesta o implementada por diferentes actores urbanos (escuelas, municipios). Experimentar la ciudad de noche, no sólo para el disfrute o por el turismo nocturno, sino como una experiencia sensorial de los espacios urbanos que nunca se recorren si se está sola, debería ser posible para un mayor número de habitantes.

Fuentes

AGUIRRE AGUILAR, G.

2000 “Los usos del espacio nocturno en el puerto de Veracruz”, *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas* 6, no. 12 (diciembre): 53-83.

BERNARD-HOHM, M-C. y Y. RAIBAUD

2012 “Les espaces publics bordelais à l'épreuve du genre”, *Métropolitiques*, 5 de diciembre, en <<https://www.metropolitiques.eu/Les-espaces-publics-bordelais-a-l.html>>, consultada el 6 de enero de 2020.

BERTIN, S.

2018 “Approcher la ville la nuit à travers le ‘paysage’: Montréal”, en F. Guérin, E. Hernández González y A. Montandon, dirs., *Cohabiter les nuits urbaines. Des significations de l'ombre aux régulations de l'investissement ordinaire des nuit*. París: L'Harmattan/Questions Contemporaines (serie Questions Urbaines).

BRISÑO SENOSIAIN, L.

2017 *La noche develada. La Ciudad de México en el siglo XIX*. Santander: Universidad de Cantabria.

²⁰ Bromley *et al.* (2003) muestran que los discursos sobre el miedo a la agresión prohíbe a las mujeres, más que a los hombres, salir de noche, en el caso de estudio de Swansea y Cardiff.

BROMLEY, R.D.F., A.R. TALLON y C.J. THOMAS

2003 “Disaggregation the Space-time Layers of City-center Activitis and Their Users”, *Environnement and Planning A*, no. 35: 1831-1851.

BRUMANN, C.

2013 “Comment le patrimoine mondial de l’Unesco devient immatériel”, *Gradhiva*, no. 18: 22-49.

CHALLEAT, S.

2009 “La pollution lumineuse: passer de la définition d’un problème à sa prise en compte technique”, en J.M. Deleuil, ed., *Éclairer la ville autrement. Innovations et expérimentarions en éclairage public*. Lyon: Presses Polytechniques et Universitaires Romandes, 183-195.

COL·LECTIU PUNT 6

2017 *Nocturnas. La vida cotidiana de las mujeres que trabajan de noche en el Área Metropolitana de Barcelona*, resultados del proyecto, en <http://www.punt6.org/wp-content/uploads/2018/01/Nocturnes_Catala.pdf>.

COMELLI, C.

2013 “Quelle incidence du genre sur la vie nocturne des étudiants bordelais?”, en Kamala Marius e Yves Raibaud, *Genre et Construction de la Géographie* (MSHA): 109-125, en <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01011419/file/Quelle_incidence_du_genre_sur_la_vie_nocturne_des_A_tudiants_bordelais_.pdf>.

COUTRAS, J.

1996 *Crise urbaine et espaces sexués*. París: Armand Colin.

DECHAMPS, C.

2018 “Le genre du Droit à la nuit parisienne”, en F. Guérin, E. Hernández González y A. Montandon, dirs., *Cohabiter les nuits urbaines. Des significations de l’ombre aux régulations de l’investissement ordinaire des nuit*. París: L’Harmattan/Questions Contemporaines (serie Questions Urbaines).

DI MÉO, G.

2011 *Les murs invisibles. Femmes, genre et géographie sociale*. París: Armand Colin.

FERIEL, C.

2015 “Le piéton, la voiture et la ville. De l’opposition à la cohabitation”, *Métropolitiques*, 10 de abril, en <<http://www.metropolitiques.eu/Le-pieton-la-voiture-et-la-ville.html>>, consultada el 1º de septiembre de 2020.

FIORI, S.

2000 “Réinvestir l’espace nocturne: les concepteurs lumière”, *Les annales de la recherche urbaine*, no. 87.

GEHL, J.

2013 *Pour des villes à échelle humaine*. Montreal: Éditions Écosociété.

GOFFMAN, E.

2002 *L’arrangement des sexes*. París: La Dispute (Genre du monde),

GUERARD, F. y L. CABARET

2015 “L’introduction de l’obscurité en zone urbaine, un travail d’équilibriste”. París: ponencia presentada en el Coloquio “Cohabiter les nuits urbaines”, Marne la Vallée, 5-6 de marzo.

GUÉRIN, F.

2014 “La place de la marche dans le fonctionnement de la rue du Faubourg du Temple à Paris”. París: ponencia presentada en el Coloquio Internacional “Le tourisme hors des sentiers battus: coulisses, interstices et nouveaux territoires touristiques”, Astres, Université de la Sorbonne.

GUÉRIN, F., E. HERNÁNDEZ GONZÁLEZ y A. MONTANDON, dirs.

2018 *Cohabiter les nuits urbaines. Des significations de l’ombre aux régulations de l’investissement ordinaire des nuits*. París: L’Harmattan/Questions Contemporaines (serie Questions Urbaines).

GWIAZDZINSKI, L.

- 2015 “The Urban Night: A Space Time for Innovation and Sustainable Development”, *Journal of Urban Research*, no. 11: 1-15.
- 2005 *La nuit, dernière frontière de la ville*. París: Aube.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E.

- 2015 “L’espace public et la modernisation de l’éclairage public dans la ville de Puebla entre 1888 y 1910”, *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers de l’ALHIM*, no. 29, en <<http://alhim.revues.org/>>, consultada el 10 de febrero de 2020.
- 2010 “Comment l’illumination nocturne est devenue une politique urbaine: la circulation de modèles d’aménagement de Lyon (France) à Puebla, Morelia et San Luis Potosí (Mexique)”. París: Université Paris-Est, tesis de Doctorado en Arquitectura.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. y F. GUÉRIN

- 2016 “La experiencia de la deambulaci3n nocturna: otro enfoque de la alteridad y de la relaci3n a la ciudad”, *Alteridades* 26, no. 52 (julio-diciembre) (UAM-Iztapalapa): 35-50, en <<http://www.redalyc.org/pdf/747/74748826004.pdf>>, consultada el 10 de febrero de 2020.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, E. y J. MONNET

- 2018 “Walking as Kinaesthetic Experience of the City. An Historical and Conceptual Approach for Urban Design and Policies”, en Francesco Aletta y Jieling Xiao, dirs., *Research on Perception-Driven Approaches to Urban Assessment and Design*. Londres: IGI Global, 477-488.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI)

- 2017 Encuesta Nacional de Victimizaci3n y Percepci3n sobre la Seguridad P3blica (Envipe), en <<https://www.inegi.org.mx/programas/envipe/2017/>>, consultada el 12 de enero de 2020.

LEFEBVRE, H.

- 1967 “Le droit à la ville”, *L’Homme et la société*, no. 6: 29-35.

LICONA VALENCIA, E. y J. SÁNCHEZ MAYORA

2016 “Beber, bailar, ligar. La construcción social de la *noche* en San Andrés Cholula, Puebla”, *Revista de Antropología Experimental*, no. 16: 443-455.

LIEBER, M.

2008 *Genre, violences et espaces publics*. París: Presses de Sciences Po.

MAURIN, M.

2017 “Femmes sans abri: vivre la ville la nuit. Représentations et pratiques”, *Annales de la Recherche Urbaine*, no. 112: 138-149.

MELGAR BAO, R.

1999 “Tocando la noche: los jóvenes urbanitas”, *México privado*, última década, no. 10 (Valparaíso, Chile), en <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19501007>>, consultada el 10 de enero de 2020.

MONOD BECQUELIN, A. y J. GALINIER, coords.

2016 *Las cosas de la noche. Una mirada diferente*. México: CEMCA.

ORTEGA GARCÍA, C.

2018 “Peatonalización de la calle Madero: análisis del cambio en el ámbito comercial”. Mexico: Universidad Autónoma Metropolitana, tesis de maestría, en <<http://hdl.handle.net/11191/5929>>.

PERRAUT SOLIVERES, A.

2001 *Infirmières, le savoir de la nuit*. París: Presses Universitaires de France.

RE GENERA ESPACIO (RGE)

2020 <<https://redurbanapuebla.wixsite.com/regeneraespacio/regeneraespacioequipo>> y <<https://www.facebook.com/regeneraespacio/>>.

ROCQUE, S., J. LANGEVIN y GHORAYEB CHALGHOUMI H.

2011 “Accesibilité universelle et designs contributifs dans un processus évolutif”, *Développement humain, handicap et changement social* 19, no. 3: 7-24.

STRAW, W.

2014 “The Urban Night”, en M. Darroch y J. Marchessault, eds., *Cartographies of Place: Navigating the Urban*. Montreal: McGill-Queens University Press, 185-200.

THIBAUD, J.P.

2010 “Des modes d’existence de la marche urbaine”, en R. Thomas, dir., *Marcher en ville. Faire corps, prendre corps, donner corps aux ambiances urbaines*. París: Les archives contemporaines, 29-46.

TORRE, CHRISTIAN DE LA, PALOMA MORALES, BERNARDO ACO,
MARICRUZ BAUTISTA y CÉSAR ROJAS

2013 “Estudio comparativo en procesos participativos para la regeneración de tres barrios del centro histórico de la ciudad de Puebla mediante la línea de investigación ‘Espacio público, participación ciudadana y Centro Histórico. San Antonio, El Refugio y Santa Anita’”, *On the Waterfront*, no. 28: 78-96, en <<http://raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/272772>>, consultada el 10 de enero de 2020.

LA NOCHE OFICIAL DE LA CIUDAD DE MÉXICO, ¿PARA QUÉ Y PARA QUIÉN?

Yolanda Macías

Introducción

Las narrativas alrededor la noche en casi todas las culturas se han construido sobre duplas extremas, como el placer y el miedo, la regulación y el desorden, la vigilancia y el peligro (Amin y Thrift, 2002; Roberts y Eldridge, 2009).

En este trabajo, a partir de una revisión de la bibliografía sobre la regulación histórica de la noche en la Ciudad de México, textos periodísticos contemporáneos sobre clausuras de establecimientos de recreación y criminalidad en la ciudad, así como entrevistas con agentes clave (como propietarios de dichos establecimientos y sus abogados), hago una reconstrucción histórica de cómo han convivido esos dos extremos representados por las autoridades y la población en México, con especial atención en la capital del país.

A partir de ese análisis es posible entender la noche contemporánea promovida por instituciones públicas e instancias gubernamentales en la Ciudad de México. Esta noche, a la que llamo *oficial*, está diseñada para las familias, no para los jóvenes ni las minorías; para la cultura, no para el esparcimiento, y evidencia el discurso de prácticas y cuerpos legítimos, así como el tipo de ciudadano que puede acceder a la noche en la ciudad de forma segura.

La noche de la Ciudad de México: su regulación a lo largo de la historia

ORDEN Y SEGURIDAD: LINEAMIENTOS PARA UNA RECONFIGURACIÓN
MORAL EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

En México, es posible rastrear la preocupación por la regulación de la vida recreativa pública hasta la reforma urbana del siglo XVIII, cuyo proyecto com-

plementario era el reordenamiento de los espacios recreativos bajo los principios de “orden y seguridad”, es decir, se buscaba modificar los hábitos de los pobladores (Dávalos citado en Vásquez, 1999: 11). Las principales costumbres que se pensaba cambiar —y que eran denunciadas y penadas— son “las apuestas excesivas, el desapego al trabajo, comercio ambulante y las relaciones *inadecuadas* entre los sexos” (Vásquez, 1999: 13). Al mismo tiempo, a las autoridades les interesó la posibilidad de obtener ingresos de las actividades de algunos espacios recreativos, por ello se incorporaron en los esquemas tributarios.

Además de un proyecto de regulación urbana, la transformación implicaba un proyecto de regulación moral de los habitantes; se denunciaba “la disrupción del orden público, la moral, las normas laborales, el progreso y la fidelidad de la colonia al monarca” (Vásquez, 1999: 77).

El proyecto —que inició en el siglo XVIII, y continuó durante todo el siglo XIX sin mayores modificaciones en su discurso— defendía, por una parte, el uso de los recursos de y para la familia, así como la obligación de gravar el esparcimiento. También enunció el tiempo de recreación como un privilegio que habían de disfrutar sólo quienes trabajaban arduamente, es decir, la recreación como derecho únicamente después del trabajo y sólo cuando no interfería en las actividades de *conservación de la vida y la salud*, como el descanso y la alimentación (Vásquez, 1999: 83).

Este tiempo de recreación no debía empalmarse con el del trabajo ni con el del descanso, pero, en la práctica, se traslapaba con ambos: las cantinas abrían un par de horas antes de que iniciaran los turnos laborales matutinos y cerraban algunas horas después, provocando ausentismo y retraso en el inicio de la jornada laboral. En fiestas privadas y pulquerías, el horario se extendía hasta entrada la noche y la recreación invadía el tiempo de descanso, además de que los consumidores de alcohol, ahora visibles por los primeros esfuerzos de iluminación pública, generaban ruido, confrontaciones y vulneraban los esfuerzos de *seguridad, orden y tranquilidad* de la reforma (Vásquez, 1999; Barbosa, 2004).

Una de las preocupaciones sobre el comportamiento de los habitantes de la noche urbana se relacionaba más con la noche que con el consumo del alcohol: la *lasciva relación de los sexos* (Vásquez, 1999), se pensaba, era más probable si los cuerpos estaban cobijados por la oscuridad y en proximidad física. La insistencia sobre la separación de espacios y, de forma más velada mas no menos contundente, los espacios apropiados para cada género, se

convirtieron en un rector moral que no necesariamente modificaba comportamientos, sino que atribuía responsabilidades y justificaba la vulnerabilidad de ciertos cuerpos y no de otros. La responsabilidad de no provocar a los hombres con interacciones inapropiadas, entonces, era de las mujeres. Así, la vulnerabilidad de sus cuerpos se convirtió en el imaginario colectivo en un hecho que era su responsabilidad compensar manteniéndose alejadas de los espacios recreativos masculinos y, en general, de la noche pública.

Esta segregación no era la única que ordenaba los espacios recreativos, particularmente aquellos que operaban en las noches: la distinción de los espacios y las actividades apropiadas para las personas tenía que ver con su nivel socioeconómico. Se protegían los sentidos de las clases acomodadas cuando convivían con los pobres y los hábitos de estos últimos, producto de distintas carencias, se atribuían a una condición moral. Por lo tanto, los pobres eran borrachos, despilfarradores, sucios, irresponsables, y las autoridades, se justificaba, debían intervenir sobre sus hábitos.

Estas suposiciones sobre las mujeres y los pobres los convirtió en un blanco fácil de sanciones sociales y jurídicas, de modo que urdieron estrategias para conservar espacios de recreación al margen del control estatal. Cabe señalar que las sanciones morales frecuentemente iban aparejadas de las jurídicas, pues eran los mismos ciudadanos quienes verificaban el cumplimiento de los reglamentos públicos (Barbosa, 2004). Fue en la domesticidad, para las mujeres, y la clandestinidad de la noche, para los varones pobres, donde estas franjas poblacionales encontraron sus espacios recreativos.

Así, la intención del control estatal, el estigma de los cuerpos ilegítimos y la clandestinidad han sido características de la noche urbana mexicana, específicamente de la ciudad desde el siglo XVIII y hasta ahora.

LA LEGISLACIÓN Y LOS DIAGNÓSTICOS: LAS ESTRATEGIAS PARA LA REGULACIÓN DE LA CONDUCTA EN EL SIGLO XX

En dicho siglo continuaron los esfuerzos por parte del Estado para intervenir sobre el compás moral de los ciudadanos; no obstante, estuvo lleno de particularidades: la robustez de los mecanismos de control, las nuevas estrategias de resistencia, los nuevos agentes que ejercían ese control y los nuevos cuerpos ilegítimos que se trataban de controlar. Por las grandes transformaciones

que ocurrieron en este periodo, hablaré de las características de principios del siglo xx y de aquéllas de su segunda mitad. La primera mitad de este siglo se caracterizó por la sofisticación de los reglamentos que regían la conducta dentro de los sitios donde se consumía alcohol, particularmente pulque, así como los lineamientos para su operación. Dichos estatutos se refinaban y modificaban constantemente en el contexto revolucionario, en el que las autoridades locales y los distintos actores pregonaban que el suyo era el proyecto que definitivamente civilizaría y ordenaría el país. Así, cada líder local y cada mandatario impuso nuevos códigos, hasta llegar a prohibiciones totales.

El reglamento de expendios de bebidas embriagantes al menudeo o cantinas de 1901 fue el más detallado hasta ese momento y el que sería el punto de partida de los códigos posteriores. Incluía especificaciones sobre:

- a) La ubicación geográfica de los expendios: las pulquerías no podían ubicarse en el primer cuadro de la ciudad. En una legislación posterior se categorizaron las cantinas por su ubicación, las mejores se localizaban en el primer cuadro, pero ningún expendio de alcohol podría operar a menos de cien metros de colegios y recintos religiosos.
- b) Los requerimientos de infraestructura: debían tener mingitorios de porcelana conectados a la red de drenaje, requisito difícil de cumplir, pues la red sanitaria estaba disponible, hasta el momento, principalmente en el centro de la ciudad y las zonas que habitaban las clases privilegiadas; las zonas donde la misma norma prohibía expendios de alcohol que no vendieran alimentos. Debían contar con un área provista de agua para lavar las copas y escupideras, que también eran un requisito.
- c) Sobre la apariencia de los locales: las pulquerías debían tener un mostrador que no fuera visible desde afuera del local, y sus vidrios y puertas debían ser opacos para evitar la visibilidad de lo que ocurría dentro. Para las fondas y figones estaba prohibido que las cocinas estuvieran al aire libre, y las primeras debían estar en una habitación separada de los comensales.
- d) Horarios de funcionamiento y modos de operación: pulquerías hasta las seis de la tarde, y hasta las nueve o diez de la noche para las cantinas. Las fondas podían funcionar por periodos más largos, igual que los figones y los restaurantes, pero estos tres podían vender alcohol sólo acompañado por alimentos.

- e) Sobre a quiénes se podía o no servir, e incluso quiénes podían ser propietarios de esos negocios: no podían entrar policías, soldados ni gendarmes en servicio, menores de edad ni personas que ya se encontraran en estado de ebriedad. En las fondas se prohibía que hubiera “reuniones de vagos o personas de viciosa conducta” (Rivas citado en Barbosa, 2004: 12).
- f) El comportamiento dentro del establecimiento: estaban prohibidos los juegos de azar, estaba prohibida la música y beber en la entrada del establecimiento o fuera de éste (Barbosa, 2004; Méndez, 2004; Vásquez, 1999; Zenteno, 2014).

Lo que eso significaba estaba abierto a la interpretación de los inspectores. Las especificaciones respecto de las mujeres cambiaron de un reglamento al otro, pero todos las trataban de una forma especial; en el primero no se podía servir a mujeres de *mala conducta* (Barbosa, 2004: 19). Como con los “vagos”, la definición dependía de los supervisores o de quienes atendían en el recinto. Esto dejaba a las mujeres particularmente vulnerables, porque la *mala conducta* no sólo era un eufemismo para las prostitutas; una mujer de mala conducta podría ser aquella que bailaba, coqueteaba o estaba vestida provocadoramente. Por supuesto, el problema no radicaba únicamente en la discriminación de la que eran objeto e impedía que les sirvieran alcohol, sino en el señalamiento público.

Las modificaciones hechas en el periodo de Carranza incluían mecanismos de vigilancia que excedían los confines de los espacios de libación; debían registrar y hacer del conocimiento de las autoridades los nombres y domicilios de sus empleados. Las mujeres, sin importar su edad, tampoco podían ser dueñas de pulquerías o cantinas, únicamente de fondas, restaurantes y figones. Según el reglamento de Carranza, los empleados públicos, los menores y ninguna mujer, de la edad que fuera, podían poseer ni administrar cantinas o pulquerías.

En el siglo XIX, comités vecinales supervisaban el cumplimiento de los códigos, pero, a principios del siglo XX, surgieron inspectores para cada rubro y era la policía la que levantaba las actas por las violaciones. Los inspectores debían ser médicos, evidencia del proyecto de sanitización tanto de los espacios como de los comportamientos. Las actividades de esos inspectores eran independientes de las supervisiones que hacía el Consejo Superior de

Salubridad. Los policías *peinaban* las zonas, acompañados o no de inspectores, y el gobierno local también tenía sus propios vigilantes (Barbosa, 2004).

Los códigos eran detallados, pero lejos de que eso abonara a su cumplimiento, los convertía en recovecos en los que las múltiples autoridades encargadas de la vigilancia podían esconderse y clausurar o multar por motivos personales, o para recibir sobornos. Entre más operativos de verificación, más actores involucrados y más oportunidades de corrupción.¹ Consciente del problema, el gobierno de la ciudad generó puestos de inspectores que supervisaban a los inspectores.

En 1929, se inició una campaña nacional contra el alcoholismo que, una vez más, hacía hincapié en la relación entre la calidad moral de las personas y sus hábitos de consumo. La campaña era una iniciativa del Departamento de Salubridad, consistente en la prohibición de nuevos expendios de alcohol, que denominaba como “de vicio”, la clausura definitiva de los que incurrieran en faltas, la obligación de cada estado de impulsar los deportes, la obligación de cada organización de presentar una vez por semana alguna actividad cultural, cuyo tema fuera el combate al alcoholismo, la dedicación de la última hora de trabajo semanal en las escuelas, para que los maestros, en calidad de guía moral, hablaran con los alumnos y los inspiraran a tomar buenas decisiones, la promoción de actividades culturales y la organización de ligas contra el alcohol, conformadas por mujeres, porque a través de ellas, se presumía, los nuevos valores cívicos de la revolución serían transmitidos y se criaría a los nuevos ciudadanos responsables (Méndez, 2004).

LAS ESTRATEGIAS DE RESISTENCIA

Ante los estrictos códigos con los que debían operar las pulquerías, las fondas empezaron a funcionar como tales, aprovechando su mejor reputación y la laxitud de sus horarios de operación, que podían extenderse más de lo que habrían permitido a las pulquerías, por la constante supervisión a las que estaban sujetas. Lo mismo con los restaurantes, y así fue como, poco a poco,

¹ Barbosa (2004) sugiere que la laxitud de los inspectores y su disposición para dejar pasar infracciones a cambio de dinero se pensaría no sólo como corrupción, sino como una especie de solidaridad con los consumidores y los dueños de los establecimientos, pues compartían un conjunto de prácticas y el gusto por la socialización en esos espacios.

pero definitivamente, el entretenimiento relacionado con el consumo del alcohol conquistó la noche.

La postura gubernamental era por demás paternalista y condescendiente; resuelta a rescatar al pueblo de sus decisiones. El pueblo, por su parte, se resistió a acatar reglas que, cuando era posible cumplirlas, seguían siendo absurdas.

Lo que evidencia esta resistencia no es sólo lo arraigado de los hábitos de consumo de alcohol o la falta de control sobre los impulsos de los habitantes de la ciudad, sino las estrategias para escapar al control de un Estado que legislaba tomando en cuenta las sensibilidades y los conceptos de civilidad de las elites, y pensaba en el pueblo trabajador como niños que debían ser reeducados. Literalmente un eslogan de campaña refrendaba un compromiso con “mejorar la condición moral y económica del obrero” (Méndez, 2004: 18). También muestra la distancia entre el pueblo y sus gobernantes.

En este siglo, además, se agregó una estrategia a la regulación de los establecimientos y la conducta en público; se echó mano del discurso médico para controlar a los cuerpos ilegítimos y rebeldes: entre octubre de 1910 y diciembre de 1913, el principal motivo de internamiento de los hombres en el hospital psiquiátrico La Castañeda (el 51.1 por ciento) era el alcoholismo. El principal motivo en las mujeres era la neurosis (el 33.4 por ciento), padecimiento con el que podían diagnosticar a aquéllas que se negaban a seguir los mandatos sociales respecto de la separación de los géneros en público, o a las que incurrían en conductas lascivas o gustaban del entretenimiento nocturno sin estar casadas. El segundo motivo (el 21.8 por ciento) era el alcoholismo (Ríos, 2009). Éste ameritaba el encierro, porque se presumía que los alcohólicos desarrollaban trastornos morales, al ser incapaces de distinguir lo bueno de lo malo, convirtiéndolos en sujetos no aptos para una vida social normal.

Los médicos establecían una relación causal entre el alcoholismo y la conducta criminal. En el esquema legal de la época, el estado de ebriedad era un atenuante, de modo que los alcohólicos se consideraban personas particularmente peligrosas, que cometían “el crimen gravísimo de la degeneración de la raza, de la pobreza en la familia y la sociedad” (López citado en Ríos, 2009: 113).

Los discursos que asumían la actividad nocturna como sinónimo del consumo de alcohol, y éste como causa de la criminalidad y la corrupción moral, provocaron una política pública tras otra, que tenían en común ser punitivas, discriminadoras y que reproducían la vulnerabilidad de los grupos desprotegidos, como los pobres, las mujeres o las prostitutas.

Hacia la segunda mitad del siglo XX, el país había cambiado radicalmente. Existía una importante estabilidad financiera, con un incremento del PIB del 5.3 por ciento entre 1953 y 1963, y del 6.2 por ciento desde entonces hasta 1973 (Pozas, 2014). Debido al crecimiento económico, la alta tasa de fecundidad y la reducción de la mortalidad, la población aumentó considerablemente, y la composición demográfica era peculiar: la mayoría era joven (el 25.7 por ciento tenía de 15 a 29 años, y el 44.2 por ciento tenía de 0 a 14) y la mayoría era población urbana (el 50.7 por ciento) (INEGI, 1960). En las ciudades hubo una ampliación de la infraestructura, los servicios, el consumo, y también fue el momento del ingreso masivo a la universidad. Los jóvenes urbanos estaban al tanto de los procesos sociopolíticos internacionales, eran activos políticamente hablando y reivindicaban el derecho sobre sus cuerpos para experimentar sexual y sensorialmente, mediante el consumo de drogas con fines recreativos. En 1968, como ocurrió en otros países, hubo un movimiento estudiantil. En México, éste fue reprimido violentamente, cuando, el 2 de octubre de ese año, el ejército abrió fuego contra los jóvenes, asesinando a trescientas personas e hiriendo a más de mil (Pozas, 2014), una semana y media más tarde, se celebraron los Juegos Olímpicos en el país. El Estado dejó claro que los jóvenes eran los nuevos cuerpos ilegítimos que habrían de controlarse, por la fuerza si era necesario. La criminalización de la juventud se expresó de distintas maneras: la primera fue la prohibición de reuniones multitudinarias, después de un concierto de rock en el que una mujer se desnudó mientras bailaba, y en el que los asistentes gritaron vituperios contra el gobierno (Rubli, 2013).

La noche, desde una década anterior, con la proliferación de cabarés, se había asociado más que nunca con el consumo de alcohol y los encuentros sexuales inmorales, y había sido severamente supervisada y acosada por el aparato administrativo del entonces regente de la ciudad, Ernesto Uruchurtu Peralta (Osorno, 2014). La variable que introdujo la década de los sesenta fueron los jóvenes, inmediatamente se vinculó su habitar de la noche con la experimentación sexual, con el consumo de drogas, pero, además, introdujo la noción clara de su vulnerabilidad ante los cuerpos policíacos, sobre todo de aquéllos con carencias económicas. Una vez más, los cuerpos ilegítimos recurrieron a la clandestinidad: se reunían en casas o inmuebles abandonados en la periferia (Feixa, 1998).

Lo reconstruido en este apartado es la configuración de la vida nocturna como la desea el Estado y los mecanismos que ha puesto en acción para

asegurar que se implemente; ésa que se legisla comparando la que sería una digna representación del orden moral de sus ciudadanos, contra la que es en realidad, y que entonces la castiga. De ninguna manera insinúo que era el único tipo de vida nocturna, pero sí la de la mayoría de los habitantes.

Y es que siempre ha habido una noche bien iluminada, segura, en la que hay personas de todos los géneros, edades y orientaciones sexuales, que hacen lo que les place y no necesariamente lo que es bien visto, y que se extiende hasta el amanecer, pero esa noche está reservada para las minorías privilegiadas; ésas que están alejadas de la vigilancia estatal.

La noche actual

EL RECONOCIMIENTO DE LA NOCHE

En los últimos ocho años, entidades como el Instituto de la Juventud (Injuve), la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Turismo (Sectur), con sede en la Ciudad de México, en coordinación con las autoridades delegacionales, e incluso el mismo Gobierno de la Ciudad de México, han puesto en marcha distintos programas y eventos, y emprendido acciones para apropiarse del espacio público y disfrutar la noche en la ciudad.

El Injuve ha pugnado porque el Gobierno de la Ciudad, a través del Sistema de Movilidad, implemente el operativo “Regreso Seguro a Casa” a las salidas de los festivales musicales masivos, que por lo general se realizan en el Foro Sol. Consta de nueve rutas especiales que cuestan siete pesos y los trayectos están planeados para intersectarse con cinco rutas del programa permanente Nochebús, estaciones del metro, módulos de taxi, con el Corredor Cero Emisiones y Transportes Eléctricos; prácticamente se cubre la ciudad entera. Las cien unidades que usualmente utilizan están disponibles de las 12:00 a las 2:00 a. m.

La noche de museos es probablemente el programa más antiguo de actividades nocturnas en la ciudad; es una iniciativa de la Secretaría de Cultura de la CdMx, que inició en el 2009 y se lleva a cabo el último miércoles de cada mes, cuando los visitantes pueden visitar 96 museos, que se ubican en los nueve circuitos de la ciudad, en un horario extendido de las siete a las diez de la noche.

Una de las actividades más populares son los Paseos Nocturnos, promovidos por la Secretaría del Medio Ambiente de la ciudad (Sedema); consisten en pasear en bicicleta por las principales avenidas de la zona centro del país, en una ruta que la dependencia planea con anticipación y cierra para uso exclusivo de ciclistas y peatones cuatro veces al año. Los paseos son temáticos y los asistentes frecuentemente van disfrazados. Desde el 2010, repiten periodicidad y motivo: el día de los enamorados, paseo de primavera, Día de Muertos y Navidad. En esas ocasiones, el transporte público permite la entrada con bicicletas, fuera del horario reglamentado, para acomodar el horario del paseo.

También se han promovido Noches de Picnic una vez al mes, en primavera y verano, en el Bosque de Chapultepec, así como noches de *lanchacinema* en el mismo parque.

El Festival Internacional de las Luces México se lleva a cabo anualmente y dura cuatro noches. En 2018 fue su cuarta edición en la CdMx, la primera en Mérida, Yucatán;² durante el 2019, se repitió en Mérida y se extendió a Villahermosa, Tabasco, aunque abandonó la CdMx, que tenía una nueva jefa de Gobierno. El festival permite que artistas intervengan espacios públicos con luz, y la intención es que los asistentes interactúen tanto con las piezas como con los espacios donde se exhiben. El Filux se exhibía en el primer cuadro del Centro Histórico de la ciudad, en espacios que en cualquier otra noche no se considerarían seguros. Si bien el festival es una iniciativa privada, funciona por medio de una alianza con el gobierno de la CdMx.

Las intervenciones con luz han sido de las apuestas más antiguas de los gobiernos para que la población interactúe lúdicamente con su ciudad, se extiendan las horas de recreación en las calles y también se regule cómo se comporta la gente en las noches en esas calles (Briseño, 2008). La Agencia de Gestión Urbana de la Ciudad de México (AGUCdMx) es la encargada de diseñar, montar y operar los mosaicos iluminados que se colocan en el Zócalo cada año, desde hace cincuenta, en septiembre, con motivo de las fiestas

² Hay festivales en torno a la iluminación en el interior del país, que se han realizado desde hace varios años, por ejemplo, <<http://www.moreliainvita.com/encendido-de-la-catedral-de-morelia-2>> en Morelia; <<https://www.todopuebla.com/eventos/villailuminadaenatlixco>> y <<http://www.unionpuebla.mx/articulo/2017/10/23/turismo/festival-de-la-luz-y-la-vida-chignahuapan-2017-programa-en-puebla>>, <<https://www.mexicodesconocido.com.mx/fiesta-luz-san-luis-potosi.html>> en San Luis Potosí, entre otros.

patrias, y en diciembre, con las decoraciones navideñas. Ir a ver las decoraciones en ambos meses ha sido un ritual de las familias capitalinas durante décadas.

El uso más reciente que se le ha dado a la luz por parte de los gobiernos alrededor del mundo es la iluminación de monumentos, con determinado color para conmemorar, expresar solidaridad o enviar mensajes a la comunidad internacional de forma simbólica. El uso de la luz ahora ha sido ampliamente estudiado, por ejemplo, Roger Narboni sugiere que la iluminación nocturna de monumentos oficiales que rigen la vida turística y presenta una imagen de la ciudad de día, en lugar de iluminar y promover los espacios que tienen una vida nocturna, y que en ese periodo son icónicos para la ciudad, es una estrategia para proteger la ciudad oficial y para desmarcarse de las actividades nocturnas (Meier *et al.*, 2014). Producen un discurso velado de lo que es la ciudad y relega a la oscuridad, literal y metafóricamente hablando, a lo que no *debe* ser.

Estos esfuerzos por considerar la noche como un espacio habitable son importantes, mas no dejan de ser empresas parciales y fragmentadas, de gobiernos que han reproducido, sin saberlo quizá, los patrones de gestión de la nocturnidad de hace dos siglos.³

Sobre la iluminación, se ha insistido durante los últimos dos años en tres de las otrora delegaciones (hoy alcaldías) más pobladas de la ciudad. Parte del publicitado rescate de la alcaldía Cuauhtémoc implica la instalación o rehabilitación de luminarias; incluso se ha utilizado en Twitter el hashtag #IluminandoElCorazónDeMéxico. Lo mismo han hecho las alcaldías Miguel Hidalgo y Benito Juárez. La iluminación de las ciudades fue, en primera instancia, lo que permitió que iniciara la vida nocturna, y actualmente es el único recurso implementado para que las personas continúen con las actividades que realizan en la noche, pero con mejores condiciones de seguridad, en lugar de imponerles nuevos hábitos.

LA PERSECUCIÓN DE LA NOCHE

Mientras las autoridades turísticas, culturales y el gobierno de la CdMx se esfuerzan en construir lo que llamo *noche oficial*, es decir, una noche orien-

³ Mercado (2018) identifica la ausencia total de la noche o la economía nocturna, como áreas de intervención en los programas de desarrollo de la CdMx de las últimas dos administraciones.

tada a la convivencia familiar heteronormada, con fines culturales, sin consumo de alcohol, la noche que *ya existe* es acosada sistemáticamente.

La ciudad de noche y el tipo de actividades recreativas que ocurren en aquella se convierten en espacios físicos y simbólicos que no siempre son legítimos; son una suerte de área gris en la que las personas no sólo se *sienten*, sino que *son* más vulnerables. La noche urbana reproduce y amplifica las desigualdades en el acceso a la ciudad que ocurren en el día: a partir de género, clase, etnia y otros marcadores de identidad, como afirma Gwiazdzinski (citado en Straw, 2014: 194). Estos atributos traen aparejadas prácticas sociales que agregan otra capa de restricciones para integrarse a la vida nocturna. Algunas provocan emociones más inocuas que otras: la gente se siente fuera de lugar al visitar recintos que no frecuenta normalmente, por desconocer los códigos de comportamiento o vestimenta, pero también hay condiciones materiales que profundizan la brecha de acceso y provocan miedo ante la vulnerabilidad evidente.

La falta de recursos económicos es un factor decisivo que impide disfrutar y acceder a la vida nocturna en la ciudad, también el género y la orientación sexual. En el caso de las mujeres, la sensación de miedo al transitar por la ciudad restringe los lugares a los que van y las horas en que lo hacen (Whitzman, 2016). La deficiente infraestructura de iluminación y transporte exacerba los peligros.

La percepción de las autoridades como corruptas, aunada a la percepción de los habitantes de la noche, como cuerpos ilegítimos por parte de las autoridades, abona a la sensación de inseguridad. Estas variables, además de limitar la vida nocturna recreativa, exponen a quienes deciden experimentarla. Esta vulnerabilidad es, paradójicamente, el resultado de asumir la vida nocturna como peligrosa *per se*. Boureau (citado en Straw, 2014: 195) asevera que “la ley titubea ante la noche como si estuviese ante una puerta entreabierta”; produce una “ciudadanía discontinua”, es decir, un espacio en el que las personas tienen acceso condicionado a sus derechos ciudadanos, donde están en riesgo constante de que se suspendan (Gwiazdzinski citado en Straw, 2014: 195).

En la ciudad nocturna de América, además, no sólo no podemos estar seguros de que la ley se aplique, existe la posibilidad de que quienes la transgredan sean las mismas autoridades.⁴ Al aceptar que la noche *es* peligrosa,

⁴ 2322 policías fueron acusados por abuso de autoridad en la CdMx entre enero del 2012 y noviembre del 2016. Otros delitos por los que son investigados miembros de las distintas policías de la CdMx son encubrimiento, extorsión y lesiones, entre otros (Robles, 2017). Entre el 2019 y

como un atributo constitutivo, se traslada la responsabilidad de seguridad y bienestar a quien la habita, lo que, en consecuencia, genera narrativas recurrentes donde se revictimiza a quienes han sufrido delitos, especialmente mujeres (Paul, 2011). El lugar donde se encontraban, la forma en que iban vestidos, la actividad que desarrollaban y la hora que era al momento de la agresión son claves que trasladan la responsabilidad a las víctimas.

Según la Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública (INEGI, 2017), el 73.9 por ciento⁵ de la población mayor de edad que reside en la CdMx percibe la inseguridad como el problema más grave de la entidad, seguido por la corrupción (el 36.7 por ciento). Tres de las cinco autoridades que son percibidas como las más corruptas por la población en la capital mexicana son precisamente autoridades locales, que deberían garantizar su seguridad en situaciones y trayectos cotidianos: policía de tránsito, el 89.8 por ciento; policía estatal, el 87.1 por ciento; ministerio público y procuradurías estatales, el 86.8 por ciento. El 83.6 por ciento se siente inseguro en la calle, y el 62.1 por ciento se siente así en los centros recreativos. Estos espacios ocupan el tercer y quinto lugar, respectivamente, de los sitios que los capitalinos consideran como los más peligrosos. No es ninguna sorpresa que la segunda estrategia popular más socorrida para lidiar contra la inseguridad sea impedir que los hijos menores de edad salgan (el 76.7 por ciento) (INEGI, 2017).

LA INSEGURIDAD, LA VIGILANCIA Y LOS PROCEDIMIENTOS

Una vez que conocemos la historia de la relación entre los establecimientos de entretenimiento nocturno, ligados al consumo del alcohol y las autoridades, y cómo es que las políticas públicas para regularlos tienen la oculta intención de normar moralmente a los cuerpos que a ellos asisten, nos explicamos que, hasta ahora, los bares y otro tipo de establecimientos nocturnos se tratan únicamente como aquello que contiene el comportamiento que los discursos caracterizan como desafiante e innecesario. Los establecimientos nocturnos son identificados como el foco del problema y son el blanco de operativos, revisiones y clausuras masivas, ya sea por incumplimientos con la ley, por

el primer semestre del 2020, se han registrado 476 quejas contra la policía capitalina por uso excesivo de fuerza, tortura y abuso físico (Mares, 2020).

⁵ En 2015 era el 67.7 por ciento (INEGI, 2015).

presión de asociaciones de colonos, o por motivos discrecionales, cuya finalidad es la obtención de sobornos.

La dinámica de la gestión de la noche es muy similar, desde hace varios siglos se crean nuevos reglamentos y se producen nuevos cuerpos ilegítimos, pero el funcionamiento del poder y la negociación de una disciplina moral impuesta es, a grandes rasgos, la misma; sin embargo, hay dos variables de la noche actual que son nuevas: una es la construcción de la noche oficial ya mencionada, y la segunda es la aparición de un nuevo agente: la llegada del narco a la CdMx.

La primera sirve como un discurso moral y lineamiento de los comportamientos deseables; trata de robar adeptos a los habitantes de la noche real. La segunda, trastoca el orden de la noche y toma por sorpresa a las autoridades.

Hasta ahora, las autoridades han reconocido sólo parcialmente la operación de estos grupos criminales. En el 2011, un informe de tráfico de drogas del Congreso de Estados Unidos informó que células de los cárteles de Los Zetas, de Sinaloa, La Familia, del Golfo, de los Arellano Félix, los Caballeros Templarios y el Cártel de Juárez operaban en la capital del país. La Procuraduría General de la República reconoció su existencia hasta finales del 2015 (*Chilango*, 2017).

La presencia de los cárteles ha cambiado el transcurrir de la noche en la ciudad, principalmente en la alcaldía Cuauhtémoc, donde existe mayor concentración de negocios que operan en las noches. Hay extorsiones, secuestros, venta de drogas en las calles y también en los bares, contra la voluntad de los dueños; se paga derecho de piso, asimismo hay ejecuciones de rivales y como venganza por negarse a cooperar con algún grupo (*Chilango*, 2017).

La mayoría de la actividad de los cárteles ocurre en las noches y la principal respuesta de las autoridades ha sido endurecer los operativos, realizar más clausuras⁶ y negar permisos de horario extendido, aunque el establecimiento que lo solicita cumpla con todos los requisitos (Domínguez, 2017; Hernández, 2016; Ramírez, 2014).

⁶ Después del secuestro y asesinato de trece adolescentes por vínculos con un cártel, a manos de otro cártel, en un bar *after*, ubicado en la alcaldía Cuauhtémoc en 2013, las autoridades publicaron una lista de establecimientos que operaban hasta las cinco de la mañana y que decidieron clausurar inmediatamente para evitar actos delictivos, no por un proceso de regularización y de supervisión de normas. Lo que reveló la declaración es la idea de que, a partir de determinado momento, los lugares son una amenaza porque ahí pueden ocurrir actos delictivos.

El operativo institucional Mala Copa opera permanentemente desde 2012 y tiene la cooperación de trece dependencias gubernamentales,⁷ según declaraciones del director general de gobierno: “el GDF quiere que haya vida nocturna y entretenimiento, siempre y cuando sea bajo esquemas de seguridad”. Así, de ciento diez bares y antros, se ha sancionado a ciento uno por alguna irregularidad. Explica él mismo que alrededor del 90 por ciento abre después de unos días o un par de semanas, porque subsanar las fallas administrativas es sencillo. Según las estadísticas de la Secretaría de Gobierno, efectivamente el 90 por ciento de las faltas son administrativas, y menos del 5 por ciento de las clausuras se debe a delitos penales, como la trata, la venta de estupefacientes o la presencia de personas armadas (Domínguez, 2017; Hernández, 2016).

Lo que ocurre, entonces, es que la vida nocturna relacionada con el consumo de alcohol está amenazada constantemente por procedimientos arcaicos de inspección, cuya finalidad no es solucionar las faltas cometidas ni proteger a los ciudadanos de la operación del crimen organizado, sino obtener fuertes cantidades de dinero por permitir que el establecimiento vuelva a funcionar.⁸ Las clausuras, además de costar dinero en multas, adecuaciones y sobornos para lograr la reapertura, provocan una fragmentación en la comunidad nocturna.⁹ Las lealtades de los clientes regulares desaparecen ante la intermitencia de los bares y, a consecuencia, también se lastima el precario circuito de entretenimiento nocturno de la ciudad, que padece la falta

⁷ La Fiscalía Desconcentrada de Investigación en Delitos Ambientales y en Materia de Protección Urbana, la Fiscalía Central de Investigación para la Atención de Niños, Niñas y Adolescentes, Fiscalía Central de Investigación para la Atención del Delito de Narcomenudeo, Servicios Periciales, Policía de Investigación, la Dirección General de Derechos Humanos, en coordinación con la Secretaría de Seguridad Pública, Procuraduría Ambiental y de Ordenamiento Territorial, Instituto de Verificación Administrativa, Secretaría del Medio Ambiente, Comisión Federal para la Protección contra Riesgos Sanitarios, Comisión Nacional contra las Adicciones y la Federación Internacional de Productores de Bebidas Alcohólicas. Los establecimientos que verifica son los que tienen permiso de venta de alcohol: restaurantes, bares y discotecas de la CdMx (Montes, 2017).

⁸ Después de una clausura, las autoridades encargadas de dar el dictamen para la reapertura piden sesenta mil pesos para emitir un resultado favorable. El soborno no es negociable: si el establecimiento subsana las fallas, pero se niega a pagar, obtendrá un dictamen negativo. Son las mismas autoridades las que piden ese pago, una vez que se está en el proceso de reapertura, nunca durante el operativo o inmediatamente después, cuando los verificadores parecen ser incorruptibles. Que la solicitud del soborno se haga después de una clausura permite que el monto por exigir sea más alto (Ramos, 2018).

⁹ En junio del 2018, el Operativo Mala Copa clausuró alrededor de doscientos diez bares en la alcaldía Cuauhtémoc, según un abogado que lleva los casos de las suspensiones de siete bares en esa demarcación (Ramos, 2018).

de lugares rentables, seguros, legalmente constituidos, que generen derrama económica, empleos bien remunerados y que, además, tengan una oferta interesante de esparcimiento. Por si fuera poco, este tipo de operativos está dirigido con mayor frecuencia a lugares visitados por los cuerpos ilegítimos de la ciudad: los circuitos de bares LGBTQIA del centro histórico, los bares frecuentados por jóvenes en el centro de la alcaldía Cuauhtémoc, las cantinas de barrio a las que asisten jóvenes de la clase trabajadora. En raras ocasiones se clausuran las cantinas que abarrotan asistentes mayores de cuarenta años en centros comerciales exclusivos en Polanco o en Santa Fe.

A modo de conclusión

Reflexiones en torno a una noche integral

La creación de la noche oficial genera lineamientos para habitarla: los esfuerzos no van encaminados a volver seguros los lugares donde hay una vida nocturna efervescente. No se promueven los circuitos nocturnos de entretenimiento, no hay programas de regularización, tampoco hay alianzas estratégicas con inversión privada. Esa ciudad es peligrosa, no acata las leyes. Esa ciudad nocturna es el *otro* que las autoridades de la ciudad se niegan a reconocer. La noche urbana que se *produce* desde las instituciones hace hincapié en disfrutar del espacio público con la familia. Invisibiliza a los jóvenes, sus relaciones afectivas y las formas de interacción no tradicionales. Los lugares donde eso ocurre son clausurados.

Si bien es cierto que hay corrupción e intereses económicos de por medio, debemos reconocer que la ciudad nocturna que se promueve desde las instancias gubernamentales tiene un discurso que reproduce los cánones tradicionales: la aparente agenda progresista y democratizadora de la segunda ciudad más poblada de América Latina sigue siendo sumamente conservadora. Reproduce la exclusión social y pone en marcha programas para materializar esa idea. Produce actividades que ciertos cuerpos, en determinada interacción, pueden disfrutar y estigmatiza a los otros, los interrumpe; ignora y fragmenta sus comunidades, sus interacciones y sus emociones.

Ignora la importancia de los espacios que generan comunidad en contextos donde los cuidados no son garantizados por el Estado. Niega la relevancia de cierto tipo de vínculos que representan ingresos para las industrias

creativas; no sólo se clausuran inmuebles comerciales, se clausuran espacios de interacción para las mujeres o para otros sujetos marginados. Existen, además, cuerpos que se legitiman a través de la noche, pero que entonces son constantemente deslegitimados por el Estado. Se clausuran los medios de subsistencia de cientos de jóvenes poco calificados, que pagan las facturas en casa con lo que ganaron una noche anterior sirviendo tragos o limpiando un bar.

Es necesario entender el papel de la noche urbana en el mundo social. Pensarla como un espacio que genera prácticas, identidades, expectativas y formas de hacer y sentir. Que es una constante en la trayectoria biográfica de los sujetos, pero que no se termina después de que cumplen cierta edad.

Los esfuerzos de las autoridades por *producir* una noche urbana son un buen comienzo, a pesar de ser una versión paternalista y sanitizada. Puede abonar a desestigmatizar la noche como espacio, si empezamos a incluir la noche que ya tenemos, la no oficial, en la agenda pública; incluirla significará dejar de asumir que las ciudadanías fragmentadas son así porque así han sido siempre, obligará, a la postre, a poner atención a la infraestructura. Generaría una importante derrama económica dentro del modelo de veinticuatro horas, pero, sobre todo, sería el primer paso para lograr un acceso a las ciudades más equitativo, que abandona las pretensiones de una regulación moral.

Fuentes

AMIN, A. y N. THRIFT

2002 *Cities: Reimagining the Urban*, en <<https://www.wiley.com/en-us/Cities%3A+Reimagining+the+Urban-p-9780745624136>>, consultada el 7 de julio de 2018.

BARBOSA, M.

2004 “Controlar y resistir. Consumo de pulque en la Ciudad de México, 1900-1920”. México: ponencia presentada en el II Congreso de Historia Económica de México, *La historia económica hoy, entre la economía y la historia*. Simposio: “Las bebidas alcohólicas, siglos XVIII-XX: producción, consumo y fiscalidad”, Asociación Mexicana de Historia Económica, A. C.-Facultad de Economía, UNAM.

BRISEÑO, L.

2008 *Candil de la calle, oscuridad de su casa: la iluminación en la Ciudad de México durante el porfiriato*. México: Miguel Ángel Porrúa.

CHILANGO

2017 “Fin de la inocencia: así opera el crimen organizado en la Cuauhtémoc”, *Chilango*, 11 de septiembre, en <<http://www.chilango.com/ciudad/crimen-organizado-en-la-cuauhtemoc/>>, consultada el 9 de julio de 2018.

DOMÍNGUEZ, P.

2017 “Sanciona CdMx a 91% de los antros que verifica”, *Milenio*, 23 de abril, en <<http://www.milenio.com/estados/sanciona-cdmx-a-91-de-los-antros-que-verifica>>, consultada el 9 de julio de 2018.

FEIXA, C.

1998 *El reloj de arena: culturas juveniles en México*. México: SEP/Causa Joven.

HERNÁNDEZ, S.

2016 “Detecta CdMx 850 bares de alto impacto”, *El Universal*, 13 de noviembre, en <<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cdmx/2016/11/13/detecta-cdmx-850-bares-de-alto-impacto>>, consultada el 9 de julio de 2018.

INEGI

2017 Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública. México: INEGI.

2015 Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública. México: INEGI.

1960 VIII Censo General de Población. México: INEGI.

MARES, T.

2020 “En CdMx, más de 400 quejas por abuso policial de 2019 a primer semestre de 2020”, *Milenio*, 19 de junio, en <<https://www.milenio.com/policia/cdmx-400-quejas-abuso-policial-2019-2020-cdhcm>>, consultada el 31 de agosto de 2020.

MEIER, J., U. HASENÖHRL y K. KRAUSE

2014 *Urban Lighting, Light Pollution and Society*. Nueva York: Routledge/Taylor and Francis, en <<https://www.taylorfrancis.com/books/e/9781317602477>>, consultada el 9 de julio de 2018.

MERCADO, A.

2018 “Gobernanza de la economía nocturna en la Ciudad de México”, en P. Le Galès y V. Ugalde, eds., *Gobernando la Ciudad de México. Lo que se gobierna y lo que no se gobierna en una gran metrópoli*. México: Colmex.

MÉNDEZ, J.

2004 “De crudas y moralidad: campañas antialcohólicas en los gobiernos de la postrevolución (1916-1931)” México: ponencia presentada en el II Congreso de Historia Económica de México, *La historia económica hoy, entre la economía y la historia*. Simposio: “Las bebidas alcohólicas, siglos XVIII-XX: producción, consumo y fiscalidad”, Asociación Mexicana de Historia Económica, A. C.-Facultad de Economía, UNAM.

MONTES DE OCA, Ó.

2017 “Operativo Mala Copa - La Procuraduría te aconseja”, *La Crónica de Hoy*, 25 de mayo, en <<http://www.cronica.com.mx/notas/2017/1025190.html>>, consultada el 9 de julio de 2018.

OSORNO, G.

2014 *Tengo que morir todas las noches. Una crónica de los ochenta, el underground y la cultura gay*. México: Debate.

PAUL, T.

2011 “Space, Gender, and Fear of Crime: Some Explorations from Kolkata”, *Gender, Technology and Development* 13, no. 3 (noviembre): 411-435. DOI: <<https://doi.org/10.1177/097185241101500305>>.

POZAS, R.

2014 “Los 68: encuentro de muchas historias y culminación de muchas batallas”, *Perfiles Latinoamericanos* 22, no. 43: 19-54.

RAMÍREZ, K.

- 2014 “Antros siguen con horario tolerado”, *Excelsior*, 1° de febrero, en <<http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2014/02/01/941487>>, consultada el 9 de julio de 2018.

RAMOS, D.

- 2018 “Entrevista con el propietario de un bar clausurado”. México: alcaldía Cuauhtémoc.

RÍOS, A.

- 2009 *La locura durante la Revolución mexicana. Los primeros años del Manicomio General La Castañeda, 1910-1920*. México: El Colegio de México, en <<https://libreria.mora.edu.mx/?q=node/32845>>, consultada el 7 de julio de 2018.

ROBERTS, M. y A. ELDRIDGE

- 2009 *Planning the Night-time City*. Londres: Routledge.

ROBLES, J.

- 2017 “Abuso de autoridad, principal denuncia contra elementos”, *El Universal*, 21 de marzo, en <<http://www.eluniversal.com.mx/articulo/metropoli/cdmx/2017/03/21/abuso-de-autoridad-principal-denuncia-contra-elementos>>, consultada el 7 de julio de 2018.

RUBLI, F.

- 2013 “¡Aváaaaandaro... Y su famosa chava”, en J. Velasco, comp., *Rock en salsa verde. La larga y enjundiosa historia del rock mexicano*. México: Conaculta.

STRAW, W.

- 2014 “The Urban Night”, en M. Darroch y J. Marchessault, eds., *Cartographies of Place: Navigating the Urban*. Montreal: McGill-Queen’s University Press.

VÁSQUEZ, M.A.

1999 *Los espacios recreativos dentro de la reforma urbana de la Ciudad de México durante la segunda mitad del siglo XVIII*. México: Colmex.

WHITZMAN, C.

2016 “Stuck at the Front Door: Gender, Fear of Crime and the Challenge of Creating Safer Space”, *Environment and Planning A*. 39, no. 11: 2715-2732. DOI: <10.1068/a38449>.

ZENTENO, C.

2014 *Una comparación de género en el trabajo de figones, fondas y restaurantes. Ciudades de Puebla y México. 1910-1920*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

**Apropiaciones
y representaciones
de la noche urbana**

NOCHE DE HIELO, NOCHE DE FUEGO

Graciela Martínez-Zalce

El cine fronterizo se ha caracterizado, entre otros rasgos definatorios, por construir sus relatos con base en estereotipos respecto de los personajes que pueblan la frontera y de las actividades, en muchos casos ilícitas, que se llevan a cabo en aquélla. A partir de esta premisa, este artículo analizará de qué manera se utiliza el espacio-tiempo de la noche para desarrollar su narrativa, reforzando o desmontando el estereotipo de que la oscuridad favorece lo ilícito. Para ello tomaré dos textos fílmicos de naturaleza muy distinta: *Frozen River* (2008), película independiente de la cineasta estadounidense Courtney Hunt, y *Paradox of Praxis 5* (2013), video que documenta la pieza del artista belga vecindado en México, Francis Alÿs.

Tanto al norte como al sur de Estados Unidos, los espacios fronterizos se han reconfigurado en el cine como lugares donde la porosidad oscila y ello desata el conflicto. Contrabando de mercancías, armas y drogas; tráfico de seres humanos; confrontación entre autoridades de uno y otro lado; delincuencia; como si al situarse en los límites nacionales el espacio adquiriera connotaciones de crimen y peligro.

Desde ese estereotipo y, sin embargo, rebatiéndolo, ambos textos fílmicos, de muy distinta factura, abordan la noche para comentar el espacio desde la oscuridad.

Noche de hielo

Frozen River es una película que utiliza los estereotipos del cine fronterizo para desmontarlos a partir de subrayarlos. Situada en territorio mohawk, la primera categoría que cuestiona es la de la frontera misma como límite de un país; la segunda, es la que presupone que la sociedad estadounidense es

clasemediera y ha sido homogenizada por el crisis; la tercera se refiere a las personas que participan en el tráfico de humanos.

El relato se desarrolla en el norte del estado de Nueva York y en el sur de la provincia de Quebec, donde la frontera diurna está representada por la legalidad y el orden: las garitas de migración y aduanas, la bandera de Estados Unidos, patrullas, pero también por los anuncios de bienvenida a la reserva indígena, el casino, las autoridades de la reserva. Desde el inicio, la situación estacional es fundamental en el desarrollo de la historia: el invierno, cuando el día es muy corto y la noche más larga; y cuando el agua del río (frontera natural entre Estados Unidos y Canadá) se congela y puede cruzarse eludiendo los controles migratorios.

A partir del encuentro de las dos protagonistas, las categorías se confrontan. Ray es madre de un adolescente y un niño; trabaja en un supermercado; ha estado ahorrando con el fin de comprar una casa rodante bien aislada y con agua corriente para poder sobrevivir el invierno en mejores condiciones. Lila es una muy joven viuda con problemas visuales y trabajos temporales, cuya suegra le ha quitado a su pequeño hijo porque no la considera apta para criarlo. La historia inicia en el momento en que el ausente marido de Ray se roba los ahorros para jugarlos en el casino donde Lila es una empleada; el auto, un Spirit sedán con cajuela, que él deja abandonado en el estacionamiento del casino, es el objeto que las une para convertirlas en “polleras”, aprovechando tanto el estatus indígena de esta última, como el hecho de que el río está congelado y, por tanto, se puede cruzar a Canadá atravesando la reserva, con humanos en la cajuela, cobrando un dinero que a ambas les hace mucha falta.

Sólo dos cosas tienen en común: fungir como cabeza de familia y ser pobres. Aunque viven del mismo lado de la zona fronteriza (el estadounidense), no pertenecen a la misma comunidad y, por ende, para cada una de ellas la otra representa exactamente eso: la otredad, la diferencia; sin embargo, la necesidad las reúne para que sufran una transformación: de trabajadoras mal pagadas en delincuentes. Así pues (tal como Hunt, la directora, lo ha declarado), el relato se desarrolla a partir de la premisa de que sacar adelante a una familia es el esfuerzo de un equipo; y las protagonistas realizan un esfuerzo de equipo para sobrevivir, a costa de lo que sea.

El invierno, los días cortos y el frío recrudecen las condiciones de vida en la pobreza, y detonan las razones que explican las acciones de las protagonistas en la película; el tono pesimista se refuerza con los matices de ilu-

minación en los que está filmada: el contraste entre la nieve y el cielo gris de día, o muy negro de noche.

Y, aunque resulta que, en las primeras décadas del siglo XXI, la oscuridad es, para algunos, un privilegio y la oscuridad de la noche se desvanece a causa de la iluminación artificial, que, en ciertos espacios urbanos parece tragarse a los humanos (Bogard, 2013: 7-17), ése es un lujo que sólo los coleccionistas de estrellas y los dedicados a la astronomía buscan. La oscuridad, pues, de las comunidades rurales, no urbanizadas, carentes de servicios, permea también el interior de las casas rodantes; denota las carencias y promueve la inseguridad.

En *Frozen River*, esta ausencia de luz es, entonces, tanto contextual en la diégesis, como simbólica. En el hogar de la protagonista, sirve para subrayar las circunstancias de precariedad en que las familias viven. Por ejemplo, existe una ambigüedad (es decir, no se sabe qué hora del día es) en varias de las escenas en las que los hijos de Ray están solos, la habitación de convivencia común (donde TJ, el hijo mayor, también duerme) está iluminada por la televisión, única compañía de los niños mientras la madre trabaja. En este ambiente, aparentemente nocturno, se da el intercambio en la intimidad madre/hijo mayor, que reclama la desintegración de la familia y la serie de expectativas de una vida mejor que nunca se cumplen, exigencias que provienen de la idealización del padre ausente y de la frustración de la madre cansada. En el tráiler de Lila, el espacio empequeñece, también, debido a la oscuridad. Por lo general, los acercamientos a las caras de las protagonistas se dan en la penumbra.

La noche, umbrosa, es el espacio donde lo ilícito y lo clandestino se esconden (Straw y Pearson, 2017). Y esa noche rural, la oscuridad asociada con la pobreza, es la que habitan las protagonistas de la película. Ésa que subraya cuán diminutos son los espacios pseudohabitable y cuán inmensos los exteriores, y que acentúa la soledad de los personajes. Ésa que se contrapone (con una frontera de cristal de por medio) a las coloridas luces de neón de los comercios donde la gente que puede, consume, lista para celebrar la Navidad. En los comentarios a la película, Courtney Hunt señala que su relato trata de dos distintas percepciones de la frontera, del río; de cómo la falta de aprobación funciona como un dispositivo social. En su relato sobre la marginación, existen muchos niveles de *frontericidad*: las persianas, las ventanas, el río, el estatus de ciudadanía, el género, la etnicidad, los servicios (la iluminación, la calefacción).

Durante el desarrollo del relato, los viajes de las protagonistas, con asiáticos en la cajuela, suceden en las horas grises previas al atardecer. Los asiáticos no concuerdan con un estereotipo amenazante. Mientras hay luz, a pesar de que las protagonistas están traficando con personas, no hay suspenso ni construcción de una atmósfera de peligro. El tráfico, aparentemente, transcurre como un trámite sin riesgo y sin consecuencias.

En la escena climática ocurre un cambio fundamental, pues sucede de noche; no cualquiera, Nochebuena,¹ es decir, la rutina del tráfico humano se modifica, así como el entorno. La tensión de la escena se detona debido a la discusión que Ray y Lila tienen acerca de los inmigrantes que cruzarán en el auto con ellas: un absurdo acerca del terrorismo y la seguridad nacional, que Ray no quiere poner en peligro, asumiendo que cualquier musulmán es un asesino y, por ello, se detiene a dejar la maleta de los indocumentados a la orilla de la carretera.

El relato, entonces, llega al clímax porque los prejuicios racistas y anti-inmigrantes de la ciudadana estadounidense y blanca, Ray, producen una percepción falsa de amenaza. Este momento álgido se anuncia porque la luz de la choza donde recogen a la pareja en Canadá proyecta un triángulo rojo sobre la puerta. Franks señala que el rojo, aunado a los movimientos de cámara en esta escena, connotan violencia:

In a pivotal scene in the film, Ray performs her only act of border enforcement when the pair must transport a Pakistani couple across the river. The border in this scene is shown at night, and from the high-angle shot [...]. An expanse of snow takes up the foreground while the car is seen far away in the background. The headlights on the snow confine sight to a faint line of light preceding the car, consequently negating the spaciousness seen in earlier border crossing scenes. A high angle long shot tracks the car's slow approach toward the viewer and heightens a sense of approaching danger. Additionally, the darkness of the huge expanse of river intensifies a growing sense of foreboding. Therefore, this initial scene sets up the tone for the border sequence.

The most obvious answer to the anxiety produced in this scene—that of getting stuck in the river—is not realized. [...] However [...] the foreboding

¹ Simultáneamente, en la oscuridad del tráiler, los niños son irónicamente iluminados por las luces festivas del árbol de Navidad. El hermano mayor perpetra vía telefónica el robo de una anciana indígena para que el menor pueda tener el juguete que ansía y que sus padres no le darán; además, expone la vida de ambos para tener agua caliente. En la noche cerrada, la única luz que se percibe es la del soplete con el que TJ calienta la tubería, con una explosión consecuen- te. La luz es resultado de la precariedad. También la oscuridad.

sense created by visual cues does not abate. Instead, as the pair wait [...] the camera is angled in such a way that it catches the very edge of the trailer. However, the light that does seep into the frame is red (Franks, 2009: 47-48).

Una vez en el motel en Estados Unidos, donde llegan a “depositar” su mercancía, la luz es blanca y amarilla, lo cual es una pista falsa de que las protagonistas han vuelto a lograr su objetivo. Ahora es la frontericidad como parte de la realidad, y no la escasa iluminación rojiza, lo que señala el peligro: la comunicación con los desesperados migrantes es imposible debido al idioma. La contingencia no se ha superado, sino, por el contrario, se ha convertido en un riesgo de muerte: las protagonistas deben asumir que el acto prejuicioso que Ray cometió puede costar la vida del bebé que estaba escondido en la maleta de los padres que aventaron a la orilla del camino, pensando en una posible bomba. Mientras el auto las devuelve por la misma ruta, la cámara lo sigue por detrás. Lo único que interrumpe la oscuridad son las lucecitas rojas del Spirit. Volver tras las huellas de las llantas implica la posibilidad de no encontrar al niño o de hallarlo y aplastarlo. Y, durante el viaje, no se les ve la cara, sino la nuca. En la oscuridad, el sonido marca el ritmo de la acción; el tono de las voces que discuten, entre acaloradas y angustiadas, y la música extradiegética subrayan la atmósfera ominosa de esa noche. La perspectiva cambia conforme se acercan a pie a la maleta, con el auto estacionado: la negrura de la noche se interrumpe con la blancura de la nieve. El bebé migrante (un “it”), hipotérmico, aún respira; al entregarlo, increíblemente vivo a sus padres, en el interior del motel, la luz vuelve a ser roja. El rojo que interrumpe la oscuridad acompaña al perfil racial. La familia que las protagonistas ayudan a cruzar es víctima de ese perfil racial y, a causa de éste, el bebé casi muere; para retardar el desenlace y aumentar tanto el suspenso como el peligro, cuando un policía las detiene, también se lo aplica a ellas: no resulta explicable que una indígena y una blanca compartan un auto de noche, a menos que la primera sea la empleada doméstica de la segunda. La luz que interrumpe la oscuridad es intrusiva: será que, en este momento del relato, intuye la actividad criminal. La linterna del policía que alumbra la cara de Ray; la luz roja de la torreta de la patrulla; las luces rojas del Spirit, que no funcionan. La frontericidad se acentúa en el espacio nocturno: la hostilidad es explicable, puesto que todos son sospechosos porque se los ve como un estereotipo, porque representan la otredad.

Conforme las escenas se encaminan al final de la narración, la noche se va volviendo más ominosa y el espacio fronterizo más inseguro, en la medida en que se extiende más allá de la reserva. La frontera, ancestral y hasta cierto punto simbólica, que mantiene a las protagonistas en el interior del territorio indígena las protege; ésa que rige para una comunidad y no para todos los ciudadanos. La secuencia previa al desenlace lleva a las protagonistas hasta la orilla de Montreal (confirmando el estereotipo que se tiene de que ésta es una ciudad de vicio y perdición), para traficar con mujeres: una vez más la luz roja ilumina un ambiente peligroso, carmín neón que ilumina a las bailarinas en la *pole dance* (danza del poste o tubo); sin embargo, aquel bebé extraño ha generado un cambio entre las protagonistas: ahora conocen la sororidad y no están dispuestas a entregar a las jóvenes para el comercio sexual. Con la carga a la vista y la policía tras ellas, la oscuridad total parece ser la única posibilidad paradójica de salvación, pues apagar las luces del auto implica manejar a ciegas sobre el hielo negro, que se resquebraja al paso de las llantas. La tensión crece debido al ruido que profieren las sirenas y porque el rojo de las luces de la torreta interrumpe la negrura; y se resuelve, de noche, cuando las separan y las apresan.

El desenlace, que las conduce a una vida mejor, con la disolución de fronteras entre ellas, poniendo orden en sus vidas, en un espacio fronterizo donde blancos e indígenas pueden convivir, sucede con luz, al amanecer, una vez que se ha transpuesto la frontera de la oscuridad; lo cual confirma el estereotipo de la noche y lo peligroso.

Noche de fuego

Así como la oscuridad es un lujo para algunos, la relación entre la noche y el sueño lo es para otros. El espacio-tiempo nocturno también pertenece a quienes trabajan, para dar servicio a los que tienen el privilegio de dormir o de divertirse (Hamacher, 2017):

The inhabitants of the night are those who sleep and those who revel -but they also include the security staff, bar staff bottle collectors and police of the working night [...]. Night's capacity for violence cannot be ignored [...]. Joys of night walking is haunted by fears sharpened by instinct and experience. Night is conflated with the unknown and with darkness in the symbolic imagination (Straw y Pearson, 2017: 5).

Un epígrafe es el preámbulo de *Paradox of Praxis 5*, la documentación de una pieza de Francis Alÿs: “Sometimes we dream as we live/sometimes we live as we dream. Ciudad Juárez, México, Nov. 2013”. En inglés, el retruécano poético; en español, las coordenadas de lugar y tiempo: la región fronteriza. Y, en el espacio fílmico, la noche para connotar la frontera y para arropar a todos sus habitantes.

La oscuridad, un punto de luz incandescente y una trayectoria, una línea sobre la línea. ¿Por qué el fuego?, ¿por qué Ciudad Juárez?:

Francis Alÿs lleva años recorriendo ciudades [...]. Cualquier lugar es susceptible de ser interpretado desde la óptica del camino artístico. Alÿs es consciente de ello: el paseo es su arma de intervención político-estética [...]. Sus paseos están más bien cargados de una veladura ácida, de un cuestionamiento crítico. Sin embargo, la elección del paseo como reflexión sociológica encierra ya un planteamiento poético: en el momento en que la ciudad se convierte en laboratorio de experimentación, se convierte también en una suerte de laberinto que obliga al *homo ludens* a recorrerla y perderse, como si “sólo el hecho de torcer a derecha o a izquierda constituyera ya un acto esencialmente poético”. La ciudad se convierte así en el centro de operaciones, zona de flujos, de relaciones, de interconexiones. La ciudad es la protagonista de las caminatas de Alÿs (Deren, 2012 : 2).

Otras ciudades y otras fronteras ha recorrido Alÿs ejerciendo una poética del desplazamiento. A pesar de que en *The Collector* (1990-1992), probablemente el primero de sus desplazamientos urbano-artísticos, la noche y la Ciudad de México sirvieron de escenarios para que el artista arrastrara un perrito de metal magnetizado, al que se adhería la basura de las calles, la mayoría de sus recorridos han sido los de un caminante diurno que anda acompañado de la luz de distintas latitudes, de los grises soles europeos o los luminosos mexicanos. Y es por esta temporalidad que la quinta paradoja es, dentro de la obra de Alÿs, un texto muy distinto: la noche, literalmente alumbrada por un objeto incendiado, es el espacio que elige para deambular, en un recorrido acompañado por una cámara que lo sigue a muy diversas distancias.

En el inicio, en primer plano, una bola de fuego y unos pies masculinos que comienzan a caminar sobre un terreno arenoso, pateando. Es de noche. La única luz es la que proviene del balón. En este trayecto en una ciudad estigmatizada por la violencia característica de la frontera México-Estados Unidos, Alÿs traza una línea sobre la línea en una pieza distinta, porque

sucede en la oscuridad, porque la protagoniza una luz incandescente y, con base en esta divergencia, el artista hace una lectura poética política de lo que sucede en Ciudad Juárez.

El camino lo lleva hacia un espacio habitado: hay un comercio, viviendas humildes; en una de éstas, una persona está sentada al frente de su casa, con la puerta abierta y la luz encendida. Oscuridad de la calle, pobreza del barrio.

Para Schøllhammer (2008), la fascinación por las calles se explica porque en éstas confluyen la vida popular y el quehacer artístico. Alÿs a menudo trae consigo un objeto que define una ruta y un comportamiento específicos en su desplazamiento performativo por la ciudad; el objetivo principal de esos recorridos, asegura, es formular una crítica a la disociación moderna de las diferentes dimensiones de la vida, al mismo tiempo que muestra la complejidad de las relaciones entre espacio, sociedad y arte (Schøllhammer, 2008: 144, 148).

El balón es ese objeto, y funciona no sólo como definidor de la ruta, sino como guía; su luz, que irrumpe en la negrura de las orillas de la ciudad, señala que la oscuridad caracteriza a las zonas pobres. Cuando la bola se separa del suelo, el fuego se apodera de toda la pantalla. La bola ilumina las casas y el silencio de la noche suburbana se interrumpe por el sonido del fuego.

Tim Edensor (2010: 75-76) ha notado que, en los cortos que documentan las intervenciones de Francis Alÿs, el sonido es un componente revelador del espacio. En el caso de *Paradox of Praxis 5*, el ruido del balón encendido, en efecto, indica aspectos de la ciudad, como la consistencia del suelo o la velocidad del desplazamiento; algunas veces ocupa todo el canal auditivo del video; en otras, debe competir con los ruidos de la ciudad: el transporte público, los ladridos de los perros, el tren, música regional o electrónica, cláxones y, finalmente, los grillos. A partir del análisis de las obras de artistas ambulantes, uno de ellos, Francis Alÿs, Edensor explica cómo el acto de caminar produce en el espectador una experiencia de espacio-tiempo. Los ritmos de la caminata, asegura, permiten un flujo particular de experiencia, como el apego o el desapego, la inmersión física, la deambulación mental, la memoria, el reconocimiento y la extrañeza. Al caminar, el cuerpo teje un camino que es contingente, condicionado parcialmente por las características físicas de lugar (Edensor, 2010: 70).

La cámara se aleja y, finalmente, se ve al hombre de cuerpo entero de espaldas, mientras se atraviesa un autobús de la línea 1. Otras luces inte-

rumpen la oscuridad, conforme el caminante avanza hacia donde el espacio nocturno tiene vida; una línea roja y una línea azul atraviesan la noche como dos rayos: se trata del reflejo de la torreta de una *pick-up*, patrulla de la policía municipal. La inseguridad requiere vigilancia. Además, lo acompañan el ruido del motor y gente que dice fuego.

Los habitantes de esta Ciudad Juárez nocturna se dedican al entretenimiento. Piernas femeninas en sandalias de plataforma y minifalda: la prostitución acompañada del constante ladrido de perros. La sombra de un perro vigilante, con las orejas erguidas. Encuadre del caminante a través de una construcción en ruinas: la realidad de una zona de la ciudad que funciona como metáfora del resto de la vida urbana.

La pelota, en primer plano, toma velocidad: el crujido del fuego y el golpe del pie contra el cuero que la hace avanzar. Planos alternados entre el *close-up* de la pelota y las panorámicas del hombre de cuerpo entero que patea y avanza, donde la única luz proviene del fuego. El sonido de la sirena a lo lejos acompaña constantemente la caminata. El perro se yergue, figura naranja vigilante.

A un lado del caminante, más construcciones derruidas. Decadencia de la ciudad. Una vez más, la patrulla y sus sonidos amenazantes, preventivos. El perro se aleja. El hombre llega a calles pavimentadas, donde ya hay postes con luminarias y circulan autos. Comienzan los cabarés: la Rubia, Club Pigallie. Más camiones y autos en la calle; en una esquina, un hombre perplejo, iluminado por la bola, contra un muro que anuncia un palenque; el caminante cruza la avenida. El sonido ahora cambia, un dueto de contrabajo y acordeón toca “Qué bonito es Chihuahua”. De una camioneta con vidrios polarizados sale música tecno. La hibridación característica de las zonas fronterizas.

Alýs se interesa particularmente en intervenir espacios de confluencia para revelar las varias dimensiones que los componen. En este sentido, su interés artístico y su comentario político resultan una lógica respuesta frente a una urbe fronteriza como Ciudad Juárez. La que en una época se considerara como la capital mundial de la maquila es una metrópolis que ejemplifica dramáticamente los problemas urgentes del siglo XXI: violencia, narcotráfico, pobreza, vulneración de los derechos humanos a migrantes y mujeres² y, por

² Sobre cómo Ciudad Juárez devora a las mujeres al amparo de la noche y las representaciones en el cine, véanse, respectivamente, los artículos de Hernández (2014) y Mercader (2014).

si fuera poco, la presencia ominosa de un muro fronterizo que revela la conflictiva relación con Estados Unidos; una ciudad que, en el año en que fue recorrida por Alÿs, luchaba por dejar de ser la ciudad más peligrosa del mundo (Martínez, 2018: 257).

Otra panorámica: la cámara se abre para situar al caminante en el contexto; una vía de tren atraviesa la avenida; una vez más, el hombre se ve de espaldas y, delante de él, la avenida está mal iluminada, hay camiones que circulan y camionetas estacionadas. El caminante se detiene; se escucha el paso del tren que bloquea la imagen del hombre, quien, por primera vez, está de frente a la cámara, pero no el fulgor de la bola ni sus pies.

Ahora ha llegado a un sitio muy bullicioso; el ruido de los camiones y las sirenas mitigan el del fuego, las luces de los vehículos, su luz. Hay puestos callejeros.

Un taxi, del sitio Lucerna, lleva sobre el toldo una publicidad blanca y verde que dice “Juntos limpiemos Juárez” y, a pesar de que un muñeco arroja la basura en un bote, el hecho de que se tome en un acercamiento adquiere un significado más abierto, puesto que se escuchan intensamente las sirenas. Limpiar Juárez implicaría barrer con la violencia, con la amenaza del feminicidio, con las condiciones injustas de trabajo en las maquilas. No olvidemos que el fuego es un elemento expiatorio que, al consumir, limpia de manera extrema.

La bola vuelve al primer plano. El tren sigue su paso. El hombre desciende a un desnivel y ahora el tren pasa por encima de él y del balón, que, de nuevo, regresa al primer plano y las calles vuelven a la oscuridad. El *close-up* es tan cerrado que el fuego ocupa toda la pantalla y se aprecian los matices rojo, amarillo, naranja y las chispas que despide: sólo fuego y noche en una estampa abstracta en movimiento. A la orilla de la ladera, el caminante vuelve a estar solo, en la oscuridad y sobre terracería; el balón vuelve a ser la única fuente de luz. Cuando la cámara se aleja, la pelota es un pequeño punto naranja en medio de la negrura; se aleja, se escuchan motores.

Vuelve el fuego al primer plano: blanco, enceguecedor, con orillas amarillas, naranjas, rojas; de nuevo adquiere velocidad, va echando chispas, dejando rastro; ahora los pies caminan entre abrojos, hierba seca; el fuego es un peligro latente. De no ser vigilado, podría convertirse en incendio, terminar con todo. La cámara se detiene en un punto en el que se ve alejarse, de espaldas, al caminante; en la negrura, el fuego va dejando un rastro de puntos incandescentes, pero menguantes; el caminante desaparece en la negrura, casi en silencio.

Ejercicio equivalente al pensamiento, dice Cuauhtémoc Medina, caminar es para Alÿs una disciplina personal que ordena su vida entera, de tal forma que sus intervenciones son relatos ambulantes, que perfilan un “urbanismo de la imaginación”: una ciudad hecha de espacios simbólicos y abierta a la reinención (Alÿs y Medina, 2006: 7, 22).

Craig Epplin afirma que algunas intervenciones de Alÿs conforman mapas cognitivos del presente, es decir, producen la experiencia de espacio, al mismo tiempo que nos sitúan en coordenadas ideológicas y espaciales. Los medios a través de los cuales el artista documenta sus desplazamientos tienen también un lugar central en este mapeo cognitivo: “Si bien sus actuaciones evanescentes son decididamente de baja tecnología, se capturan en video y se muestran digitalmente, articulando un récord de participación y mostrando estas actuaciones a audiencias remotas” (Epplin, 2016: 403).

Epílogo

Recientemente, los estudios culturales han incorporado una perspectiva geográfica a sus enfoques interdisciplinarios. Lukinbeal ha llamado geografía cinematográfica al campo transdisciplinario que estudia la representación de espacios geográficos en el cine y que analiza cómo los significados sociales y culturales se interrelacionan con el espacio. Según esta disciplina, pese a la inmaterialidad del cine, las películas funcionan como mapas para imaginarios socioculturales y sociopolíticos.

MARTÍNEZ-ZALCE (2016: 22).

En los textos fílmicos analizados, los nombres de las ciudades fronterizas tienen “un valor referencial; sin embargo, construyen el espacio diegético subrayando, precisamente, el referente extratextual y, por lo tanto, dándole un gran peso a su existencia en la realidad” (Martínez-Zalce, 2016: 17).

El estereotipo que caracteriza al género se une con el que considera que la noche es un espacio-tiempo donde somos vulnerables; ambos textos comentan acerca de la falta de seguridad que implica habitar la frontera:

Night is a constant reminder of our limited material condition, and so it disquiets us. This troubling feeling is enhanced when confronted with modernity's Project and its will to surrender every aspect of the real to objective dominion. Suspicion and mistrust grow in the crack opened between night and control, from where it feeds the ongoing process of night's criminalization and annihilation (Jalón, 2017: 58).

El relato y el texto poético confirman que la oscuridad acentúa las condiciones de precariedad y pobreza, que la presencia de la autoridad es necesaria para que, quienes deben deambular por el espacio nocturno, se sientan seguros, y que habitar la noche no siempre significa vivir como soñamos ni soñar como vivimos.

Imágenes



Paradox of Praxis 5 (2013) ©Francis Alys.



Paradox of Praxis 5 (2013) ©Francis Alÿs.



Paradox of Praxis 5 (2013) ©Francis Alÿs.



Paradox of Praxis 5 (2013) ©Francis Alÿs.



Frozen River (2008) Dir. por Courtney Hunt.



Frozen River (2008) Dir. por Courtney Hunt.



Frozen River (2008) Dir. por Courtney Hunt.



Frozen River (2008) Dir. por Courtney Hunt.

Fuentes

ALÿS, FRANCIS y CATHERINE LAMPERT

2016 *Le temps du sommeil*. Viena: REMA Print Litteradruck.

2003 *El profeta y la mosca*. Madrid: Turner.

ALÿS, FRANCIS y CUAUHTÉMOC MEDINA

2006 *Diez cuadras alrededor del estudio/Walking distance from the Studio*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso.

2005 *Cuando la fe mueve montañas*. Madrid: Turner.

ÁVILA, SONIA

2015 “Francis Alÿs ilumina Ciudad Juárez”, *Excelsior*, 25 de marzo, en <<https://www.excelsior.com.mx/expresiones/2015/03/25/1015431>>, consultada el 23 de enero de 2019.

BOGARD, PAUL

2013 *The End of Night. Searching for Natural Darkness in an Age of Artificial Light*. Londres: Fourth Estate, ed. Kindle.

DEREN, MARTINA

2012 “Construir caminando: Francis Alÿs y el paseo urbano”, en <<https://es.scribd.com/document/358683693/Construir-caminando-Francis-Alÿs-y-el-paseo-urbano-Martina-Deren>>, consultada el 11 de julio de 2019.

EDENSOR, TIM

2010 “Walking in Rhythms: Place, Regulation, Style and the Flow of Experience”, *Visual Studies* 1, no. 25: 69-79.

EPPLIN, CRAIG

2016 “Francis Alÿs: Maps of the Present”, *Revista de Estudios Hispánicos* 50, no. 2 (junio): 387-408.

FRANKS, KRISTIN N.

2009 “Exclusion at the Border: Female Smugglers in *Maria Full of Grace* and *Frozen River*”. Athens: Ohio University, tesis de maestría en Arts and Sciences.

GROVIER, KELLY

1994 *100 Works of Art that Will Define Our Age*. Londres: Thames and Hudson.

HAMACHER, SOPHIE

2017 “On the Night Bus”, *Night Scapegoat*, no. 10 (primavera-verano).

HERNÁNDEZ, MIGUEL J.

2014 “Señorita extraviada: reflexiones sobre la *nuda vida* en los feminicidios de Ciudad Juárez, Chihuahua”, en Juan Carlos Vargas y Graciela Martínez-Zalce, coords., *Cine y frontera: territorios ilimitados de la mirada*. México: CISAN, UNAM/Bonilla Artigas Editores, 181-206.

JALÓN OYARZUN, LUCÍA

2017 “Night as Commons: Minor Architecture and Dayfaring Citizens”, *Night Scapegoat*, no. 10 (primavera-verano).

LIN, MING y WILL DAVIS

2017 “Shadowplay”, *Night Scapegoat*, no. 10 (primavera-verano).

MARTÍNEZ-ZALCE, GRACIELA

2016 *Instrucciones para salir del limbo. Arbitrario de representaciones audiovisuales de las fronteras en América del Norte*. México: CISAN, UNAM.

MARTÍNEZ, ÓSCAR J.

2018 *Ciudad Juárez. Saga of a Legendary Border City*. Tucson: The University of Arizona Press.

MEDINA, CUAUHTÉMOC

2006 “Urbanismo de la imaginación”, en *Diez cuadras alrededor del estudio/Walking Distance from the Studio*. México: Antiguo Colegio de San Ildefonso, 5-9.

MÉNDEZ LANDA, FRANCISCO J.

2013 *Francis Alÿs: ejercicios de intromisión. El entorno urbano del México contemporáneo como plataforma del arte conceptual*. Valladolid: Universidad de Valladolid.

MERCADER, YOLANDA

2014 “El cine ante los feminicidios de Ciudad Juárez”, en Juan Carlos Vargas y Graciela Martínez-Zalce, coords., *Cine y frontera: territorios ilimitados de la mirada*. México: CISAN, UNAM/Bonilla Artigas Editores, 207-230.

SCHÖLLHAMMER, KARL ERIK

2008 “A Walk in the Invisible City”, *Know Techn Pol*, no. 21: 143-148.

STRAW, WILL y CHRISTIE PEARSON

2017 “Editorial”, *Night Scapegoat*, no. 10 (primavera-verano): 5-6.

VARGAS, JUAN CARLOS y GRACIELA MARTÍNEZ-ZALCE, coords.

2014 *Cine y frontera: territorios ilimitados de la mirada*. México: CISAN, UNAM/Bonilla Artigas Editores.

Filmografía

Frozen River

2008 Dir. por Courtney Hunt. Estados Unidos: Harwood Hunt Productions/Cohen Media Group. Contiene comentarios de la directora.

*Paradox of Praxis 5: Sometimes We Dream as We Live
and Sometimes We Live as We Dream*

2013 Ciudad Juárez. Un proyecto de Francis Alÿs, en colaboración con Rafael Ortega, Julien Devaux, Alejandro Morales y Félix Blume. Duración: 7 minutos 48 segundos, en <http://francisalys.com/paradox-of-praxis/>, consultada el 23 de enero de 2019.

LA NOCHE URBANA EN IMÁGENES. UN RECORRIDO POR LAS FOTOGRAFÍAS NOCTURNAS DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO*

Violeta Rodríguez
Carlos Fortuna

Introducción

La noche urbana ha sido captada por la lente de las cámaras fotográficas en innumerables ocasiones. Las fotografías muestran, desde diferentes planos y perspectivas, los paisajes de la “ciudad iluminada”, la serie de sociabilidades y personajes que convergen en el tiempo nocturno y los hechos que se vinculan a la representación de la noche “peligrosa”, como es el caso de las fotografías de la nota roja.¹ En los inicios de la fotografía, el uso de *flash*, filtros, diafragmas y otros dispositivos de las cámaras permitieron un mayor acercamiento a los segmentos de la vida nocturna. Hoy, con el desarrollo de la fotografía digital y la incorporación de cámaras en teléfonos inteligentes, los noctámbulos pueden capturar y difundir imágenes en minutos. Documentar la noche nunca había sido más fácil y cotidiano. Las imágenes contienen diversas lecturas de la ciudad nocturna, sus procesos, ritmos y dinámicas sociales. Más allá del análisis estético, nuestro interés de investigación se enfoca en las narrativas visuales que envuelven la construcción de “lo nocturno”, enfocándonos en un espacio de importancia histórica y simbólica: el Centro Histórico de la Ciudad de México (CHCdMx).

En las últimas dos décadas, el CH incrementó significativamente la actividad nocturna con la apertura de locales de entretenimiento y la rehabilitación y reactivación cultural de espacios públicos, como la plaza Garibaldi y el corredor cultural de la calle de Regina. Además, se promovieron actividades

* Este artículo es resultado del proyecto doctoral “Instacity. La ciudad representada por las nuevas tecnologías de comunicación”, con referencia 2020.04955.BD, financiado por la Fundación para la Ciencia y la Tecnología (FCT) de Portugal.

¹ Las imágenes de la nota roja están clasificadas en la actividad de fotoperiodismo, remiten a accidentes, violencia y crimen en las ciudades.

culturales y turísticas en horario nocturno, como la programación de Noche de Primavera, el Festival Internacional de las Luces (Filux), Noche de Museos, Noche de Leyendas y los recorridos turísticos nocturnos del Turibús. Los trabajos de rehabilitación urbana incluyeron el rediseño de iluminación de calles y avenidas para resaltar los detalles arquitectónicos de edificios y monumentos. Como veremos en las imágenes subsecuentes, un elemento indispensable para la dinámica nocturna del centro es la iluminación que se refuerza en fechas y temporadas de celebración.

La intensa actividad nocturna del CHCdMx se documenta a diario en imágenes que se difunden en el universo virtual de la Internet. Para la selección de imágenes recurrimos a la plataforma y red social Instagram, indicando la búsqueda con las etiquetas (*hashtags*) #nocheCdMx y #nocheCentro. Una segunda fuente para la recolección de imágenes fue el archivo digital de la página “La ciudad de México en el tiempo”, administrada por Carlos Villasana. Como marco de interpretación del contenido visual, se propone indagar sobre la configuración de lo nocturno en la ciudad, sus imaginarios y representaciones.

Imaginarios de la noche

Hasta hace poco, la noche se consideraba un “territorio poco explorado” y una “dimensión olvidada” (Gwiazdzinski, 2005). Los estudios de la noche (*night studies*) analizan, desde diferentes perspectivas, los significados socioculturales y sus repercusiones en las interacciones sociales (Gwiazdzinski y Straw, 2015). Entre los temas que ocupan las publicaciones sobre la noche, se encuentran la iluminación urbana y la estetización del espacio urbano nocturno (Almada y Bezerra, 2016; Contreras, 2014; López, 2011), el consumo nocturno en las ciudades (Mercado, 2018; Barbosa, 2016; Shaw, 2014) y la gestión de la noche urbana (Seijas, 2018; Sound Diplomacy y Seijas, 2017).

Un primer paso para explorar las representaciones visuales de la noche urbana es indagar en la construcción de los imaginarios sociales que de aquella se desprenden. Las representaciones e imaginarios de la noche son contruidos colectivamente, lo que no significa que tengan un carácter universal y estático. La configuración de “lo nocturno” (que transcurre, pertenece,

tiene lugar o se hace por la noche) está anclada a grupos sociales específicos, siendo constantemente elaborada y reelaborada por medio de interacciones sociales (Lindón, 2007: 9) En la construcción imaginaria de la noche en las ciudades, los *media* tienen un papel importante, como lo sugieren Gwiazdzinski y Straw (2015). Las construcciones imaginarias o “metáforas” de la noche se difunden a través de medios visuales con narrativas y estéticas particulares. Las fotografías digitales constituyen, en nuestro caso, el principal material para aproximarnos a los significados de la noche urbana.

La dicotomía entre el modo de vida rural y urbano marcó las creencias sobre la oscuridad de la noche. En la literatura de terror, el bosque es el escenario de lo “sobrenatural” y de los temores hacia lo que se “esconde” en sus profundidades. Las imágenes fotográficas de espacios rurales tienen foco en los cielos nocturnos, la luz “natural” de la luna y las estrellas. La captura de estas imágenes requiere de cámaras más potentes y de una mayor pericia (*expertise*) en los fotógrafos. Mientras que, en las grandes urbes, las narrativas de la noche giran alrededor de la “noche tenebrosa”, los asesinatos y crímenes se producen en espacios donde reina la oscuridad. Es así como muchas de las ideas e imaginarios nocturnos tienen como base la falta de capacidad sensorial humana para enfrentar la oscuridad.

Por tanto, en el contexto urbano una de las significaciones de la noche es que es un tiempo de peligro y miedo. Según diferentes crónicas, la noche en ciudades latinoamericanas se organizaba en el ámbito doméstico, los espacios públicos quedaban prácticamente desiertos al caer la oscuridad. Por ejemplo, en la ciudad de Porto Alegre, Brasil, la distracción nocturna ocurría dentro de casa: “las personas permanecían escuchando historias, o algún pasaje de lectura. Cuando había visitas, se realizaban recitales de piano: sonetos se declamaban al compás de piezas musicales” (Santoro, 1994: 74).² Según López Ojeda (2011) una de las razones para explicar la escasa actividad nocturna en la Ciudad de México a finales del siglo XIX es la idea negativa de la noche, promovida por una teología cristiana que mantiene un esquema cosmológico del día y la noche (lo bueno y lo malo, respectivamente). Se condenan las actividades y excesos que pueden realizarse en el resguardo de la oscuridad.

La llegada de las tecnologías de iluminación marcó un cambio drástico en el aspecto y dinámica social de los espacios públicos de la Ciudad de

² Excepto donde se señale, todas las traducciones del portugués son nuestras.

México. En 1840, se introdujo el alumbrado de gas para dar paso, posteriormente, al eléctrico. La ciudad comenzó a ser recorrida por las noches; los caminos, esquinas y callejones se iluminaron para los paseantes. El panorama nocturno tuvo un salto cualitativo y cuantitativo con el incremento de los paseos y la actividad nocturna. La colonización de la noche inició con la introducción de alumbrados eléctricos y de gas, las fábricas alargaron las horas de actividad con el uso del motor de vapor, y en las plazas y calles centrales deambularon algunos paseantes nocturnos (López, 2011: 95-96). Actualmente, la Ciudad de México presenta una dinámica compleja, lejos quedaron las crónicas de calles desiertas y oscuras de los dos siglos anteriores.

Luces de la ciudad nocturna

La luz, el opuesto de la oscuridad, máximo elemento de la noche, es requisito indispensable para la construcción de paisaje nocturno. Un sinnúmero de metáforas se derivan de aquella: la iluminación que dirige caminos, que evidencia, la luz de la razón que esclarece al ciudadano y lo dota de derechos (Gwiadzin-ski, 2005: 25). En su connotación moral, el alumbrado se asocia a la higiene pública, las “buenas prácticas” y la seguridad. Mientras que, para el entretenimiento nocturno, la iluminación con diferentes colores e intensidades enaltece la “atmósfera” festiva de los clubes, bares y centros de entretenimiento.

En la composición del paisaje urbano nocturno, la luz artificial no actúa en solitario. Oscuridad y luminosidad entran en un juego de opuestos, modificando la percepción, los espacios y sus componentes arquitectónicos. La sobreestimulación sensorial en las ciudades que refiere Simmel (1997 [1903]) para describir la *actitud blasé*³ se produce también en el ajeteo nocturno. Los noctámbulos quedan expuestos a la iluminación urbana y al ruido de los lugares de entretenimiento nocturno, descubriendo sitios que de día son ignorados.

³ La *actitud blasé* propuesta por Georg Simmel nos remite a los caminantes de las megaciudades que tienen, sin duda, una intensidad y multitud de estímulos. Anestesiados frente la realidad caótica de la metrópoli, los trayectos requieren de una “atención desatenta”, como referiría Erving Goffman (1997), es decir, seleccionar aquello que deben considerar en el entorno urbano: semáforos, banquetas, señales de tránsito y demás. La rapidez del tiempo en la metrópoli marca, en cierta medida, una practicidad y economía de las maneras en sus habitantes, pocos saludos y pláticas entre vecinos, aceleración en las marchas de sus caminantes, desatención y normalización de accidentes viales, etc.

La iluminación del centro

Las plazas, calles y avenidas principales del Centro Histórico de la Ciudad de México fueron las primeras en tener alumbrado eléctrico. La plaza del Zócalo fue iluminada para dar lugar a reuniones nocturnas, paseos y encuentros amorosos; “los enamorados conformaban una verdadera epidemia en la Plaza, apenas oscurecía iniciaba la hora de *‘la acompaño mi alma’*” (López, 2011:104). Entre tanto, los edificios patrimoniales y las principales tiendas departamentales lucen una iluminación que exagera y dramatiza sus trazos arquitectónicos, atrayendo la atención para el consumo. El diseño urbano formuló nuevos sistemas de iluminación, la atención se centró en la creación de ambientes o “atmósferas” (Shaw, 2014) que buscan conjugar una estética entre luz, arquitectura y ciudad.

Las siguientes imágenes en blanco y negro son muestra de la iluminación festiva para el aniversario de la Independencia de México en el CHCdMx. En la imagen 1 se muestra el edificio ubicado en la esquina de la calle 5 de Mayo y San José el Real, que hoy tiene el nombre de Isabel la Católica. El diseño de iluminación hace alusión al Centenario de la Independencia de México. En la imagen 2, se aprecia parte del Zócalo y Palacio Nacional, en el año de 1943; en ese tiempo, la plaza tenía fuentes, jardines y faroles que fueron retirados años después, en la década de los cincuenta. Ambos ejemplos de iluminación urbana fueron montados en edificios que tienen un fuerte capital simbólico e histórico. En el caso del edificio de la calle 5 de Mayo no es casual que fuera de los primeros recintos en iluminarse al albergar las oficinas de la extinta Compañía de Luz y Fuerza del Centro, marcando los inicios del proceso de alumbrado eléctrico en la Ciudad de México.

El efecto escenográfico de la luz que fue utilizado en Palacio Nacional destaca no sólo su arquitectura, sino que, perceptivamente, lo dota de una mayor dimensión. Está presente un juego entre oscuridad y luz, que permite visualizar el perímetro de este edificio. La serie de luces que lo enmarcan resaltan su geometría. Como en un escenario de teatro, los espacios urbanos son producidos y transformados por las luces nocturnas, creando una atmósfera de celebración y exaltando su significado histórico-identitario.

IMAGEN 1
EDIFICIO DE LA CALLE 5 DE MAYO Y SAN JOSÉ EL REAL
HOY ISABEL LA CATÓLICA



FUENTE: La Ciudad de México en el tiempo.
Archivo fotográfico Manuel Ramos.

IMAGEN 2
PARTE DEL ZÓCALO Y PALACIO NACIONAL EN EL AÑO DE 1943



FUENTE: La Ciudad de México en el tiempo.
Colección fotográfica de Carlos Villasana-Torres.

Luces de temporada

En temporada navideña, los centros históricos de las ciudades cambian drásticamente su aspecto. En la Ciudad de México, la atmósfera festiva y

de consumo tiene como base el alumbrado y las figuras de luces que asemejan a estrellas, piñatas,⁴ flores de Nochebuena⁵ y árboles de Navidad. Iluminar la noche urbana no es suficiente, se busca recrear un espacio temático dedicado al festejo y consumo. Las imágenes 3 y 4 muestran la decoración de luces navideñas en el CHCdMx. La imagen 4 fue tomada en la avenida José María Pino Suárez en el año de 1969. En su composición, las luces se hacen presentes en sus diferentes tonalidades y funciones, edificios iluminados aparecen como puertas de entrada a la plaza del Zócalo, con un mensaje de bienvenida al nuevo año. Atrás, el edificio de la Catedral se distingue por su iluminación.

Quizá la particularidad más interesante de la imagen es la luz “invitada” de la luna, que se difumina y eclipsa por la luz artificial. Una de las preocupaciones del movimiento ecologista, evidenciada por Paul Bogard en *The End of Night: Searching for Natural Darkness in an Age of Artificial Light* (2013) es el aumento de la contaminación lumínica de las ciudades que afecta el estado físico y psicológico de los urbanitas. Con experimentos científicos se ha comprobado que la luz artificial altera los ciclos corporales y naturales de los humanos y otras especies. El ejemplo que expone Bogard es el del hotel y casino Luxor en Las Vegas, Nevada. Este edificio en forma de pirámide exagera su iluminación con un rayo de luz que equivale, según estimaciones, a cuarenta millones de velas encendidas, lo cual ha afectado a la fauna que habita en zonas cercanas, sobre todo a insectos, reptiles y aves migratorias.

Las ciudades están cada vez más y más iluminadas, con nuevas tecnologías que se incorporan a la arquitectura de edificios y rascacielos. En megalópolis como la Ciudad de México es casi imposible apreciar el cielo estrellado. Además del alumbrado público, la iluminación dirigida al consumo se ha multiplicado en espectaculares y escaparates. En la imagen 3, la luz de luna —que iluminaba la oscuridad del bosque— pasa a ser un mero símbolo decorativo de la noche urbana. La función para iluminar y dirigir el camino de los paseantes fue concedida a la luz artificial.

⁴ Las piñatas constituyen un elemento identitario en las celebraciones mexicanas y son hechas con una olla de barro o de cartón, adornada de papel de colores.

⁵ La flor de Nochebuena, típica de la temporada decembrina, es también conocida en otros países como flor de Navidad, corona del Inca, flor de Pascua o poinsetia.

IMAGEN 3
LIBRO *LA GRAN CAPITAL*, DDF



FUENTE: La Ciudad de México en el tiempo.

La imagen 4 es una toma reciente de la compleja iluminación decembrina de los edificios que circundan la plaza del Zócalo, con luz de tono violeta. En las figuras y letras iluminadas se lee “Feliz Navidad”, la decoración iluminada funciona como “máscaras urbanas” para los edificios que circundan la plaza. En época decembrina, cuadros, figuras y textos con iluminación tienden a sustituir las fachadas de los edificios patrimoniales, dotándolas de nuevos significados. En el fondo de la imagen se asoma la figura de una gran piñata iluminada, mientras que en la calle se observa el tráfico y el flujo de personas que a diario visita este centro. La decoración decembrina marca el inicio del periodo de celebración y de alto consumo en el centro histórico de la ciudad.

La imagen 5 se centra en el flujo de personas en la calle de Francisco I. Madero, la cual es conocida por tener tiendas de marcas transnacionales. Al fondo de la calle, instalado en la plaza del Zócalo, se ve un gran árbol de Navidad. A la representación de los valores cristianos de la noche navideña, se suma la “estética de consumo” contenida en los regalos que serán dispuestos bajo el árbol. Bauman (2000) refiere que, en la estética del consumo, el trabajo es despojado de su carácter autotélico, es decir, deja de ser un “fin en sí”. La eficacia simbólica se desplaza de la esfera de producción a la del consumo. En la ética contemporánea, los comportamientos pasan de la racionalización

de la vida deseada por la modernidad, a la estetización de la vida que impone nuevos valores e instrumentaliza a su favor los valores existentes.

IMAGEN 4
ZÓCALO ILUMINADO



FUENTE: Turismo Ciudad de México.

IMAGEN 5
CALLE MADERO



FUENTE: Turismo Ciudad de México.

En esta foto, la errancia urbana, “el ir y venir por las calles” que condensa múltiples posibilidades, implica aquí una búsqueda por el consumo. Los rituales en escaparates de tiendas se extienden hasta altas horas de la

noche con la ayuda de la iluminación. La presentación de productos se torna espectacular. Andar en la ciudad, caminarla, no tendría el sentido de “practicarla”, como plantearía De Certeau (2000). El arte de perderse —con conocimiento de la ubicación de tiendas y almacenes— estaría encadenado a la lógica y estímulos visuales del consumo. En este sentido, habría que preguntarnos, ¿cuántas horas podemos deambular en la ciudad buscando los presentes navideños?

Luces patrimoniales

En términos de la conservación del patrimonio, una discusión permanente es si los diferentes tipos de iluminación afectan los materiales de construcción y, si es así, de qué manera. En México, arqueólogos, historiadores y especialistas en el área de conservación criticaron el uso excesivo de iluminación en monumentos y vestigios patrimoniales, por ejemplo, en la pirámide de Teotihuacán y el Templo de Kukulcán, en la zona arqueológica de Chichén Itzá. La generación de diseños espectaculares de iluminación tiene como principal objetivo atraer al turismo nacional e internacional. Los monumentos y edificios patrimoniales de la CdMx se mantienen iluminados los 365 días del año y, como hemos referido, en temporadas de celebración y fechas especiales, modifican su diseño de iluminación. En la “ciudad global”, los monumentos y edificios adoptan un color de iluminación particular para indicar la conmemoración de la lucha por derechos civiles; por ejemplo, el color violeta representa el día contra la violencia hacia las mujeres.

Las imágenes 6, 7 y 8 muestran el Museo del Palacio de Bellas Artes, uno de los edificios más representativos de la Ciudad de México. La construcción de mármol de estilo *art nouveau* y *déco* fue un encargo del presidente Porfirio Díaz al final de su mandato, por motivo de la celebración del primer centenario del inicio de la Independencia de México. Un dato para comprender la arquitectura de este inmueble es la intención de afrancesamiento de la vida de la ciudad durante el porfiriato (1876-1911). El museo es considerado uno de los edificios más bellos a nivel nacional. En 1987, la Unesco lo declaró monumento artístico. En esta serie de imágenes apreciamos varias perspectivas y planos del edificio iluminado. El museo destaca

con luz neón de colores rosa y azul, que realzan sus rasgos arquitectónicos y el paisaje nocturno del CHCdMx.

En la imagen 6 aparecen los jardines de la entrada del museo. La foto fue tomada con una perspectiva desde lo alto, con la intención de mostrar la “monumentalidad” del edificio. En las imágenes 7 y 8, la presencia del museo se contrasta con otros elementos urbanos: el flujo de autos y personas en una noche lluviosa. La luz se espejea con los charcos de agua y el tráfico de la avenida es captado a partir de las luces de automóviles. Quien conoce la vida y cotidianidad de la CdMx podría deducir que la estela de luz de la imagen 8 fue el resultado del tránsito de un taxi ciudadano. Los colores blanco y rosa conforman la cromática de este transporte público. El movimiento de luces de la imagen nos da ya la impresión de una ciudad “acelerada” por el ritmo nocturno.

IMAGEN 6
PALACIO DE BELLAS ARTES



FUENTE: Ciudad de México.
@figueroartt (2017).

IMAGEN 7
BELLAS ARTES, LLUVIA



FUENTE: Ciudad de México.
@balamha (2017).

IMAGEN 8
BELLAS ARTES Y EL TRÁFICO



FUENTE: Ciudad de México.
@_cholulteca_ (2017).

Ritmos nocturnos

¿Los ritmos de la ciudad pueden mostrarse en imágenes fijas? Nuestra respuesta es afirmativa; las imágenes, en este caso digitales, captan momentos y situaciones que se producen en la realidad urbana. Aunque se requiere siempre de un mínimo conocimiento en el uso de la tecnología de dispositivos fotográficos, captar el movimiento es cada vez más accesible para los fotógrafos urbanos. Massey (1999), en un pequeño texto sobre los ritmos urbanos, recupera la metáfora de Jane Jacobs sobre la ciudad de Nueva York como un *ballet* que produce una gran coreografía. Las rutinas y flujos de la vida urbana parecieran estar orquestados corporal, espacial y musicalmente. Temporalmente, la ciudad se mueve en horarios, estaciones, días y noches.

En la Ciudad de México, la vida nocturna distingue sus fronteras entre espacios que son considerados peligrosos, lugares de diversión y ocio nocturno. El día y la noche marcan sus propias reglas para habitar los espacios urbanos. Calles y edificios se iluminan para comenzar las actividades nocturnas. Xavier Emmanuelli, en su prefacio a *La nuit, dernière frontière de la ville* (Gwiazdzinski, 2005), identifica distintas secuencias de la noche parisina, desde la perspectiva de un médico de urgencias.⁶ A medida que la noche se profundiza, las prácticas y sociabilidades de los personajes nocturnos se transforman. De la errancia en las calles para ir al encuentro de personas, beber y divertirse, se pasa a la noche intensa, en la que las calles quedan casi deshabitadas, a no ser por los indigentes que buscan refugio en alguna esquina.

Los ritmos de la noche en la ciudad están representados visualmente en las fotografías que presentamos a continuación por medio de luces y sus movimientos.

La toma de la imagen 9 presenta la circulación y movimiento de autos que rodean la plaza del Zócalo, la Catedral Metropolitana y el Palacio Nacional. En contraste, en la imagen 10 se aprecia a una persona admirando el paisaje nocturno del centro histórico desde lo alto de un edificio. Destacan

⁶ Un ejemplo interesante para visualizar los ritmos frenéticos de la noche y las profesiones que trabajan bajo su cobijo es la película estadounidense *Bringing Out the Dead* (Scorsese, 1999). La historia se desarrolla durante las noches en la ciudad de Nueva York. El protagonista trabaja como conductor de ambulancias, transportando heridos y moribundos de barrios marginados. En la sucesión de escenas percibimos el ritmo desesperado de ambulancias que circulan por la ciudad, mientras que algunos personajes se esconden o salen de sus escondrijos para sobrevivir la noche.

las luces del Palacio de Bellas Artes y la Torre Latinoamericana,⁷ la luna, en este caso, se incorpora a la gama de luces artificiales observadas. En este sentido, cabría cuestionarnos por la serie de ritmos que se observan en ambas imágenes: el paso de los automóviles es evidente en el movimiento continuo y circular de las luces que rodean la plaza. Frente a un escenario aparentemente inmóvil, las luces constituyen el factor del movimiento urbano. Muchas de las fotografías urbanas nocturnas presentan esta serie de luces. El tráfico nocturno en el CHCdMx cambia, se profundiza o detiene, según los acontecimientos que suceden en la plaza: conciertos, eventos de temporada, celebraciones y manifestaciones políticas.

IMAGEN 9
CENTRO HISTÓRICO DE LA CIUDAD DE MÉXICO



FUENTE: Ciudad de México.
@gabyrocha6 (2017).

⁷ La Torre Latinoamericana, inaugurada el 30 de abril de 1956, es un rascacielos ubicado en la esquina que forman las calles de Francisco I. Madero y el Eje central Lázaro Cárdenas, en el CHCdMx. Es considerado uno de los edificios más emblemáticos de la ciudad, tiene una altura de 204 metros si se incluye el pararrayos, con 44 pisos. Fue diseñada por el arquitecto mexicano Augusto H. Álvarez y el ingeniero Leonardo Zeevaert, con un sistema antisísmico que ha servido de ejemplo para muchos edificios en todo el mundo.

IMAGEN 10
VISTA DEL CENTRO HISTÓRICO



FUENTE: Ciudad de México.
@mskspirit (2017).

El ritmo de la ciudad en la imagen 10 es más difícil de percibir: ésta es parecida a la anécdota que narra Michel de Certeau (1999) de la mirada en picada en el World Trade Center. La persona sentada mira a la ciudad nocturna, su fisonomía, luces y estructuras rítmicas simultáneas (polirritmia lefebvrina).⁸ El cuerpo del observador propone un paréntesis para contemplar la CdMx en su ritmo frenético.

En el proceso de búsqueda de imágenes, destacaron las “luces difusas” repetidas en muchas de las composiciones fotográficas. Dichas luces de las imágenes aparecen con colores en un marco oscuro, la representación de “lo nocturno” urbano se reafirma íntimamente vinculada con la iluminación. La imagen 11 muestra la silueta de la Torre Latinoamericana, uno de los símbolos arquitectónicos modernos de la CdMx. La mercadotecnia de la ciudad aprovecha las siluetas de edificios y paisajes urbanos para establecer marcas de ciudad. Los monumentos y edificios funcionan como íconos urbanos que configuran un sentido de pertenencia a la ciudad, podemos citar una

⁸ Henri Lefebvre (2004) se refiere a los múltiples ritmos de la ciudad en su trabajo sobre ritmoanálisis.

variedad de ejemplos, la Torre Eiffel en París, Francia, o la Torre de Belém, en Lisboa, Portugal

En la imagen 11, la lectura de los símbolos nocturnos es doble; la noche aparece con esta serie de luces desvanecidas y la silueta de la Torre “Latino”, como símbolo de la ciudad, puede reconocerse, aunque la imagen esté diluida. La condición posmoderna, reflexionada por Jean-François Lyotard (2006), cargada de significaciones abiertas a una multiplicidad de interpretaciones, se manifiesta paralelamente en la imagen de la metrópoli difuminada. En la constitución de lo nocturno, queda así expuesta a distintas posibilidades de comprensión, apropiación y uso por parte de grupos heterogéneos.

IMAGEN 11
TORRE LATINOAMERICANA



FUENTE: Ciudad de México.
@heex_ (2017).

En contraste, observemos nuevamente la composición de la iluminación en las imágenes 1 y 2, en las que la luz enmarca el diseño de los edificios. La luz artificial, símbolo del progreso técnico, llegó a la ciudad “definiendo” sus contornos y exponiendo sus espacios. Las relaciones entre la luz, la noche, la experiencia moderna y la metrópoli establecieron formas de concebir lo urbano. Un ejemplo, en ciudades europeas, fueron las famosas exposiciones

de avances tecnológicos en iluminación para obtener el título de “La ciudad de la luz”. La ganadora de este título fue París en 1889. A la función de seguridad y control del alumbrado público, se agregó un proceso de “embellecimiento urbano”, con la implementación de diversas tonalidades de luz. Hoy, la relación de la noche y la luz artificial se encuentra incorporada en los imaginarios y representaciones de las ciudades.

Personajes y sociabilidades de la noche

“De noche todos los gatos son pardos”, dice una frase popular, que alude al hecho de que en la oscuridad nocturna todas las diferencias desaparecen, sin embargo, en las imágenes 12 y 13, pertenecer a la noche implica singularidad, un esfuerzo por identificarse y mostrarse como criatura de la noche. La vida nocturna implementó códigos sociales compartidos y reglas de etiqueta, los vestuarios de lentejuelas y brillos complementan la decoración de lugares de entretenimiento. La transgresión de los códigos morales, la bohemia y el ocio se presentan como posibilidades de la noche en la ciudad. Vivir la noche, practicarla, contempla tanto a los que disfrutan de la diversión y el entretenimiento, como a los que lo hacen posible.

IMAGEN 12
PLAZA GARIBALDI



FUENTE: Cecilia Rangel López.

La imagen fue capturada en uno de los focos de mayor oferta de entretenimiento en la ciudad, la plaza Garibaldi. Por la noche, los grupos de mariachis esperan frente al Museo del Tequila y el Mezcal a que alguien les pida una melodía. La plaza Garibaldi se convierte de noche en una gran fiesta callejera para turistas nacionales y locales. En bares y rincones de entretenimiento, meseros, cocineros, cantineros y cantantes de variedad se esfuerzan por hacer que la noche luzca en todo su esplendor, con un ambiente festivo y de holgura para olvidar la dinámica del trabajo diurno. El trabajo y el ocio están presentes simultáneamente en el tiempo nocturno. Si bien la diversión nocturna significa para algunos el rompimiento con las actividades diurnas, para otros es el comienzo de una jornada laboral extenuante, ocupando los lugares menos visibles. El foco de la mayoría de las imágenes se dirige a los consumidores y lo que sucede durante la fiesta.

A manera de conclusión

LA NOCHE URBANA Y SUS TRAMAS VISUALES

La intención de resaltar ciertos elementos que configuran lo nocturno en el CHCdMx genera tramas visuales que se entretajan en la representación de la noche urbana. El estudio de la imagen resultó ser una buena estrategia para visualizar y analizar las representaciones, dinámicas y procesos de la ciudad nocturna. En tiempos en que la cultura visual se ha intensificado, las personas captan imágenes de la ciudad a diario, segmentos de ritualidades de la vida cotidiana, de lugares, de movimientos y flujos urbanos son captados por cámaras y teléfonos móviles. La vida urbana nocturna, con sus múltiples orquestaciones y significados, es continuamente reproducida y difundida en imágenes.

Una cuestión interesante por discutir es qué tanto las representaciones mediáticas de la noche repercuten en este momento en sus dinámicas. Subrayamos un imaginario construido y esperado por el paseante, la vida nocturna es mercantilizada mediante imágenes de ocio y disfrute en la ciudad. En los centros históricos, la noche urbana es continuamente modelada por el consumo y sus estéticas. En los procesos de rehabilitación y remodelación de espacios públicos en centros históricos, se hizo énfasis en el diseño de la iluminación de plazas, calles y avenidas, creando una atmósfera con tonali-

dades de luz para que los paseantes puedan admirar ciertos rasgos y composiciones arquitectónicas. La luz artificial rediseña los espacios de la ciudad histórica, dirigiendo las miradas de sus habitantes. Como escribiera el poeta Francis William Bourdillon (1852-1921): “La noche tiene mil ojos, y el día sólo uno”; las luces artificiales, los ojos de la noche, pueden ser manipulados aumentando su poder para extenderse en el espacio, o para seleccionar y definir lugares. Hoy, la noche urbana es, a la vez, un territorio conquistado y un tiempo que nos conquista.

Fuentes

ALMADA, S. y R. BEZERRA

2016 “A luz e a cor na requalificação da paisagem diurna e noturna: rua Cândido dos Reis, Cacilhas”, *Espaços Vividos e Espaços Construídos: Estudos sobre a Cidade* 1, no. 3: 26-36.

BARBOSA, C.

2016 “A cidade noctívaga: ritmografia urbana de um *party district* na cidade do Porto”. Coímbra: Faculdade de Economia, Universidade de Coímbra, tesis de doctorado en Sociología, Ciudades e Culturas Urbanas.

BAUMAN, Z.

2000 *Trabajo, consumismo y nuevos pobres*. Trad. de Victoria de los Ángeles Boschiroli. Barcelona: Gedisa (serie CLA-DE-MA. Sociología).

BOGARD, P.

2013 *The End of Night: Searching for Natural Darkness in an Age of Artificial Light*. Little, Det.: Little Brown and Company.

CIUDAD DE MÉXICO

2017 cdmx_oficial , en <https://www.instagram.com/cdmx_oficial/>.

CERTEAU, M. DE

1999 *La invención de lo cotidiano*, vol. 2, *Habitar, cocinar*. Trad. de Alejandro Pescador. México: Universidad Iberoamericana-ITESO (El oficio de la historia).

CONTRERAS, A.

2014 “La noche y la Ciudad de México”, *Bitácora Arquitectura*, no. 28 (julio-noviembre): 44-51.

Fontcuberta, J.

2016 *La furia de las imágenes: notas sobre la postfotografía*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

FORTUNA, C.

2013 *Identidades, percorsi, paisagens culturais: estudos sociológicos de cultura urbana*. Coímbra: Imprensa da Universidade (e-book), en <<http://hdl.handle.net/10316.2/23478>>, consultada el 17 de octubre de 2017.

Goffman, E.

1997 *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Trad. de Hildegard B. Torres Perrén y Flora Setaro. Buenos Aires: Amorrortu (Biblioteca de Sociología).

Gwiazdzinski, L.

2005 *La nuit, dernière frontière de la ville*. Pról. de Xavier Emmanuelli. París: Éditions de l'Aube.

Gwiazdzinski, L. y Will Straw

2018 “Nuits et montagnes. Premières explorations d’une double frontière”, *Journal of Alpine Research/Revue de géographie alpine* 106, no. 1, en <<http://journals.openedition.org/rga/3976>>, consultada el 1º de septiembre de 2020. DOI: <<https://doi.org/10.4000/rga.3976>>.

2015 “Introduction ‘Habiter (la nuit)/Inhabiting (the Night)’”, *Intermédialités/Intermediality*, no. 26. DOI: <<https://doi.org/10.7202/1037312ar>>.

LA CIUDAD DE MÉXICO EN EL TIEMPO

s.f. En <[facebook.com/laciudad demexicoeneltiempo](https://facebook.com/laciudaddemexicoeneltiempo)>.

Lefebvre, H.

2004 *Rhythmanalysis*. Londres: Continuum.

LINDÓN, A.

- 2007 “La ciudad y la vida urbana a través de los imaginarios urbanos”, *Revista Eure* 33, no. 99: 7-16 (Santiago de Chile, agosto), en <<https://scielo.conicyt.cl/pdf/eure/v33n99/art02.pdf>>.

LÓPEZ OJEDA, A.

- 2011 “La moral oscura: conflicto cultural y vida cotidiana nocturna en la Ciudad de México durante el último tercio del siglo XIX”, *Culinaria*, no. 1 (enero-junio): 91-123.

LYOTARD, J.-F.

- 2006 *La condición postmoderna*, 6ª ed. Trad. de Mariano Antolín Rato. Madrid: Cátedra.

MASSEY, D.

- 1999 “City Rhythms: The Comings and Goings of Life City”, en John Allen, Doreen Massey y Pile Steve, eds., *City Worlds*. Londres: Routledge/Open University.

MERCADO, A.

- 2018 “Gobernanza de la economía nocturna en la Ciudad de México”, en Patrick Le Galès y Vicente Ugalde, eds., *Gobernando la Ciudad de México: Lo que se gobierna y lo que no se gobierna en una gran metrópoli*. Ciudad de México: El Colegio de México.

RANGEL, C.

- 2017 *Plaza Garibaldi*, en <[@crfotonista](#)>.

RONCAYOLO, M.

- 1994 “Transfigurations nocturnes de la ville”, en *L'empire des lumières artificielles. La ville, art et architecture en Europe, 1870-1993*. París: Centro Pompidou.

SANTORO DE CONSTANTINO, N.

- 1994 “A conquista do tempo noturno: Porto Alegre moderna”, *Estudos Ibero-Americanos PUCRS* 20, no. 2 (diciembre): 65-84.

SEIJAS, A.

2018 “Manifiesto latinoamericano de ciudades nocturnas”. Bogotá: ponencia presentada en la Conferencia Manifiesto Ciudades Nocturnas, noviembre.

SHAW, R.

2014 “Beyond Night-Time Economy: Affective Atmospheres of the Urban Night”, *Geoforum* 51 (enero): 87-95.

SIMMEL, G.

1997 “A Metrópole e a vida do espírito”, en Carlos Fortuna, org., *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta [1903].

SOUND DIPLOMACY y A. SEIJAS

2017 *Una guía para gestionar su economía nocturna*. Londres: Sound Diplomacy, en <<https://www.sounddiplomacy.com/guia-economia-nocturna/>>.

SUCHAR, C.

2004 “Amsterdam and Chicago. Seeing the Macro-Characteristics of Gentrification”, en Caroline Knowles y Paul Sweetman, eds., *Picturing the Social Landscape: Visual Methods and the Sociological Imagination*. Nueva York: Routledge.

TURISMO CIUDAD DE MÉXICO

2017 @turismocdmx.

Filmografía

Bringing Out the Dead (Vidas al límite)

1999 Dir. por Martin Scorsese. Estados Unidos: De Fina-Cappa / Paramount Pictures / Touchstone Pictures, 1999.

NOCHE DE LUZ, SONIDO Y AROMA EN LA CIUDAD DE MÉXICO

Juan Rogelio Ramírez Paredes

*A Juanito, en reconocimiento a
tu lucha por ser nosotros.
A mi papá, por muchas cosas.*

Introducción

La noche es un tiempo que transforma al espacio. Siempre lo ha hecho; sin embargo, es a partir de la Revolución industrial, es decir, a partir del advenimiento del capitalismo moderno, cuando los usos de la noche fueron ampliados, particularmente a partir del siglo XIX. La iluminación de la noche y la medición del tiempo tuvieron la intención de colocar la vida de las personas al servicio del capital, pero también permitieron a los hombres usar la nocturnidad para extender sus actividades diurnas o para desarrollar nuevas. Esta situación no fue ajena a la Ciudad de México (CdMx), cuyo proceso histórico de iluminación modificó por completo la vida de la misma.

La modernidad no sólo le arrebató parte de la oscuridad a la noche y al ser humano sus ciclos cósmicos, también instituyó una esfera pública separada de una privada. La constitución del espacio social público se logró a partir de la consagración institucional de sitios: plazas, jardines, edificios, calles, monumentos. Todos se convirtieron en testigos arquitectónicos y garantes simbólicos de una sociedad ciudadanizada y urbanizada. Los lugares ciudadanos surgieron diurnos, por la naturaleza propia del ser humano, que asignó horarios de día a los trámites burocráticos; a servicios públicos, como el transporte; a los informes de gobierno y a las reuniones políticas.

La nocturnidad en las ciudades modernas ha cambiado el uso del espacio público y permitido la emergencia de actores diferentes de los diurnos. Son

los usuarios de la noche. Durante este tiempo, se realizan actividades que, aunque a veces pueden ser las mismas que en el día, permiten variaciones en su desarrollo. En los espacios públicos urbanos durante la noche se delinque, se vende, se pasea, se tienen relaciones íntimas, se baila, se oye música, se practica deporte, se juega, se come, se disfruta de las mascotas, se aplica la ley, se mira al cielo, se bebe, se divierten las personas, se trabaja y hasta se duerme.

El presente ensayo se inscribe en la modalidad de los estudios sociológicos concernientes a los usuarios de la noche urbana. Analiza a los equipos móviles de audio e iluminación que tocan ciertos tipos de música, denominados como luz y sonido (LS). Particularmente, habla de los LS de músicas *high energy* (NRG) y tropicales, así como de sus audiencias.

A partir de la categoría de espacios sociomusicales identitarios, este trabajo intenta explicar el papel de la noche y su configuración simbólica en la acción social y las prácticas colectivas que han generado los asiduos a los LS en la CdMx. Una de estas prácticas configura tales espacios, en la medida en que, de un ámbito cualquiera (incluida la calle), se construye una pista de baile usando únicamente la luz y el sonido. Se trata de una práctica de resignificación urbana. Es un proceso de apropiación musical porque se fijan normas y métodos de emplazamiento a partir de un contexto local que se imbrica con una mundialización de la cultura y deviene, así, en síntesis histórica.

Este texto se divide en tres partes: en la primera se abordan las categorías de identidad sociomusical y de espacio sociomusical. También se tipifican los espacios sociomusicales como identitarios y no identitarios. Es decir, hay sitios donde se presentan o no ciertas subjetividades colectivas con una identidad sociomusical. Este paso es necesario porque los LS se han desarrollado, fundamentalmente, a partir de ciertas identidades sociomusicales, por lo tanto, es necesario comprender la relación teórica que se establece entre espacios e identidades, de otro modo, el papel social de los LS no nos resultaría comprensible.

En la segunda parte se profundiza en el proceso de formación de los espacios sociomusicales identitarios. ¿Qué condiciones propician su aparición? Dar respuesta a esta pregunta también significa responder por qué surgen identidades sociomusicales. De tal modo, se pretendió otorgar una contestación general al respecto. Para ello, se realizó una breve reconstrucción histórica de los LS en la CdMx. Esto nos permite entender cuál ha sido su importancia en la configuración de ciertos espacios sociomusicales urbanos,

reconocerlos como usuarios privilegiados de la noche capitalina, saber desde cuándo y por qué.

La tercera parte responde directamente al modo en el que se usa la noche por los LS a partir de tres ejes de análisis: el sonido, la luz y las prácticas colectivas. Por lo tanto, se explica qué es lo que suena, lo que se ve y lo que se hace en las noches de LS en la CdMx. Esto, implícitamente, nos obliga a profundizar en las características de estos LS y sus seguidores como agentes urbanos y usuarios nocturnos.

Lo sociomusical desde una perspectiva teórica: espacios e identidades

Un espacio sociomusical es un área en donde las interacciones sociales se definen exclusiva, o predominantemente, a partir de la música. Desde esta perspectiva, el salón de una boda o una fiesta de quince años no sería un espacio de esta naturaleza, en la medida en que la música, como la propia comida o los rituales sociales que allí se desarrollan, serían aspectos accesorios al de una reunión privada, cuyo objeto fundamental es una celebración simbólicamente representativa.¹

Hay espacios sociomusicales que no mantienen ningún compromiso con un género de música específico, sino que su existencia se basa en el “buen público” que asiste a “divertirse” y que no le da gran importancia a la música que se escuche.² Tenemos, como ejemplo, a las discotecas mexicanas a partir de los años ochenta. Conforme pasó el tiempo, en la mayoría de estos espacios (hoy llamados “antros”) la versatilidad de la música fue cada vez mayor y la importancia de la bebida, en detrimento del baile, también. Esto se constata observando, particularmente a partir de los años noventa, a personas que “bailan” sin soltar su bebida. Esto no ocurría durante los años ochenta, y menos en los setenta, cuando surgieron las discotecas como espacio de escucha y danza de la música *discotheque* (disco). En este caso, los antros son es-

¹ Esto tendría que ver con la cuestión de los usos y funciones de la música, es decir, con el sentido social de escucha musical (Merriam, 2001).

² Retomo la expresión de Pierre Bourdieu, la cual remite a la credulidad ingenua de aquellos asistentes al teatro que tienden “a no aceptar las investigaciones formales y los efectos propiamente artísticos más que cuando pueden ser olvidados y no llegan a obstaculizar la percepción de la propia sustancia de la obra” (Bourdieu, 2002: 31). Me parece una analogía nada desdeñable.

pacios sociomusicales no identitarios; sin embargo, hay otro tipo de espacios sociomusicales que no cumplen con estas características.

Existen algunos que pueden recibir de manera frecuente, durante su actividad como tales, a simpatizantes que guardan una obligación unívoca y fuerte hacia un determinado género musical. Este vínculo puede trascender, vigorizando un grado de compromiso de las audiencias hacia su música y generando un tipo de identidad colectiva. El concepto de espacio sociomusical se encuentra, en este caso, adscrito a la categoría de identidad sociomusical; es decir, las interacciones sociales que se desarrollan dentro de un sitio así sólo adquieren legitimidad en virtud de que los asistentes se encuentran allí con la finalidad de ejercer un sentido de escucha musical, o sea, el cometido único y propio de cierto género de música. A su vez, dicho sentido de escucha —en conjunción con el contexto de recepción— ha podido definir características de las audiencias participantes. Estos rasgos se expresan en prácticas colectivas, las cuales han terminado constituyendo sujetos colectivos con identidades propias (Ramírez, 2009).

Por lo tanto, una identidad sociomusical es el conjunto de rasgos y prácticas que posee y desarrolla un sujeto colectivo, que existe en función de su preferencia por un género musical particular. Este gusto compartido siempre ocurre en un contexto local, es decir, implica una forma de apropiación específica, un modo por el que tal música es recibida y vivida. Las identidades sociomusicales se forman a partir de músicas no nativas. Las músicas oriundas son un accesorio de identidad regional. Las músicas migrantes son la materia prima de las identidades sociomusicales, en la medida en que éstas se definen a partir de una apropiación que resignifica, con las implicaciones que ello conlleva sobre la acción social.³

Los espacios sociomusicales, asociados a las identidades sociomusicales, terminan consagrándose dentro de su memoria histórica, jugando un papel simbólico y referencial. Muchas de las audiencias de los géneros musicales, normalmente las más numerosas, son conglomerados efímeros en función de una moda. En algunos otros casos, se trata de músicas que se han vuelto patrimonios generacionales. Por lo tanto, no podemos afirmar que todo género musical crea una identidad sociomusical. Constituir una subjetividad definida en estos términos implica tiempo y circunstancias específi-

³ Por ejemplo, es el caso de la salsa (Hosokawa, 1997).

cas, que generen una apropiación resignificante y resistente a la vejez de los miembros de su generación fundacional. Como bien señaló en la presentación de un libro de mi autoría el sociólogo José Othón Quiroz Trejo: “Dices bien que las identidades sociomusicales no pudieron surgir antes de los años ochenta, pero no nos has dicho aún por qué. Y yo voy a decir ahora por qué. No pudieron surgir porque en la década de los sesenta, y aun a principios de los setenta, el lema de mi generación, de los jóvenes y de los jóvenes simpatizantes del rock era: si tiene más de treinta años, desconfía de él”.

Se constata la presencia de una identidad sociomusical cuando el emplazamiento de la música es constante por décadas y, además, la edad de los escuchas participantes o su procedencia de clase devienen heterogéneas.

Se contrasta el contenido de los conceptos de identidad sociomusical, espacio sociomusical y espectro sociomusical frente a otros, como el de “escena musical” (Straw, 1991; Shank, 1994) o “comunidad de gusto” (Lash, 1994). Considero que, a pesar de su cercanía, existen las diferencias suficientes como para seguir garantizando, en términos teóricos e históricos, una funcionalidad teórico-metodológica de los términos identidad, espacio y espectro sociomusical para el análisis. No es posible profundizar en esta discusión por ahora, pero los apartados posteriores ayudarán a corroborar su utilidad.⁴ Cabe recordar que:

a pesar de que los procesos de deslocalización han venido acentuando la generación de identidades colectivas sobre la base de la desterritorialización, ocasionalmente pueden seguir existiendo ciertos espacios físicos que devienen en espacios simbólicos y, por ende, espacios sociales, propios del colectivo. Tales espacios contribuyen al mantenimiento de su identidad por su presencia en la memoria histórica, o por la posibilidad de que se desarrollen allí ciertas prácticas.

¿Qué pasa cuando un asiduo a espacios sociomusicales no identitarios entra a uno identitario?, ¿qué impresión se lleva un turista musical que “sólo viene a divertirse”, frente a un miembro de una colectividad que se asume como un “guardián del buen gusto”? Hay encuentros y desencuentros. Puede acontecer que el visitante esté pensando más en el alcohol o en las drogas, y que desconozca la música, el baile, los códigos de conducta o el atuendo, que

⁴ Una discusión que confronta todos estos términos con los de identidad, espectro y espacio sociomusical se puede revisar en Ramírez (2012).

son prácticas que definen la identidad de la colectividad sociomusical. Cito otro ejemplo de mi propia experiencia:

En 2015 tuve ocasión de asistir a una tocada (del LS) Patrick Miller en su base de Mérida. Al salir de una rueda de baile, una persona de aproximadamente 24 años me preguntó dónde podía encontrar una “tacha”, es decir, un tipo de droga utilizada de modo frecuente en eventos de músicas electrónicas posNRG. El del NRG, particularmente por el tipo de baile de esta música, ha sido un ambiente desvinculado de las drogas. Incluso en sus años dorados, no era frecuente el consumo de alcohol o tabaco. La respuesta que le di a esa persona fue que no sabía, que allí era difícil que obtuviera lo que estaba buscando. Esto pareció sorprenderle muchísimo, pero lo que me objetó me impresionó a mí aún más, pues su réplica fue “¿Cómo que aquí no venden tachas?, y entonces, ¿cómo le hacen para bailar tan chido?”⁵

Así, se puede afirmar que la elaboración de la identidad de un sujeto (colectivo) a través del discurso sucede cuando éste da un significado simbólico al conjunto de prácticas que se establecen. “La mediación de estas prácticas y su significado transita por un código, descifrable en su sentido preciso sólo por la colectividad. Las prácticas, por lo tanto, son expresiones de argumentos visuales que se dirigen a la reconstrucción constante de la propia identidad”. En este sentido, se afirma que tales prácticas se desarrollan en lugares que pueden ser llamados, con propiedad, espacios sociomusicales identitarios.

Los espacios sociomusicales identitarios desde una perspectiva histórica: los LS de la CdMx

Estos espacios, adscritos a un aspecto identitario, han sido muy variados en América Latina. Un marco socioeconómico desfavorecido, en conjunción congruente con una perspectiva festiva de la vida, han propiciado que di-

⁵ Chido es un mexicanismo que denota algo como útil, agradable, bueno o hermoso. Por supuesto, también sobran turistas musicales con fines intelectuales. Así ocurrió cuando Carlos Monsiváis escribió sobre los tibiris y “sonideros”, es decir, las tocaditas de músicas tropicales en tiempos recientes. Y de lo poco que dice al respecto, no comprendió que el baile no es un mero exhibicionismo o el porqué del volumen alto de las bocinas: “qué caso tuvo venir, me digo. Miro a mi alrededor y no entiendo” (Monsiváis, 2001: 119). Ejemplos como éste, pero sin tal honradez, sobran en el medio intelectual-académico y de los medios de comunicación en México.

chos espacios hayan sido de lo más diverso.⁶ Coherente con este marco socioeconómico y cultural, no es casual que entre fines de los setenta y finales de los noventa en la CdMx se haya formado un espectro originario de identidades sociomusicales. El heavy metal, el NRG, el punk, el break dance, el dark y el rocanrol urbano fueron los géneros musicales que lo constituyeron, alcanzando un estatuto de identidad que sólo la vieja colectividad gustosa de algunas músicas tropicales quizá ya poseía. Cabe mencionar que el punk es un caso especial, en la medida en que no sólo constituye una colectividad que posee una identidad sociomusical. Por su filiación anarquista, sin duda que no sólo es esto, sino también un movimiento social.⁷

Con trayectorias históricas diversas, pero relacionándose entre sí con mayor o menor intensidad, mediante rivalidades, indiferencias o alianzas, estas músicas establecieron este abanico inicial. En buena medida, la rivalidad, indiferencia o alianza entre estas músicas ha dependido de su forma de emplazamiento. Por un lado, los géneros musicales que se escuchan a través de un grupo musical se han opuesto a los que requirieron la figura de un operador de tornamesas. El caso de la música dark o neogótica es especial. La evolución del dark, desde su condición inicial de subgénero dark metal del género heavy metal, no se acotó a una ejecución de banda musical, sino que fue pisando el terreno del operador de tornamesas en su vertiente electrodark. Se trata de un género musical que posee ambas vertientes acústicas y ambas formas de emplazamiento. En su eje electrónico, su sentido de escucha musical sólo ha generado encuentros ocasionales con una música plena-

⁶ Por un lado, está el libro clásico de Babcock *et al.* (1978), que sostiene y demuestra esta relación. Por el otro, la consideración de Rossana Reguillo (1998: 57) de que la percepción —realista o no— de un no futuro, particularmente entre los jóvenes de sectores populares, genera un déficit simbólico que se compensa enfatizando la importancia del presente, es decir, de la identidad.

⁷ No pretendo abrir una discusión teórica sobre el carácter contracultural del punk y su estatuto de movimiento social. Me parece que desde las diferentes perspectivas teóricas que han abordado la discusión conceptual de qué es un movimiento social se encuentran elementos suficientes para que el punk, con sus diversas expresiones sociales planetarias, pueda ser incluido en esta categoría. Sólo por poner un ejemplo, cito a José Manuel Valenzuela (1998: 44), quien considera que el punk es un movimiento social juvenil con características de red simbólica. Su apreciación es adecuada, salvo por considerarlo como “juvenil”. De hecho, ya en 1998, el movimiento punk tenía suficiente tiempo como para no ser considerado bajo esta óptica. Marisa Revilla (1996: 1) define a un movimiento social como “el proceso de (re)constitución de una identidad colectiva, fuera del ámbito de la política institucional, por el cual se dota de sentido a la acción individual y colectiva”. En este mismo texto discute sobre las diferentes perspectivas teóricas al respecto. Otra apreciación sobre el estado de la cuestión, en términos teóricos, son el de Somuano (2007) y el de Diani (2015).

mente dancística, como el NRG, en funciones aisladas, totalmente inconstantes e inconsecuentes para la historia de ambos géneros. Algunos ejemplos de estos encuentros son el que hubo entre Trans-X (NRG) y Apoptygma Berzek (electrodark) en la Expo Reforma de 2009 en la CdMx, o la presencia de Trans-X en el Viva Glam (importante festival en el que predomina la música dark en sus dos vertientes) en 2011.⁸ En el caso de las llamadas “músicas tropicales”, ha habido en México una confrontación histórica entre los músicos y los sonideros, por las quejas de los primeros sobre sus derechos de autor; sin embargo, conforme pasó el tiempo, ha cambiado eso. Ha sido ya frecuente, desde hace décadas, que alternen grupos con LS de estas músicas en salones de baile. Por otro lado, en estos mismos lugares nunca se alternó la música tropical con ninguna de las músicas del espectro aludido. En el caso de los LS de salsa y cumbia, tanto por su sentido de escucha dancístico, como por su carácter de LS, sí han tocado de modo más o menos frecuente, con LS de NRG en otros espacios.⁹

En el polo de las músicas que hicieron del operador de tornamesas o *disc jockey* (DJ) su forma de emplazamiento natural, y debido a un contexto de empobrecimiento económico, surgieron equipos de audio e iluminación móviles. Estos equipos se desarrollaron con particular fuerza en México, en comparación con el resto del subcontinente.¹⁰

Ocurrió que el acceso a sitios legalmente establecidos, con una infraestructura básica en un local adecuado, resultó más oneroso que a un equipo móvil. La música disco llegó, desde los años setenta, con un sello de distinción social elitista y el acceso a las discotecas no era barato. Ésta es la razón por la que surgirían LS de música disco. Tampoco el acceso a los salones de baile era módico en décadas anteriores, por eso surgieron sonidos de música tropical desde los años cuarenta.

En México, estos primeros equipos de audio móviles trabajaron en torno a géneros de música tropical (predominantemente rumba cubana y, posteriormente, cumbia) y se los conoció como “sonidos”. A fines de los setenta,

⁸ Testimonio propio en ambos casos.

⁹ Una pequeña, pero sustanciosa reflexión, la hace Carlos Monsiváis al señalar que los derechos sindicales (de los músicos) no pueden imponerse sobre las colectividades que buscan defender sus derechos culturales, resarciendo nichos de existencia (Manzanos, 1988).

¹⁰ En el contexto de Afroiberioamérica y el Caribe, Jamaica fue un pionero en el desarrollo de la tecnología de tornamesas, a través de los *sound systems*. Al respecto, véanse Trujillo (2001: 67) y Gilbert y Pearson (2003: 257).

aparecieron equipos de audio con iluminación (LS) que tocaban música disco. A principios de los ochenta, emergieron los LS NRG. Los sonidos tropicales, acicateados por esta competencia, adoptaron la iluminación y se convirtieron en LS.

IMAGEN 1

PUBLICIDAD AMPLIADA DEL FESTIVAL DINASTÍA PEREA,
EN HOMENAJE A PABLO PEREA, POR SUS 60 AÑOS COMO SONIDERO



FUENTE: s. a.

Cabe mencionar que, en el polo de emplazamiento musical opuesto, también han existido discretos LS de rocanrol. El más importante y pionero de ellos ha sido el Sonido Carita JC de Ciudad Nezahualcóyotl. Evidentemente, la música que pone es para bailar y, normalmente, es abridor de los grupos de rock. Hoy en día existen más LS de rocanrol urbano en la zona oriente. La mayoría de ellos no posee una iluminación importante. En este trabajo no ahondaremos más en ello por cuestiones de espacio.

Como se observa, una característica histórica de estos equipos fue la adherencia pronta y unívoca a un cierto género musical o a géneros musicales cercanos entre sí, por su sentido musical de escucha o por razones históricas. De tal modo, no se trató de equipos versátiles en términos musicales. Más bien, fomentaron audiencias que acudían particularmente por el gusto a un solo tipo de música. En todos los casos, se trataba de músicas cuyo cometido

principal era que sus escuchas danzaran, por lo tanto, los simpatizantes acudían, básicamente, a bailar.

Con el tiempo, fueron consolidando y desarrollando otros elementos identitarios sociomusicales: un sentido de pertenencia, un grado de compromiso, una percepción sobre otras subjetividades sociomusicales, una memoria histórica y algunas prácticas colectivas que desbordaban a la danza, como el arreglo propio de miembros de cada colectividad (último ejemplo que, por cierto, no se aplica a los seguidores de la música tropical).

Por otro lado, el propio baile fue tomando ciertas características específicas en todos los sentidos: en el preámbulo dancístico, en su forma de ser emplazado, en su modo de ejecución, en los criterios sociales para ser apreciado técnica y estéticamente, etc. El baile de estas músicas populares generó sus propios estilos, ambientes y críticos en la CdMx.

Inicialmente, los eventos realizados por los sonidos fueron conocidos como “bailes” o “tíbiris”. Una referencia al sentido lingüístico y origen de la palabra “tíbiris” está en el estudio pionero de García y Chantes (1988: 63, 74). También se nombraron como “tardeadas”, debido a que la mayoría de esos encuentros se realizaba por la tarde y concluía al iniciar la noche, aunque a veces podía prolongarse por algunas horas más.

A partir de los años ochenta, el término que hegemonizó la denominación de estos bailes callejeros fue el de “tocada” o “toquín”. Durante el primer lustro de esta década, los horarios de trabajo de los LS se fueron recorriendo hacia la nocturnidad, al mismo tiempo, se trató de tiempos de baile más prolongados. Los bailes sonideros ocuparon el tiempo de la noche y los espacios públicos con más fuerza. Si se analiza lo que realmente corresponde al ser histórico de las acciones sociales, se establece que irrumpieron sin permiso en la historia de la ciudad y se convirtieron en usuarios históricos privilegiados de la oscuridad natural. Por supuesto que ello no significa que desaparecieran los horarios vespertinos, pero sí que, de manera general, los horarios nocturnos se fueron imponiendo. Si aceptamos el testimonio que me otorgó en una conversación informal el difunto Pablo Perea, fundador del LS Arco Iris, estos eventos se remontan a la década de los cuarenta, en áreas socioeconómicas marginales. No he podido corroborar documental ni testimonialmente la veracidad de sus declaraciones. Tampoco es un asunto realmente relevante, más allá de la precisión histórica. En términos de consecuencias socioculturales, la fecha de inicio tiene una importancia relativa. Lo verda-

deramente destacable es la corroboración, una vez más, de que la festividad es una forma de resistencia sociocultural frente a formas de opresión política, o de una alta marginalidad socioeconómica. Esto es algo totalmente conocido por los estudiosos de la cultura (por ejemplo, Babcock *et al.*, 1978; Hieh, 1972; Beezley, 1989).

A principios de los ochenta, los LS de música disco se habían extinto, debido a la evolución de esta música, la cual derivó en el género musical del NRG. Por lo tanto, muchos LS de música disco se convirtieron en LS de música NRG, aunque otros desaparecieron. Al llegar los ochenta, en la escena sonidera se encontraban funcionando solamente los géneros de músicas tropicales y los de NRG.

Durante su historia, los bailes callejeros fueron tímidamente a la calle y los callejones. Posteriormente, el cierre de calles ocupando vehículos particulares comenzó a hacerse más frecuente. En los años setenta, ya era una cuestión notable; sin embargo, en la década siguiente, el cierre de calles o avenidas llegó a su clímax histórico.

Se ocupó la calle, pero se ampliaron los sitios públicos y no públicos en donde los LS fueron emplazados: patios de casas, talleres automotrices o de otros oficios, hornos de panadería, estacionamientos, plazas de toros, bodegas, terrenos baldíos, plazas públicas, camellones, mercados, explanadas urbanas, etc. Ningún lugar podía considerarse “a salvo” de estos embates audiovisuales en esa década. Aunque en los años posteriores los LS llegaron incluso al Zócalo de la CdMx, el apogeo del uso de los sitios públicos fue, indudablemente, ochentero. Cabe señalar que la ocupación de calles por los LS nunca ha pasado de la apropiación de alguna avenida con relativa importancia regional, siempre con la posibilidad de dejar rutas alternativas, a menos de que se trate de calles o pasos extremadamente locales. Empero, las autoridades han acosado a los LS y los han colocado, aparentemente, al borde de la extinción. Siempre los han hostigado, pero desde mediados de los noventa hasta hoy, las acciones gubernamentales en contra de aquéllos se han endurecido. Los LS se han refugiado en salones de fiestas e, incluso, de baile. Al final, se puede concluir que, mientras persistan las causas que originan a los LS, terminarán subsistiendo.

A veces, los LS no han cobrado por ingresar al baile. En otras ocasiones, dependiendo de los eventos, sus precios han superado los costos para ingresar a una discoteca o un antro de ciertas zonas de la ciudad. En lo general,

se ha tratado de precios que no han superado los que uno tendría que erogar en un sitio establecido. El uso de los espacios públicos obedeció al proceso de pauperización socioeconómico que provocó, en los años ochenta, el cambio del modelo de Estado en México. Los sonidos y los LS —salvo contadas excepciones— siempre fueron un producto social de carácter marginal.

En los años ochenta, el agudizamiento de la pobreza, en conjunción con la evolución tecnológica electrónica, propias de las industrias de la diversión y otros factores socioculturales, provocaron que el LS se “profesionalizara” y se convirtiera en una forma de emplazamiento musical masiva.

IMAGEN 2

PROPAGANDA EN PÓSTER: SE OBSERVA LA IMPORTANCIA DEL TONELAJE DEL EQUIPO AUDIOVISUAL, ASÍ COMO SU CALIDAD



FUENTE: s. a., papel revolución (1994); propiedad de Lalo D'Birch.

Se trató y se trata, sin duda, de un modo de diversión, pero también de una forma de resistencia social, del ejercicio inalienable de derechos lúdicos y culturales, a precios populares.

La luz y sonido en la nueva configuración de la noche urbana

¿De qué manera se vio utilizada la noche por estos LS? Podemos definir tres ejes de análisis fundamental para responder esta pregunta: el sonido, la luz y las prácticas colectivas. Los primeros sonidos fueron los de las llamadas “músicas tropicales”. Se ocupaban equipos de audio caseros para personas que no podían poseerlos y tocaban melodías que, por algún motivo, han sido llamadas “tropicales” en México y algunas otras latitudes de Afroiberamérica y el Caribe, siendo músicas populares de raíces afrocaribeñas. Durante los años cuarenta y cincuenta, predominaron ritmos cubanos como la guaracha, el guaguancó y, particularmente, la rumba cubana, aunque también se tocaron porros y algunos otros géneros. Durante los años sesenta, la cumbia se impuso al lado de los ritmos cubanos y de la salsa. A partir de los años setenta, la cumbia y la salsa se convirtieron en los dos pilares fundamentales de los sonidos tropicales, aunque también se han tocado sones, porros, vallenatos, guaguancós, guarachas, charangas, rumbas, música jíbara y otros géneros latinoamericanos que fueron identificados como “tropicales”.¹¹

En el caso de la cumbia, además de la colombiana, se han incorporado sus variaciones latinoamericanas más importantes (Venezuela, Perú, Ecuador, México), con excepción de la cumbia villera argentina. En el caso mexicano, se han desarrollado diferentes estilos a lo largo del tiempo y su territorio; sin embargo, los que se tocan en los LS han sido los que se aproximan a la denominada cumbia andina (Perú, Ecuador y Bolivia, por ejemplo) o que muestran un parecido con la cumbia hecha en Colombia.

Por su parte, la “salsa” es oriunda de Nueva York y se trata de una fusión de la rumba cubana con el jazz estadounidense y otros ritmos, como el son. El uso sistemático del término es usado como categoría comercial en los sesenta por Fania Records, una compañía discográfica importante de esta música (Negus, 2005: 234). La salsa no surge como un género musical, sino como variaciones estilísticas y añadidos instrumentales sobre ritmos cubanos. Al paso del tiempo, esas modificaciones terminaron consolidando a la salsa como género musical, a mi parecer. La música tropical usada por los

¹¹ Véanse reflexiones sobre del uso del término tropical para esta música en García y Chantes (1988: 63, 74) y Negus (2005).

sonideros mexicanos proviene, fundamentalmente, de Cuba, Colombia, Venezuela, Puerto Rico, Perú, Ecuador, Bolivia, Panamá y México.

Los sonideros tropicales fueron desarrollando peculiaridades específicas, una de las cuales fue la modificación del tiempo de las piezas musicales tocadas, particularmente, las cumbias. Usualmente, los tiempos musicales se lentificaron mediante diferentes recursos técnicos, lo que dio pie a que en América Latina se reconociera un estilo mexicano de “cumbia sonidera”. Antes de la aparición de la tecnología de tornamesa, que permite la disminución o aceleramiento del pulso de las piezas musicales mediante el *pitch*, algunos sonideros de la CdMx colocaban monedas u objetos sobre las agujas para lograr este cometido. En Monterrey ocurrió un fenómeno similar en tiempos más recientes, cuando surgieron simpatizantes de la cumbia colombiana con acordeón, conocidos como “regiocolombianos”. Grupos de ellos podían escuchar vallenatos y, sobre todo, cumbias, en grabadoras de baterías. Una vez que la batería se iba acabando, la velocidad de la pieza musical disminuía, por lo que se desarrolló también un gusto musical por estos géneros en tiempos lentos. En esa ciudad se las llamó “cumbias rebajadas”.

Una segunda modalidad fue la de enviar saludos o comentarios constantes durante la pieza musical, con el acento y vocabulario propio de los sectores populares de la CdMx, una característica auditiva inequívoca de estos equipos móviles. Dichos mensajes les permitieron alargar una pieza musical tanto como quisieran, pues, mientras se envían, ellos pueden reiniciar la ejecución musical en la parte de la pieza que prefieren. La gente se aglutina en torno al (animador) sonidero, con letreros o teléfonos móviles, para que él lea los mensajes y sus destinatarios.

Además, los LS tropicales anuncian próximos toquines y expresan su perfil de viva voz o mediante grabaciones de estudio con efectos acústicos. Es decir, cada LS se dotó de una personalidad propia. Esta definición de personalidad fue un producto de la influencia de los LS NRG sobre los tropicales. Cada LS utilizó un eslogan o lema para definirse a sí mismo. De tal modo, el LS Amistad Caracas es “El caballero de la salsa” o el Perla Antillana es “El número uno de Ciudad Neza”.

Los LS de música disco realizaron, mayoritariamente, tardeadas durante fines de los setenta. Por su parte, los LS de música NRG, quienes fueron los que verdaderamente incursionaron en la noche de la ciudad, más que sus antecesores de música disco, tocaron el género en sus diferentes estilos. La

música NRG surgió en San Francisco, con un estilo predominante, que se ha conocido en México como “comercial” o “clásico”, y que se desarrolló en diversas partes del mundo. Además de éste, han tocado eurobeat, italo disco y espacial (*space synth*). Algunas personas consideran que estas músicas no son NRG. Aunque ésta puede ser una discusión abierta, me parece que hay elementos acústicos, históricos y sociales que determinan que se pueden considerar subgéneros del NRG.

IMAGEN 3

LS NRG DEL PATRICK MILLER (MÉRIDA 17, COLONIA ROMA NORTE)



FUENTE: fotografía de Rocío Bertolina, en Ibarra (2016).

IMAGEN 4

RUEDA DE BAILE E ILUMINACIÓN DEL LS NRG
DEL PATRICK MILLER (MÉRIDA 17, COLONIA ROMA NORTE)



FUENTE: fotografía de Khrystell Zavaleta, en Vernon (2013).

Estos LS no mandan saludos ni comentan durante la ejecución musical, pero sí anuncian próximos eventos y también han expresado su perfil de per-

sonalidad mediante grabaciones de estudio con efectos acústicos o de viva voz. Ellos son los pioneros en la creación de esos perfiles, para ello se valieron también de una retórica visual convincente, mediante dibujos publicitarios asociados a su personalidad y el imaginario social de glamur, fantasía y ciencia-ficción asociado a esta música. El LS Winners es “La fábrica de las ideas” o Valentino es “El fantástico”. En estas tocadás, también suele escucharse el “grito de guerra del NRG” entre los asistentes, una llamada vocal o con silbidos en dos tiempos cortos con respuesta inmediata de un tiempo medio.

El silencio de la noche se transforma y su negrura también. La oscuridad se vuelve escenario, trasfondo para el espectáculo de las escenografías luminosas y las luces audiorrítmicas y robóticas de colores, estroboscópicas y de rayos láser.

IMAGEN 5

LS NRG DEL PATRICK MILLER
EN EL PATRICK MILLER FEST 2015, PALACIO DE LOS DEPORTES



FUENTE: fotografía de Lulú Urdapilleta, en *Máspormás* (2015).

IMAGEN 6

UNA DE LAS DOS NAVES LUMINOSAS DEL LS POLYMARCHS
EN AUDICIÓN ESPECIAL DE MÚSICA NRG EN EL PEPSI CENTER (2014)



FUENTE: s. a.

El tipo, cantidad y acomodo del equipo de iluminación también ha contribuido a la construcción del perfil de los LS. Mientras más tonelaje audiovisual se anuncia y se presenta, se supone que tiene mayor importancia. Es uno de los elementos que definen, históricamente, su rango en este ambiente y por el que se ocupan niveles de volumen altos en los LS.

IMAGEN 7

ESCENARIO Y PANTALLAS GIGANTES DEL LS NRG DEL PATRICK MILLER
EN EL PATRICK MILLER FEST 2015, PALACIO DE LOS DEPORTES



FUENTE: s. a.

IMAGEN 8

ILUMINACIÓN Y PANTALLAS DEL LS NRG DEL PATRICK MILLER,
EN EL PATRICK MILLER FEST 2015, PALACIO DE LOS DEPORTES



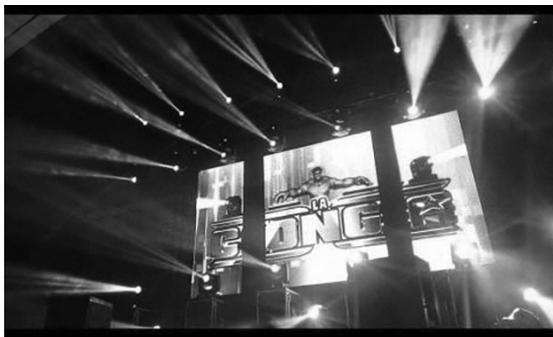
FUENTE: fotografía de Lulú Urdapilleta, en *Máspormás* (2015).

El uso de pantallas inició en el ámbito NRG y, conforme ha pasado el tiempo, su uso se ha ido sofisticando. Se constituye así, en términos espaciales, un vacío como lugar a partir de la luz y el sonido.

Si, inicialmente, los LS pertenecen en México a la gran tradición disco, los sonidos tropicales no sólo se transformaron y adoptaron la iluminación colorida de los LS disco, sino la sofisticada iluminación y el uso de pantallas de los LS NRG.

IMAGEN 9

ILUMINACIÓN Y PANTALLAS DEL LS TROPICAL LA CONGA,
SAN JUAN ZITLALTEPEC, MUNICIPIO CONURBADO DE ZUMPANGO (2017)



FUENTE: s. a.

IMAGEN 10

HOMBRE BAILANDO CON DOS MUJERES, EN EL LS SENSACIÓN CANEY,
POR EL 51º ANIVERSARIO DE CIUDAD NEZAHUALCÓYOTL (2014)



FUENTE: fotograma del video de Filmaciones Vargas (2014).

En estas noches de luz y sonido, se desarrolló la práctica del baile a partir de ruedas que permitían el acceso a los bailarines más habilidosos. La forma de apropiación de estas músicas fue definiendo estilos característicos de danza en la CdMx.

IMAGEN 11
RUEDA DE BAILE EN EL LS NRG DEL PATRICK MILLER,
MÉRIDA 17, COLONIA ROMA NORTE



FUENTE: fotografía de Khrystell Zavaleta, en Vernon (2013).

IMAGEN 12
NOCHE PARA BAILAR EN EL LS NRG DEL PATRICK MILLER,
EN EL PATRICK MILLER FEST 2015, PALACIO DE LOS DEPORTES.
EL DANZARÍN DE LA IZQUIERDA MUESTRA UN ATUENDO TÍPICO DE NRG



FUENTE: fotografía de Lulú Urdapilleta, en *Máspormás* (2015).

De la hegemonía de la ocupación del tiempo de la noche por los LS ha dado cuenta la pequeña prensa asociada a este fenómeno. En su propio título, la revista *Noche caliente. Sonidos y mucho más...* daba testimonio de la musicalidad nocturna capitalina, atravesada por reflejos de luces y un baile de lucimiento.

IMAGEN 13

NOCHE PARA BRILLAR EN EL LS NRG DEL PATRICK MILLER,
EN EL PATRICK MILLER FEST 2015, PALACIO DE LOS DEPORTES.

EN TIEMPOS RECIENTES, EN ACTOS MASIVOS DE NRG,
ALGUNOS SEGUIDORES UTILIZAN LUMINOSIDAD EN SU VESTIMENTA



FUENTE: fotografía de Lulú Urdapilleta, en *Máspormás* (2015).

Los LS reconfiguraron el sentido y significado de lo nocturno para las audiencias, incorporándolos al imaginario colectivo como memoria histórica, periodo que consagra espacios sociomusicales pero, sobre todo, como el tiempo por excelencia en el que se realizan ellos mismos, se liberan mediante su baile, sobreviven a la vida, entran en éxtasis musical o, por lo menos, conviven con sus amigos o se divierten... al menos, una noche más.

Conclusiones

En este breve análisis, se aprecia que las noches de los LS se han dado, básicamente, en los espacios sociomusicales identitarios. Desde esta perspectiva, la relación entre dichos sitios y la configuración de las subjetividades con

una identidad sociomusical es estrecha. La ocupación-uso-transformación de la noche implicó su apropiación como un elemento que ha tenido un papel destacado en la configuración de las identidades sociomusicales y la consagración de sus espacios.

Históricamente, los LS no estuvieron presentes en los espacios nocturnos de manera tan vehemente sino hasta los años ochenta del siglo xx. Se trató de un uso que, a la vez que ocupó el tiempo de la noche, fue apropiándose del espacio público o de sitios privados insospechados.

La noche urbana de la CdMx fue usada por los LS mediante la luz, el sonido y las prácticas colectivas que allí se desarrollaron, particularmente, el baile. La pobreza y la creatividad iluminaron, musicalizaron y encantaron la noche de modo único, mágico y sorprendente.

Fuentes

ASHTON, T.

1996 *La revolución industrial*. Pref. de Pat Hudson. Trad. de Francisco Cuevas Cancino. 2ª ed. México: FCE.

BABCOCK, B., ed.

1978 *The Reversible World: Symbolic Inversion in Art and Society*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press.

BEEZLEY, W.

1989 *Judas at the Jockey Club and Other Episodes of Porfirian Mexico*. Lincoln: University of Nebraska Press.

BOURDIEU, P.

2002 *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Trad. de María del Carmen Ruiz de Elvira. México: Taurus.

CONTRERAS, A.

2014 “La noche y la Ciudad de México”, *Bitácora Arquitectura*, no. 28 (julio-noviembre): 45-51.

DIANI, M.

- 2015 “Revisando el concepto de movimiento social”, *Encrucijadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales*, no. 9: 1-16.

FILMACIONES VARGAS

- 2014 “Sonido Sensación Caney, aniversario 51 Cd. Neza, la cumbia buena”, en <<https://www.youtube.com/watch?v=cNCG64xLU2o>>, consultada en agosto de 2018.

GARCÍA, E. y H. CHANTES

- 1988 “El tíbiri: un elemento de identidad cultural urbana”. México: UAM-A, proyecto terminal de Licenciatura en Sociología.

GILBERT, J. y E. PEARSON

- 2003 *Cultura y políticas de la música dance*. Barcelona: Paidós.

HIEH, L.

- 1972 “Meaning and Mismeaning: Toward an Understanding of the Ritual Clown”, en A. Ortiz, ed., *New Perspectives on the Pueblos*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 96-163.

HOSOKAWA, S.

- 1997 “[La] ‘salsa no tiene frontera’: Orquesta de la Luz or the Globalization and Japanization of Afro-Caribbean Music”, en <<https://www.sibetrans.com/trans/index.html>>, consultada el 29 de abril de 2011.

IBARRA, J.

- 2016 “¿Cómo es ser empleado en los baños del Patrick Miller?”, *Revista Vice*, 15 de julio, en <<https://www.vice.com/es/article/4xmm9m/como-es-ser-empleado-de-los-banos-del-patrick-miller>>, consultada el 28 de mayo de 2018.

LASH, S.

- 1994 “La reflexividad y sus dobles: estructura, estética y comunidad”, en S. Lash, U. Beck y A. Giddens, *Modernización reflexiva (política, tradición y estética en el orden social moderno)*. Madrid: Alianza (Alianza Universidad).

MÁSFORMÁS

2015 “Galería: Patrick Miller Fest”, *Máspormás*, 1º de febrero, en <<https://www.maspormas.com/ciudad/galeria-patrick-miller-fest/>>, consultada el 8 de mayo de 2018.

MANZANOS, R.

1988 “Los tibiris, una resistencia cultural obligada: Monsiváis”, en <<https://www.proceso.com.mx/148071/los-tibiris-una-resistencia-cultural-obligada-monsivais>>, consultada el 29 de mayo de 2018.

MERRIAM, A.

2001 “Usos y funciones”, en F. Cruces *et al.* eds., *Las culturas musicales. Lecturas de etnomusicología*. Madrid: Trotta, 275-296.

MONSIVÁIS, C.

2001 *Los rituales del caos*. México: ERA.

NEGUS, K.

2005 *Los géneros musicales y la cultura de las multinacionales*. Trad. de Estela Gutiérrez Torres. Barcelona: Paidós (Paidós Comunicación, 164).

RAMÍREZ, J.

2015 “El diseño publicitario *high energy* de Jaime Ruelas. Importancia y significado social de su trabajo”, en I. Sáinz, J. Ramírez y A. Ramírez, *Jaime Ruelas: ilustrando el high energy. Arte fantástico mexicano*. Lérica: UAM-A-Milenio, 4-15.

2013 “Retórica visual en la publicidad gráfica mexicana de *high energy*”, *Metapolítica*, no. 82 (julio-septiembre): 82-89.

2012 “¿Identidades sociomusicales rurales?”, *Sociológica*, no. 75 (enero-abril): 157-194.

2009 *De colores la música: lo que bien se baila... jamás se olvida (identidades sociomusicales en la Ciudad de México: el caso de la música high energy)*. México: Posgrado de Estudios Latinoamericanos, UNAM-AlterArte Ediciones.

2006 “Música y sociedad: la preferencia musical como base de la identidad social”, *Sociológica*, no. 60 (enero-abril): 243-270.

REGUILLO, R.

- 1998 “El año dos mil, ética, política y estéticas: imaginarios, adscripciones y prácticas juveniles. Caso mexicano”, en C. Valderrama *et al.*, eds., *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Universidad Central-DIUC-Siglo del Hombre Editores, 57-82.

REVILLA, M.

- 1996 “El concepto de movimiento social: acción, identidad y sentido”, *Última Década*, no. 5: 1-18.

SHANK, B.

- 1994 *Dissonant Identities (The Rock and Roll Scene in Austin, Texas)*. Hanover: Wesleyan University Press.

SOMUANO, F.

- 2007 “Movimientos sociales y partidos políticos en América Latina: una relación cambiante y compleja”, *Política y Cultura*, no. 27 (primavera): 31-53.

STRAW, W.

- 1991 “Systems of Articulation and Logics of Change: Communities and Scenes in Popular Music”, *Cultural Studies* 5, no. 3 (octubre): 368-388.

TRUJILLO, J.

- 2001 *Para documentar el rock. Un análisis cronológico y musical de los géneros rockeros*. Orizaba: Impresiones ALSA.

VALENZUELA, J.

- 1998 “Identidades juveniles”, en C. Valderrama *et al.*, eds., *Viviendo a toda. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades*. Bogotá: Universidad Central-DIUC-Siglo del Hombre Editores, 38-45.

VERNON, B.

- 2013 “Patrick Miller”, *Time Out*, 23 de septiembre, en <<https://www.timeoutmexico.mx/ciudad-de-mexico/nocturna/patrick-miller>>, consultada el 28 de mayo de 2018.

INTERPRETAR LA CIUDAD: EL RENACIMIENTO DEL *BURLESQUE* DE MONTREAL VS. EL QUARTIER DES SPECTACLES*

Sunita Nigam

Todos los veranos, adornadas con encaje, lentejuelas y serpientes de plumas, la artista y productora de *burlesque* Velma Candyass y su compañera Lili Lollipop guían a turistas y lugareños a través del histórico centro del Barrio Rojo, en el centro de Montreal, visitando lugares anteriormente ocupados por burdeles, casas de juego, salones de *burlesque* y teatros. Candyass ofrece estos *tours* del *burlesque* a pie, como parte de los servicios de la compañía Secret Montreal, que fundó en 2012 con Donovan King, quien es anfitrión de *burlesque*. Hoy en día, el Barrio Rojo de Montreal ha sido eclipsado en gran medida por el Quartier des Spectacles, un distrito de entretenimiento desarrollado recientemente y que ocupa un kilómetro cuadrado del centro de la ciudad, colindando al Sur con el Plateau Mont-Royal, el barrio de Montreal con los residentes más jóvenes, y al Norte con el Chinatown. El Quartier des Spectacles cuenta con un paisaje de condominios de lujo, museos, galerías de arte y plazas públicas dedicadas a albergar espectáculos de alto perfil y festivales internacionales.¹ En 2015, el distrito era “el hogar de unos 80 foros y espacios culturales, incluyendo 30 salas de conciertos —450 empresas culturales, 45 000 empleos, 7000 de ellos relacionados con la cultura, más de 12 000 residentes y 50 000 estudiantes” (Quartier des Spectacles Partnership *et al.*, 2015: 6)—. El exterior de este nuevo desarrollo oculta las profundas historias nocturnas del sitio, al mismo tiempo que proyectan una imagen nítida de variedad, vitalidad e innovación cultural.²

* Este artículo se publicó por primera vez en *The Site Magazine* 38 (primavera de 2018). La traducción es de Alejandro Mercado Celis.

¹ Éstos incluyen el Festival de Jazz de Montreal, Les Francfolies de Montréal y el Festival International Nuits d’Afrique.

² El Quartier des Spectacles es sólo una pieza de un modelo de planificación de “ciudad creativa” más grande, adoptado oficialmente por Montreal en 2005. Las políticas de la ciudad creativa están diseñadas para mejorar la imagen de marca de una ciudad, utilizando formas de exhibición cul-

Al utilizar las guías de narraciones y *performances* de *burlesque* específicas del lugar, Secret Montreal se ha propuesto la tarea de excavar las historias locales de la vida nocturna, la actuación femenina y el trabajo sexual que animaron Montreal desde 1920 hasta la década de los cincuenta, cuando estas actividades fueron prohibidas por el alcalde conservador Jean Drapeau. Maestras en el arte de la revelación y la imaginación, las guías turísticas de Secret Montreal invitan a los participantes a retirar las capas visibles del distrito de entretenimiento “revitalizado” de hoy para revelar las profundas historias urbanas de la vida nocturna y el trabajo (a menudo feminizado) que ocultan. Más que un ejercicio histórico, el recorrido a pie conecta estas historias con un renacimiento subterráneo del *burlesque* en Montreal, que comenzó en los noventa y que ha sido una parte importante de la vida nocturna contemporánea de la ciudad. El Secret Montreal realiza una solidaridad transgeneracional entre los artistas y públicos del *burlesque* de antes y de hoy de la ciudad; asimismo activa las discusiones sobre la cultura contemporánea y el desarrollo urbano.

La historia de *burlesque*: un *peepshow*

Originalmente, el *burlesque* fue una forma femenina de comedia popular, el moderno se originó en Inglaterra, y llegó a la ciudad de Nueva York con Lydia Thompson y sus British Blondes en 1868. La historia del *burlesque* es la historia de mujeres no domesticadas que aparecen en los escenarios frente a una audiencia mixta (en ocasiones compuestas por más mujeres que hombres), que sorprenden y deleitan a sus audiencias con exhibiciones corporales, códigos exagerados de feminidad, travestismo y, en algunos casos, interpretaciones de estereotipos raciales. El *burlesque* presentó una imagen de la mujer sin corsé, liberada sexualmente, pero que al mismo tiempo confinaba esta imagen de feminidad dentro de las fantasías coloniales del exotismo (osu, 2018; Allen, 1991: 228). En la Feria Mundial de Chicago, en 1893, la bailarina Fátima Djamile usó su personaje de Salomé en “El pequeño Egipto” para presentar la *cooch dance*, una variación de la danza del vientre, que eventualmente

tural espectacular y aprovechando formas comerciales de creatividad para estimular las economías urbanas, mediante el aumento del turismo, las bases fiscales, la inversión y el valor inmobiliario.

evolució hasta convertirse en el “bump and grind”,³ como lo llama la audiencia norteamericana. Pronto, las bailarinas de todo el país (en su mayoría de *burlesque*), también anunciadas como “Little Egypt” (El pequeño Egipto), imitaban los movimientos de Djamile. La historia de “El pequeño Egipto” es sólo un ejemplo de una forma cultural que a menudo pedía (y con frecuencia sigue pidiendo) a los artistas de color que “representen fantasías de diferencias culturales y étnicas para las audiencias blancas”, incluso cuando este estilo proporcionaba un terreno en el que estos artistas podrían negociar sus propias demostraciones de identidad y asegurar un grado de movilidad profesional y social (Mansbridge, 2014: 8).

El aspecto más atrevido del *burlesque* no eran las exhibiciones corporales arriesgadas, sino la muestra de un conocimiento femenino. Las primeras bailarinas de este espectáculo molestaban a algunos miembros del público porque, más que ofrecer sus cuerpos como objetos pasivos de disfrute para la mirada masculina, eran sujetos activos que se complacían en dominar su oficio. Como lo han señalado Robert Allen, académico de Estudios Americanos, y la académica de Estudios de Performance, Joanna Mansbridge, si el escándalo del *burlesque* en sus primeros años tuvo algo que ver con la escasa ropa y las insinuaciones sexuales de las artistas, también lo tuvo con la vociferación y los desafíos creados por el *burlesque* para las dinámicas de poder de género que colocaban a las mujeres en el hogar y lejos de los espacios de expresión política (Mansbridge, 2013: 97-111; Allen, 1991). Además de asegurar oportunidades para la aparición politizada en la ciudad, el *burlesque* temprano ofrecía carreras viables y relativamente independientes a muchas artistas mujeres. Figuras legendarias como Lydia Thompson, Gypsy Rose Lee, Ann Corio, Sally Rand, Josephine Baker, Tempest Storm, Mae West y Lili St. Cyr, quien fue nombrada la “mujer más famosa de Montreal” en los años cuarenta y cincuenta, usaron el *burlesque* para construir carreras destacadas.

Burlesque en Montreal

Debido a que en Montreal las audiencias del *burlesque* a fines del siglo XIX y principios del XX disfrutaron de los mismos espectáculos que otras audien-

³ Estilo que caracteriza al *burlesque*: movimientos de caderas circular (*grind*) y lateral (*bump*), que se van alternando (*n. del t.*).

cias, en un circuito de giras por ciudades del Este, que incluyó Nueva York, Filadelfia, Chicago, Baltimore, Pittsburgh, Boston y Toronto, la forma que adquirió el *burlesque* en Quebec no fue tan drásticamente diferente de la que tomó en otros lugares; sin embargo, hubo algunas diferencias importantes, debidas, en parte, al hecho de que Montreal siguió siendo un próspero centro de vida nocturna por la prohibición estadounidense y, en parte, por la ubicación de la ciudad en la provincia lingüística y culturalmente distinta de Quebec. En sus innovadores libros sobre el *burlesque* en Quebec, Chantal Hébert distingue entre un periodo temprano de aquél (1914-1930), que fue influido en gran medida por las compañías estadounidenses y sus repertorios, y se realizó generalmente en inglés, y una etapa posterior, o “edad de oro” (1930-1950), durante la cual los números se realizaron cada vez más en francés y se adaptaron para reflejar a la sociedad de Quebec (Hébert, 1981). Una de las revelaciones más interesantes de los estudios de Hébert es el papel especialmente activo que desempeñaron las mujeres en la escena del *burlesque* de Quebec. En comparación con su homólogo estadounidense, el de Quebec atrajo a audiencias femeninas proporcionalmente grandes e involucró a las mujeres como personajes más centrales y activos en sus guiones. Hébert identifica en el *burlesque* una plataforma para el feminismo, contrastante con las actitudes dominantes de Quebec sobre los roles sociales de las mujeres. En el *burlesque* de esta ciudad, las mujeres, lejos de ser domesticadas como “guardianes de la tradición”, como dice el estudioso del teatro quebequense Jean-Marc Larrue, “se volcaron hacia la ciudad, los valores modernos y el mejoramiento material y económico” (1989: 267-268).

Cuando las ciudades de Estados Unidos y Canadá tomaron medidas enérgicas contra el juego y el *burlesque* en nombre de la moral pública en la década de los treinta, Montreal continuó floreciendo como capital de la vida nocturna y el placer. Ésta fue la última ciudad importante de América del Norte en prohibir el *burlesque*, que se vinculó con la vibrante escena de jazz de la ciudad, por la que fluían, regularmente, desde los años veinte hasta los cincuenta, los mejores músicos de Nueva York y Chicago. Al igual que el jazz, el *burlesque* de Montreal contó con muchos artistas y audiencias negras, aunque con cabarés de clase alta, patrocinados por audiencias blancas y con artistas blancos, así como los clubes del centro de la ciudad, principalmente negros, con el tiempo las audiencias fueron cada vez más variadas (Mansbridge, 2014: 7). “Para la década de 1940 —explica Joanna Mansbridge— los clubes

se integraron racialmente, con [el club del centro] Café St. Michel liderando el camino con una banda de jazz totalmente mixta dirigida por Louis Metcalf” (ibíd.: 12). No fue sino hasta los años cincuenta, durante el primer mandato del alcalde conservador Jean Drapeau, quien logró su elección con la promesa de “limpiar” la ciudad, cuando Montreal prohibió el *burlesque*, junto con los juegos de azar, la prostitución y las actividades a altas horas de la noche en la ciudad; esto último imponiendo un severo toque de queda. Esta misión de saneamiento urbano se ejecutó a través de numerosos proyectos (culturales, comerciales, residenciales, de transporte) de “renovación urbana” a gran escala, incluido el gran complejo cultural Place-des-Arts. La construcción de edificios aislados de gran altura, separados por grandes espacios vacíos, erosionó la bulliciosa vida callejera y la variedad cultural del área llamada Faubourg Saint Laurent, uno de los distritos más antiguos de Montreal (desarrollado a finales del siglo XVIII), donde el Barrio Rojo estaba situado.

Estos proyectos, además de reducir la vida pública en la calle, fallaron en frenar el aumento de la falta de vivienda, el uso de drogas y la pobreza en el área.⁴ Drapeau, durante su segunda administración como alcalde (de 1960 a 1986), paradójicamente no hizo nada para limitar los clubes de *striptease* que habían reemplazado los salones de *burlesque* de Montreal —seducido tal vez, como ha especulado Mansbridge, por los ingresos que se obtendrían de los turistas que visitarían Montreal en la Expo ‘67 y los Juegos Olímpicos de 1976 (Mansbridge, 2014: 10). Con menos teatro, y sin el humor y el comentario político de sus predecesores, el *striptease* se impuso al *burlesque* como la principal forma de actuación femenina, en el cada vez más deteriorado centro de Montreal. Hasta que el club Super Sexe, en Sainte-Catherine Street, apagó en enero de 2017 su icónico letrero de neón, que marca la zona de los clubes de *striptease*, salones de masaje, casas de producción de pornografía y otros espacios de trabajo sexual que siguen siendo una característica central del paisaje cultural de Montreal, pero los signos de esta historia urbana, y las luchas y victorias sociales que representan, se están desvaneciendo. Si bien Dinu Bumbaru, de Héritage Montréal, ha declarado que el letrero de Super Sexe es patrimonio de Montreal, hasta el momento en que escribo esto, el letrero, deteriorado, pronto será eliminado: la empresa pro-

⁴ Para una historia de la rica vida cultural del Faubourg Saint Laurent y del Saint Laurent Boulevard, véanse Anctil (2002) y Loison (2013: 39-41).

pietaria del edificio está buscando un nuevo inquilino, y asume que el letreiro le será desagradable a quien ocupe el espacio (Spector, 2017).

El enfoque de la ciudad de Montreal sobre la cultura urbana

En Montreal, la rica —y a menudo áspera— historia de la clase trabajadora, principalmente conformada por actrices y espectadoras mujeres, que se dio especialmente, mas no exclusivamente, en el antiguo Barrio Rojo, permanece incómoda ante las muestras de la cultura de saneamiento promovidas por la ciudad actual. Antaño hogar de una colorida escena de *burlesque* y de vida nocturna, el área que se ha convertido en el Quartier des Spectacles ahora cuenta con un paisaje de condominios de alto costo, museos, galerías y plazas públicas dedicadas a albergar espectáculos de alto perfil y festivales internacionales. Como Hélène Bélanger y Sara Cameron (2016: 128) han escrito, el Quartier des Spectacles es un ejemplo de la “espectacularización del espacio” que continúa con los esfuerzos exitosos de la ciudad de Montreal durante los últimos quince años para calificar como una “ciudad de festivales”. El proyecto de desarrollo de la ciudad ha gentrificado el vecindario, un cambio acompañado por un giro en el uso del espacio de la producción creativa al consumo creativo, provocando lo que la urbanista Laurie Loison (2013: 81) describe como un paisaje de productos culturales homogenizados, concentrados en el mismo lugar para un fácil consumo, como un “centro comercial cultural”. El proyecto ha alienado y dispersado a los residentes, muchos de los cuales son de bajos ingresos o carecen de hogar, y se ha ganado el resentimiento de los artistas locales que estaban acostumbrados a calificar al distrito como *cool* y “bohemio”, al mismo tiempo que eran expulsados de éste (ibíd.: 78-79). Como lo muestra Loison, el valor inmobiliario en Ville-Marie (la ciudad a la que pertenece el Quartier des Spectacles) aumentó un asombroso 20 por ciento en el corto periodo entre 2007 y 2011 (ibíd.: 75).

Antes de 2006, la disponibilidad y accesibilidad de los lotes baldíos y los antiguos espacios de fábricas abandonadas (vacantes, resultado de proyectos de desarrollo fallidos, iniciados en los años cincuenta) y el valor inmobiliario generalmente bajo en el área, habían incubado una ecología cultural que incluía no sólo los principales festivales internacionales, como el Festi-

val de Jazz de Montreal, el Festival Just for Laughs y el Festival de Música Les Francofolies de Montréal, pero también numerosas comunidades y escenas artísticas locales, incluido el renacimiento burlesco de Montreal. El área también servía como un entorno relativamente bien iluminado, pero poco vigilado, en el que las trabajadoras sexuales podían realizar su negocio. Si bien el Quartier des Spectacles comenzó como una iniciativa encabezada por actores locales para fomentar las comunidades creativas de la ciudad y dotar de un distrito cultural de uso mixto (destinado a restaurar el núcleo cultural histórico de la ciudad), la iniciativa se convirtió en un proyecto de desarrollo inmobiliario, diseñado para aumentar los ingresos por impuestos a través de la promoción de la cultura (Loison, 2013: 45).

Lejos de ser único en su objetivo y forma, el Quartier des Spectacles forma parte de la Red Global de Distritos Culturales, una federación de centros de arte y cultura de todo el mundo, que comparte conocimientos y estrategias para crear distritos culturales exitosos, desarrollados a través de una mezcla de fondos públicos y fondos, mayoritariamente, privados (en este caso, ciento cincuenta millones de dólares, proporcionados por la ciudad y por los gobiernos provinciales y federales, y un total proyectado de un millón novecientos mil dólares para 2025 del sector privado). La gentrificación ha dado como resultado la demolición de lugares activos en el centro de la ciudad y sitios de *burlesque* como The Spectrum, Le Medley y Saints, y ha reubicado o cambiado la vocación de otros lugares de espectáculos clandestinos, que también, en varios puntos, han servido como salones de *burlesque* y espectáculos *drag*, como Katacombes (un espacio cooperativo, clave para la escena punk de la ciudad, y otras manifestaciones de música *underground*) y el Midway, ahora renovado. Este proyecto de desarrollo también impulsó una serie de estudios de danza, espacios de ensayo y otros locales de creación artística.

Para las sexoservidoras, que han estado geográfica y socialmente conectadas con el *burlesque* a lo largo de la historia de Montreal, el proyecto de desarrollo ha significado ser desplazadas al distrito más aislado de Hochelaga-Maisonneuve. De acuerdo con un informe publicado por el grupo Stella, de activismo en pro de las trabajadoras sexuales, este desplazamiento ha hecho que ellas, ahora ubicadas en un barrio con poco tráfico y mal alumbrado, sean más vulnerables al crimen violento (Gabriele, 2013; CTV News Montreal, 2012).

El apetito espacial de los proyectos de ciudades creativas amenaza con dejar a estos trabajadores sin un lugar (asequible, seguro, amplio y accesible)

para sobrevivir, el Quartier des Spectacles se convierte en una encarnación moderna del plan de limpieza de Drapeau. La diferencia en el caso actual es que, en lugar de estar motivado por el deseo de servir a la moral pública, es impulsado por el deseo de mejorar la economía de la ciudad mediante el aumento del turismo y los ingresos fiscales. Al hacerlo, rechaza a las sexoservidoras como usuarias urbanas significativas y devalúa a los trabajadores creativos menos rentables de la ciudad, incluidos aquellos que participan en el resurgimiento del *burlesque* de Montreal. Este proceso revela lo que Heather McLean (2014: 670) describe como “las dinámicas de poder de género que emergen como constructoras de ciudades [...], que] cooptan prácticas de arte comunitarias feministas en esfuerzos por preparar vecindarios y atraer capital”. En el Quartier des Spectacles, un logotipo compuesto por un punto rojo con bordes borrosos (un símbolo asociado a distritos rojos, que los marca, entre otras cosas, como zonas de entretenimiento) ahora es usado para vender un desarrollo urbano libre de trabajo sexual.

El *burlesque* hoy, Montreal y más allá

Al igual que a principios del siglo xx, el *burlesque* de hoy se concentra generalmente en el bulevar Saint Laurent, en lugares como The Wiggle Room, Sala Rossa, Casa del Popolo y Café Campus (una cooperativa), ubicados en la zona alta de los barrios gentrificados y para gente joven del Plateau y Mile End, y lugares como Café Cleopatra y Club Soda, ubicados en el centro del histórico Barrio Rojo.

En la parte oriental de la ciudad, en el barrio de la nueva clase obrera de Hochelaga-Maisonneuve (predominantemente de francófonos quebequeses y de inmigrantes recientes), se encuentra Le Bain Mathieu (una antigua casa de baños, ahora espacio de espectáculos) y Le Cabaret. Le Lion d'Or (un cabaret conservado de los años treinta). Más allá de estos lugares, la escena del *burlesque* se dinamiza por varias revistas de espectáculos locales, visitantes de artistas de *burlesque* y espacios que no siempre están dedicados a este tipo de espectáculos, como salones de belleza, de pedicura, escuelas de baile, ferias comerciales y restaurantes. Las artistas de la escena incluyen a Mme. Oui Oui Encore, quien inició Blue Light Burlesque en 2004; Damiana Dolce, quien fue cofundadora del Diary of a Lost Circus Burlesque Cabaret;

Velma Candyass, quien fundó su Candyass Cabaret en 2010 (antes de esto, ella produjo una revista llamada *Dead Dolls*), y The Lady Josephine, una artista premiada que fue cofundadora de la escuela de *burlesque* Académie Arabesque Burlesque y que ahora dirige.

Influido por una mezcla de punk, travestismo, arte corporal feminista de los ochenta, rockabilly y prácticas y estéticas burlescas de principios y mediados del siglo xx, el renacimiento burlesco contemporáneo comenzó en los noventa con artistas independientes, como Billie Madley, y Michelle Carr y su Velvet Hammer Burlesque Troupe en Nueva York y Los Ángeles, así como en ciudades más pequeñas, incluyendo Montreal. Si bien los números burlescos difieren en su uso de la danza, el humor, la sátira política y los disfraces y accesorios glamorosos, en su esencia, el *burlesque* sigue siendo el arte de la “burla”. La columna vertebral del nuevo *burlesque* es el procedimiento de quitarse el vestuario en una serie de “revelaciones” que conducen a un clímax, tal vez ejecutando giros con una pezonera con borla, o la simple revelación de pezones cubiertos por pezoneras. La mayoría de los actos incluyen una actividad, desde cantar y bailar, hasta hacer malabares o hacer *hula-hoop*. En un número interpretado por Damiana Dolce en el Café Cleopatra, en mayo de 2017, como parte de una producción de Springass Cabaret de temática primaveral, una voluptuosa mujer pelirroja, con un vestido verde y guantes de jardinería, caminó seductora hacia el escenario, transfigurando al público con una versión sorprendente de “Fever” de Peggy Lee. Mientras se escuchaba la música, comenzó a sollozar lentamente, luego a estornudar, sus síntomas se volvieron cada vez más dramáticos a medida que avanzaba su *striptease*. La sala estalló en carcajadas: es “fiebre del heno”. Cuando finalmente reveló sus pechos cubiertos por pezoneras, el público aplaudió con entusiasmo.

En su mayor parte, las escenas de *burlesque* de hoy son conocidas por su perspectiva positiva de lo corporal y sexual, por el uso del bricolaje en la creación del vestuario, por un espíritu de colaboración y por la inclusión de la diversidad de raza, sexualidad y capacidad performativa. Fuera de las imágenes glamorosas de la feminidad blanca, presentadas en actuaciones burlescas en fiestas corporativas o ferias comerciales, o en televisión y en cine, la escena del *burlesque* actual a menudo se activa como un espacio alternativo a las imágenes de los medios de comunicación, dominadas por los hombres, imágenes comercializadas en medios de fotos editadas y blanqueadas de la sexualidad femenina, producidas para la mirada masculina (imágenes tam-

bién heteronormativas, generonormativas, ridicularizadoras de la obesidad y de la discapacidad). Las prácticas de bricolaje, los bajos costos de producción y los bajos precios de las entradas de la mayoría de los espectáculos de *burlesque*, junto con la ubicación de muchos cabarés de este espectáculo en barrios de clase trabajadora, ayudan a adoptar una política de inclusión y accesibilidad valorada por muchos participantes en la escena.

La escena burlesca también incluye el activismo de muchos de sus artistas (intérpretes o ejecutantes), que se solidarizan verbalmente con organizaciones benéficas, organizaciones y causas locales, incluidas las que apoyan a los trabajadores sexuales y defienden los derechos *queer* y el patrimonio urbano. Si bien el *burlesque* no debe combinarse con otros tipos de trabajo sexual, los artistas de *burlesque* por sí solos están formando alianzas con los trabajadores sexuales, ya sea que se identifiquen como tales o no: por ejemplo, el colectivo Glam Gam Productions, con sede en Montreal (fundado en 2009), ha presentado en el Café Cleopatra un evento de *burlesque* para recaudar fondos destinados al grupo defensor de las sexoservidoras Stella. Este activismo es parte de las narraciones sobre la escena del *burlesque* de Montreal que circulan en la Internet, en los medios populares y en la esfera pública, todo lo cual también forma parte de dicha escena. Asimismo, hay espectadores que utilizan vestuarios para asistir a espectáculos de *burlesque*, creando visibilidad pública con su ingenio para vestirse y dando la impresión de que en la ciudad algo está “sucediendo”. Siempre en movimiento, estos cuerpos, narrativas, imágenes y actuaciones crean un lugar en el espacio urbano para los deseos, gustos estéticos y prácticas creativas para las y los actores del *burlesque*, sus audiencias y sus aliados.

La escena del *burlesque* de Montreal reivindica el espacio y la historia urbanos, a través del activismo de sus intérpretes y la dedicación de sus audiencias. Además de dar origen a los recorridos a pie del Secret Montreal, los efectos dañinos del desarrollo del Quartier des Spectacles estimularon la movilización de “Save the Main”, una coalición para el activismo urbano, que luchó para preservar el Café Cleopatra, un histórico bar de espectáculos y un activo local del *burlesque*, construido en 1895 y ahora ubicado sobre el club de *striptease* que expropió el mismo nombre. Liderado por un grupo de personas interesadas de la comunidad, incluida la propietaria del club, la artista del *burlesque* Velma Candyass y otros activistas del patrimonio histórico, “Save the Main” insistió en que Café Cleopatra fuera reconocido como

un hito histórico y, en 2012, impidió que se destruyera. En mayo de 2010, Donovan King y Velma Candyass presentaron un plan a la ciudad de Montreal, utilizando la retórica de la “ciudad creativa” para caracterizar la preservación de la historia y las actividades en curso del *burlesque* como parte de la marca de Montreal, dirigida a la atracción de ingresos económicos vía el turismo. Dos años más tarde, cuando quedó claro que sus peticiones a la ciudad habían caído en oídos sordos, Donovan, Candyass y otros activistas del patrimonio urbano organizaron un “funeral” al estilo *burlesque* para el “Main”. Más allá de estas acciones explícitamente activistas, la escena del *burlesque* sobreviviente sirve como una infraestructura urbana que une los repertorios estéticos, sociales y emocionales compartidos por artistas y auditorios. La oferta actual de *burlesque* encuentra y presenta una forma alternativa de experimentar la ciudad con el modelo de “centro comercial cultural” ofrecido por los paisajes rígidos de sitios como el Quartier des Spectacles.⁵ En contraste, el *burlesque* ofrece una experiencia basada en encuentros repetidos, en los placeres sociales y el consuelo de la construcción de comunidades relativamente inclusivas, en la práctica creativa de las mujeres y en viajes urbanos a lo subterráneo y fuera de caminos trillados. De estas formas diversas, la escena del *burlesque* da forma y vida distinguible a lugares específicos en la ciudad de Montreal, por lo mismo el trabajo de los artistas de tal espectáculo se concibe como “trabajo de creación de lugares” o *placemaking*.

El historiador francés Pierre Nora desarrolló el concepto de *lieux de mémoire* (literalmente, “lugares de memoria”) para describir entidades tangibles (monumentos, museos, edificios, lugares, equipamiento urbano), o entidades intangibles (canciones, *performances*, refranes, prácticas) que sirven como símbolos para una herencia comunal en una era moderna en la que desaparecen los *milieux* de memoria colectiva (entornos basados en rituales sociales encarnados). En una era de planificación urbana olvidadiza, la escena burlesca de Montreal, en general, funciona como un *lieu* (lugar), incluso un *milieu* (medio), de *mémoire*, sus rituales sociales encarnados haciendo espacio para vivir dentro de la historia. En un ámbito entre la memoria y la historia, lugares como el Café Cleopatra, y los artistas y miembros de la es-

⁵ En mi lectura de la escena del *burlesque*, como una forma encarnada basada en el *performance*, que entreteje el repertorio estético, social y emocional de la ciudad, me siento influida por la lectura de Erin Hurley (2011: 6) de las dimensiones emocionales de ciertas formas, a menudo marginadas, del *performance* nacional en Quebec.

cena que los animan, invocan el papel que (especialmente) el desempeño y el trabajo de las mujeres han tenido (y siguen teniendo) en la configuración de Montreal.

Espacio para crecer

Las escenas del *burlesque* de hoy en Canadá y Estados Unidos se enfrentan a contextos urbanos de creciente precariedad económica, en las que el trabajo creativo a menudo no se paga o se paga mal.⁶ Mlle. Oui Oui Encore destaca el costo de las labores creativas de amor por la práctica comunitaria en una era de precariedad: “La vida es muy dura hoy en día. Mis boletos tienen el mismo precio que hace diez años, la economía no es buena, pero la vida no es sólo la búsqueda de dinero, sino de otras cosas, y es por eso que hacemos *burlesque*” (Carpenter, 2014).

En su estudio, Loison concluye que “el caso del Quartier des Spectacles destaca la necesidad de planificar la intervención para evitar la especulación inmobiliaria y mantener espacios asequibles para todo tipo de productores culturales en distritos creativos, a fin de garantizar la capacidad a largo plazo de estos sitios como incubadoras para la creación”(2013: *apud.*). Reservar zonas urbanas para estos fines ayudaría a proteger la práctica artística feminista y el trabajo de las mujeres de su extinción, debido a los enfoques de desarrollo de arriba hacia abajo, que invierten en la cultura únicamente para instrumentalizarla con fines de lucro. Esta salvaguarda también desempeñaría un papel importante en la disminución de la precariedad financiera del trabajo creativo de las mujeres, al mantener bajos los costos de producción. En el caso de las sexoservidoras que son empujadas continuamente hacia zonas urbanas más periféricas y peligrosas, debido a una gentrificación no controlada, el instituir iniciativas de planificación para moderar la especulación inmobiliaria ayudaría a disminuir la vulnerabilidad física de estas trabajadoras.

El *burlesque*, la *performance* y las escenas urbanas en general, se entienden como parte de lo que el escritor y novelista de viajes Jonathan Raban ha llamado “ciudad suave”, un lugar “de ilusión, mito, aspiración, pesadilla”, que

⁶ Para ver las reflexiones de un participante sobre las condiciones precarias de la actuación en el *burlesque*, véase Dr. Lucky (2014).

es “tan real, quizá más real, que la ciudad dura que uno puede ubicar en mapas, en estadísticas, en monografías sobre sociología urbana y demografía y arquitectura” (Raban, 1974: 2). La ciudad suave es la de nuestra imaginación, y también es una ciudad de carne, de cuerpos y de sus prácticas y apariencias públicas. Como Raban lo entendería, la ciudad suave es una invitación: invita a los usuarios a rehacerla en un espacio que tenga cabida para ellos, pero algunas ciudades son menos suaves y atractivas que otras.

Y, como bien sabemos, algunas invitaciones son más inclusivas que otras. Si bien la resistencia del *burlesque* de Montreal hasta ahora ha garantizado la supervivencia de la escena, el costo de su trabajo a menudo hace que el de las mujeres sea aún más precario. El llamado de Loison a la reserva de espacio urbano para la práctica creativa comunitaria es un llamado a *suavizar* la ciudad, para volverla más propicia para el trabajo de “la creación de lugares” (*placemaking*) de un conjunto más diverso de actores urbanos que los incluidos en la invitación de lugares como el Quartier des Spectacles.

Fuentes

ALLEN, R.

1991 *Horrible Prettiness: Burlesque and American Culture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

ANCTIL, P.

2002 *Saint Laurent: la main de Montréal*. Sillery: Les Éditions du Septentrion.

BÉLANGER, H. y S. CAMERON

2016 “L’expérience d’habiter dans ou autour du Quartier des Spectacles de Montréal”, *Érudit* 22, no. 77: 126-147.

CARPENTER, L.

2014 “Montreal Burlesque in the 21st Century”, *Cult. MTL.*, 21 de febrero, en <<http://cultmontreal.com/2014/02/montreal-burlesque/>>.

CTV NEWS MONTREAL

2012 “Sex Worker Stabbed on Lower Main”, 26 de agosto, en <<https://montreal.ctvnews.ca/sex-worker-stabbed-on-lower-main-1.930536>>.

DR. LUCKY

2014 “A Phenomenological Analysis of the State of Burlesque”, *21st Century Burlesque*, 27 de enero, en <<http://21stcenturyburlesque.com/a-phenomenological-analysis-of-the-state-ofburlesque-dr-lucky/>>.

GABRIELE, S.

2013 “Sex Work in Montreal, First Location Report”, *The Oldest Game*, 13 de febrero, en <<https://theoldestgame.concordia.ca/?p=274>>.

HÉBERT, C.

1989 *Le burlesque québécois et américain: textes inédits*. Quebec: Presses de l'Université Laval.

1981 *Le burlesque au Québec: un divertissement populaire*. La Salle: Hurtubise.

HURLEY, E.

2011 *National Performance: Representing Quebec from Expo 67 to Céline Dion*. Toronto: University of Toronto Press.

LARRUE, J.-M.

1989 “Review of *Le burlesque québécois et américain* by Chantal Hébert”, *Érudit* 43, no. 2: 267-268.

LOISON, L.

2013 “Making the Creative City: A Case Study of the Quartier des Spectacles in Montreal”. Montreal: McGill University, tesis de maestría.

MANSBRIDGE, J.

2014 “In Search of a Different History: The Remains of Burlesque in Montreal”, *Canadian Theatre Review*, no. 158 (primavera): 8.

2013 “The Comic Bodies and Obscene Voices of Burlesque”, en P. Dickinson, Anne Higgins, Paul Matthew St. Pierre *et al.*, eds., *Women and Comedy: History, Theory, Practice*. Madison: Fairleigh Dickinson University Press, 97-111.

MCLEAN, H.

2014 “Digging into the Creative City: A Feminist Critique”, *Antipode* 46, no. 3: 669-690.

QUARTIER DES SPECTACLES PARTNERSHIP, BOARD OF TRADE
OF METROPOLITAN MONTREAL y VILLE DE MONTRÉAL

2015 “Summary of the Study on the Real Estate Economic Benefits of the Place des Arts Area of The Quartier des Spectacles”, enero, en <<https://medias.quartierdesspectacles.com/pdf/documentation/summary-of-the-study-on-the-real-estate-economic-benefits.pdf>>.

RABAN, J.

1974 *The Soft City*. Londres: The Harvill Press.

SPECTOR, D.

2017 “Montreal’s Club Super Sexe Sign Will Soon Be Taken Down”, *Global News*, 7 de junio, en <<https://globalnews.ca/news/3510879/montreals-club-super-sexe-sign-will-soon-be-takendown/>>.

THE OHIO STATE UNIVERSITY (OSU)

2018 “Burlesque and ‘Salomania’”, Ohio State University Libraries Exhibitions, en <<https://library.osu.edu/projects/women-in-tights/salomania.html>>.

Fotos

FOTO 1
FUNERAL PARA EL "MAIN", CLARK STREET, AL SUR DE ST. CATHERINE,
EN EL QUARTIER DES SPECTACLES (2012)



FUENTE: fotografía de Stéphanie Amesse.

FOTO 2
LADY JOSEPHINE DANDO UNA CLASE EN EL ARABESQUE BURLESQUE



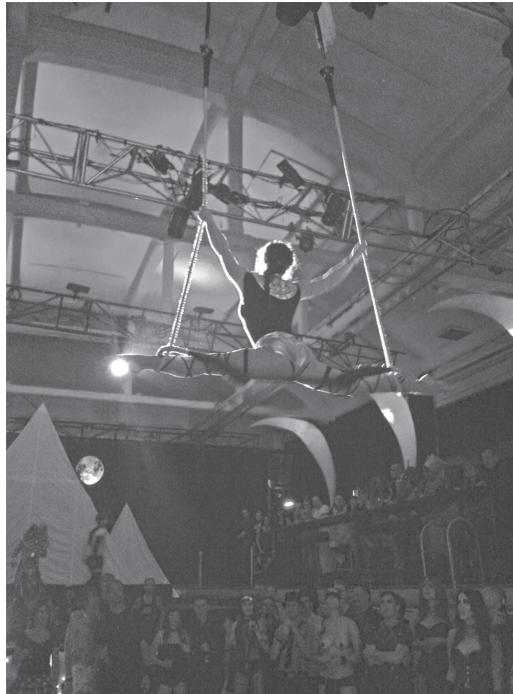
FUENTE: fotografía de Elizabeth Louise.

FOTO 3
GIGI FRENCH (IZQUIERDA) Y SIÂNTEUSE (DERECHA)
ACTUANDO EN EL SHOW “LOVE STINKS” DE GLAM GAM PRODUCTIONS
EN EL CAFÉ CLEOPATRA (2015)



FUENTE: fotografía de Sunita Nigam.

FOTO 4
UNA ACTUACIÓN DE CIRQUANTIQUE EN BAIN MATHIEU (2014)



FUENTE: fotografía de Sunita Nigam.

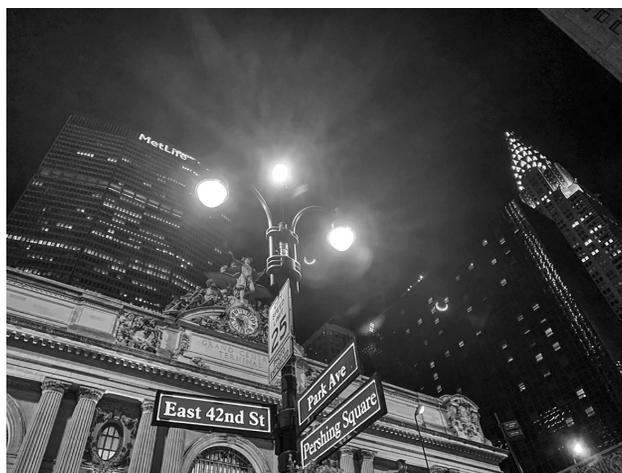
GESTIONAR LA URBE QUE NO DUERME: LA EVOLUCIÓN DE LA GOBERNANZA NOCTURNA EN LA CIUDAD DE NUEVA YORK

Andreina Seijas J.

Pasaron noventa y un años para que los neoyorquinos recuperaran su derecho legítimo a bailar. Promulgada en 1926, la “Ley de Cabaret” hacía ilegal que los negocios de entretenimiento nocturno en Nueva York albergaran espectáculos musicales, de canto o de baile, sin tener una licencia especial. Bajo los auspicios de esta ley y de la teoría de las “ventanas rotas”, las políticas de cero tolerancia condujeron a una ofensiva contra este tipo de establecimientos, particularmente durante la administración del ex alcalde Rudolph Giuliani, pero este enfoque restrictivo ha sufrido cambios importantes en los últimos años: en 2017, la “Ley de Cabaret” fue finalmente derogada y, unos meses después, el alcalde Bill de Blasio estableció el Departamento de Vida Nocturna (Office of Nightlife) para “equilibrar la vitalidad y la seguridad” en la gestión del entretenimiento nocturno. A partir de un análisis de las transformaciones socioespaciales que han tenido lugar en la ciudad, este capítulo analiza cómo el carácter nocturno de Nueva York ha evolucionado desde un enfoque centrado en la vigilancia policial, hacia una nueva filosofía que reconoce la diversidad de actores involucrados en la gestión de la nocturnidad.

En los últimos años, la globalización y la introducción de nuevas formas de participación política han traído cambios significativos en el elenco de actores involucrados en la gestión de las áreas urbanas. La noción contemporánea de gobernanza urbana se refiere al proceso a través del cual los recursos públicos y privados son coordinados por una amplia gama de actores, ubicados dentro y fuera del gobierno local, en la búsqueda de intereses colectivos (Pierre, 2011). Aunque los gobiernos locales siguen siendo un actor central, la planificación de la ciudad implica un proceso continuo de negociación en el que los actores urbanos no electos están adquiriendo una importancia creciente.

FOTO 1
NUEVA YORK DESPUÉS DEL ANOCHECER



FUENTE: Andreina Seijas (2019).

Siguiendo esta misma línea, por gobernanza nocturna se entiende el sistema de leyes, instituciones y arreglos espaciales que las ciudades tienen para gobernar lo que sucede después del anochecer. Estos sistemas operan en distintos niveles, que van desde actores gubernamentales (como la policía), hasta actores sociales y de índole privada, como brigadas vecinales de seguridad y los *bouncers* (porteros) en las discotecas (Bianchini, 1995; Hadfield, 2014). La mayoría de estos sistemas ha surgido como una respuesta ante la rápida expansión de la economía nocturna en barrios y áreas urbanas posindustriales. Como tal, suponen la necesidad de mitigar las externalidades negativas comúnmente asociadas a una mayor actividad nocturna, como un aumento en el ruido, el crimen y el comportamiento antisocial. En consecuencia, la noche urbana ha sido tradicionalmente un espacio reglamentado, caracterizado por una estricta vigilancia y supervisión policíaca (Van Liempt *et al.*, 2014) y por regulaciones que buscan reducir, en lugar de aprovechar, la amplia variedad de expresiones sociales y culturales que tienen lugar en la noche.

Una de esas regulaciones, y quizá la legislación más influyente en la historia del entretenimiento de la ciudad de Nueva York, es la “Ley de Cabaret”, promulgada en 1926 en pleno apogeo de la Prohibición. Esta ley tipificó de

ilegal la organización de “entretenimiento musical, canto, baile u otra forma de esparcimiento” sin tener una licencia. Hasta 1936, a los bares sin licencia no se les permitía reproducir música, hasta que se modificó la ley para autorizar la música de piano y la reproducción de programas de radio. Entre 1940 y 1967, la ciudad exigió a los artistas y empleados de establecimientos nocturnos que llevaran “tarjetas de cabaret”, las cuales podían ser denegadas si el solicitante tenía antecedentes penales (Correal, 2017a). Además de ser restrictiva, la ley también fue en gran medida discriminatoria: atacó a músicos y cantantes afroamericanos, y restringió el uso de instrumentos de metal y percusión, esenciales para la música de jazz (Prince, 2018). A pesar de su carácter altamente controversial, no fue sino hasta 2017, cuando el miembro del Concejo Municipal de Nueva York, Rafael Espinal, introdujo una nueva legislación que finalmente puso fin a esta ley (Correal, 2017b); sin embargo, el legado de 91 años de la “Ley de Cabaret” no refleja el tamaño y el carácter de la escena nocturna de Nueva York: para el momento en que fue derogada, sólo 97 de los 25 000 establecimientos que operaban legalmente en la ciudad de Nueva York poseían este anticuado permiso (Prince, 2018).

Durante los años noventa, los delitos violentos en la ciudad de Nueva York disminuyeron en más del 56 por ciento, en comparación con una disminución de casi el 28 por ciento en el resto de Estados Unidos (Francis, 2003). Muchos atribuyen esta reducción de la delincuencia a la agresiva vigilancia policial implementada durante la administración del alcalde Rudolph Giuliani, especialmente dirigida a delitos menores. De acuerdo con este enfoque de aplicación de la ley, conocido como la teoría de las “ventanas rotas”, las expresiones menores de desorden y comportamiento antisocial crean un ambiente propicio para el crimen y la violencia. A lo largo de esta línea de razonamiento, la ciudad no podía tolerar “trastornos” menores, como hacer grafiti sobre mobiliario urbano o saltar el torniquete en el metro, pues estas acciones eran consideradas causas directas de crímenes más severos. Esta teoría fue introducida en 1982 por James Q. Wilson y George L. Kelling, popularizada por el comisionado de policía de la ciudad de Nueva York, William Bratton, quien la usó para justificar la severa represión y vigilancia policial que tuvo lugar en la los noventa. Si bien la tasa de homicidios de la ciudad de Nueva York ha disminuido constantemente desde esa década, el enfoque de las ventanas rotas ha sido criticado por su postura de “tolerancia cero” hacia el conflicto urbano, y por no existir evidencia empírica de sus resultados

(Harcourt, 2001). Aunque los arrestos por delitos menores aumentaron en un 70 por ciento en este periodo, otros factores, como un crecimiento del 35 por ciento de la fuerza policial y cambios demográficos (como una disminución en la población juvenil), también tuvieron un impacto sobre la reducción en las tasas de criminalidad (Francis, 2003).

Sin embargo, durante la última década, la ciudad de Nueva York ha experimentado un cambio significativo en su enfoque de gobernanza: por un lado, el Departamento de Policía de la ciudad —el NYPD, por sus siglas en inglés— ha incorporado nuevos esquemas de patrullaje orientados a la comunidad y, por el otro, nuevos actores han ganado terreno en las discusiones sobre seguridad. Como resultado, la ciudad ha pasado gradualmente de una respuesta coercitiva y restrictiva, hacia un nuevo enfoque basado en gran medida en la mediación y la cooperación interinstitucional.

De manera similar, la ciudad también ha sido testigo de una transformación de su aparato de gobierno nocturno. Aunque algunas de las condiciones creadas por la “Ley de Cabaret” siguen vigentes, la mayoría de los defensores de la vida nocturna de la ciudad parece estar de acuerdo en que el catalizador de esta transformación fue la derogación de la regulación en 2017. Este hecho abrió el camino para la creación del primer departamento gubernamental de Vida Nocturna de la Ciudad y para el nombramiento de su primera directora ejecutiva en 2018. Siguiendo el ejemplo de ciudades como Berlín, Ámsterdam, París y Londres, que han designado “alcaldes nocturnos” o equipos especializados para gestionar su vida nocturna, en septiembre de 2017, el alcalde Bill de Blasio aprobó una legislación para establecer el primer Departamento de Vida Nocturna (Office of Nightlife) y la Junta Asesora de Vida Nocturna de Nueva York (Office of Nightlife Advisory Board), a fin de reconocer y potenciar las contribuciones positivas de este sector a la imagen y el “espíritu creativo” de la ciudad (NYCOME, 2019a).

A pesar de que Nueva York no fue la primera ciudad en crear un gobierno nocturno en Estados Unidos —San Francisco fue la primera en introducir el concepto en el país, seguida de Pittsburgh y Seattle—, la creación del Departamento de Vida Nocturna no puede verse como una mera transferencia de políticas públicas, sino más bien como el resultado de años de activismo pro vida nocturna, en reacción a dos fuerzas que han obstaculizado el crecimiento de la escena nocturna de la ciudad (Hae, 2012). La primera de estas fuerzas se refiere a una interpretación meticulosa de la ley, particularmente de

la “Ley de Cabaret”, a fin de justificar políticas restrictivas de seguridad y fiscalización. La segunda de estas fuerzas es el aumento de los precios en el mercado inmobiliario, impulsado en gran medida por procesos de gentrificación, los cuales favorecen la aparición de una oferta de vida nocturna de alto nivel, que afectan la permanencia de lugares de carácter *underground* o alternativo. En el contexto de la primera de estas dos fuerzas, en el siguiente apartado se analizará cómo el modelo de gobernanza nocturna de la ciudad de Nueva York ha evolucionado hacia una nueva filosofía que favorece la mediación, la equidad y la inclusión.

Prohibido bailar: cómo la “Ley de Cabaret” cambió la geografía del entretenimiento en Nueva York

El baile como forma de entretenimiento tiene una larga trayectoria de estigmas sociales, los cuales, durante muchos años, fueron utilizados en la ciudad de Nueva York como pretexto para intimidar a negocios de entretenimiento nocturno. En el marco de la Prohibición, en los años veinte, la ciudad de Nueva York promulgó la “Ley de Cabaret” como una medida para detener el baile interracial en los clubes de jazz de Harlem. Durante la administración del alcalde Rudolph Giuliani (1994-2001), la llamada “policía de baile” —los escuadrones policiales a cargo de monitorear la implementación de esta ley— allanó y multó a los bares y establecimientos que no tenían una licencia de cabaret. Los lugares LGBTQ también fueron un blanco constante de esta regulación, pues la policía podía declarar violaciones contra la misma como una táctica para intimidar a estos establecimientos (Marcus, 2017). El escrutinio casi obsesivo de Giuliani sobre los clubes nocturnos dio como resultado la proliferación de *lounges* y *cocktail bars*, en otras palabras, lugares libres de baile que no estaban sujetos a la regulación (Musto, 2017).

De acuerdo con el texto original de la “Ley de Cabaret” de 1926, un cabaret es “cualquier sala, lugar o espacio en la ciudad en el que se permite cualquier espectáculo musical, canto, baile u otra forma de entretenimiento”. En otras palabras, aunque el baile en sí no está regulado, los lugares que permiten bailar están estrictamente controlados por la ley: todavía pueden encontrarse carteles de “no bailar” en las paredes de algunos establecimientos de

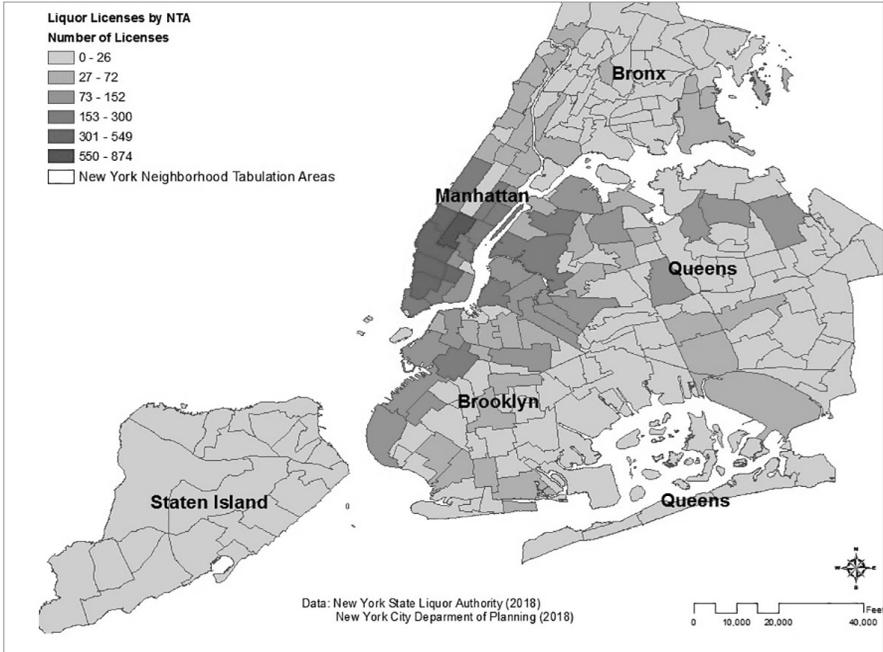
la ciudad, los cuales se usaban para prevenir a los clientes y así evitar multas y cierres imprevistos.

Durante la administración de Giuliani, las juntas comunitarias en Nueva York también tuvieron un papel importante en la gestión de su vida nocturna (Musto, 2017). La Autoridad de Licores del Estado de Nueva York es la instancia a cargo de la aprobación de estos permisos, esenciales para el funcionamiento de este sector comercial. Existen varias disposiciones sobre la distribución de estas licencias, como la “ley de los 200 pies”, la cual establece que no puede otorgarse una licencia para la venta de bebidas alcohólicas a establecimientos ubicados en la misma calle y a menos de 200 pies (60.96 metros) de una escuela, iglesia, sinagoga u otro lugar de culto. De acuerdo con la “ley de los 500 pies”, tampoco podrá otorgarse una licencia de licor a establecimientos que se encuentren a 500 pies (152.4 metros) o menos de tres o más establecimientos que ya porten estas licencias, pero una de las regulaciones más determinantes a la hora de aprobar una licencia de alcohol establece que debe realizarse una consulta previa con las juntas comunitarias del sector, a fin de determinar si sería “de interés público” aprobar la solicitud (NYSLA, s. a.).

Si bien estas disposiciones le conceden una influencia significativa a vecinos y residentes sobre el proceso de apertura de nuevos establecimientos nocturnos, en muchos casos estas juntas no toman en cuenta los intereses de los establecimientos ni tienen acceso a expertos que aboguen por el desarrollo de la economía nocturna de la ciudad. Como resultado, la ciudad presenta una distribución desigual de licencias de licor, en la que existen áreas con muy pocos permisos y áreas altamente saturadas, como Midtown y el sur de Manhattan (mapa 1).

Nueva York también tiene una larga historia en lo que respecta a las regulaciones de uso del suelo. Fue la primera ciudad estadounidense en adoptar una ordenanza de zonificación en 1916, convirtiéndose en un modelo para otras ciudades del mundo sobre cómo distribuir y establecer parámetros que definen el tamaño, la forma, la altura y la densidad de los edificios. Este modelo se basó en la idea de la zonificación de un solo uso, donde los usos del suelo se dividieron en áreas residenciales, comerciales e industriales, con el fin de “promover un patrón ordenado de desarrollo y separar los usos incompatibles, como las industrias y las viviendas, para garantizar un ambiente agradable” (NYCDCP, 2018).

MAPA 1
DISTRIBUCIÓN DE LICENCIAS PARA LA VENTA
DE BEBIDAS ALCOHÓLICAS EN LA CIUDAD DE NUEVA YORK



FUENTE: Mapa elaborado por la autora (2018).

De acuerdo con la Resolución de Zonificación de la Ciudad de Nueva York, los establecimientos de comida y bebida sólo pueden ubicarse en distritos comerciales y para actividades de manufactura, la mayoría de los cuales se encuentra a lo largo de los ríos y vías marítimas de la ciudad, con la intención de minimizar molestias, como contaminación y ruido. Si la capacidad de un lugar supera las doscientas personas, el establecimiento se incluye en la categoría conocida como Grupo 12. Estos lugares más grandes están autorizados a tener espacios de baile y entretenimiento, y fueron los más afectados por la “Ley de Cabaret”. Hasta que el alcalde Bill de Blasio, finalmente, eliminó la ley en 2017, el proceso para obtener una licencia de cabaret era tan costoso y complicado que no tenía mucho sentido para los dueños de establecimientos optar por este permiso, a menos de que su establecimiento fuera lo suficientemente grande (Kohn Architecture, 2018). Además, sólo los locales ubicados en distritos comerciales y de manufactura eran elegibles para obtener la licencia.

Cuando la ley fue derogada, sólo 97 de aproximadamente veinticinco mil establecimientos de comida y bebida que existen en la ciudad tenían esa licencia, lo que mantenía a muchos propietarios de locales “viviendo con miedo” (Correal, 2017b). Aunque fue un paso fundamental hacia una planificación y regulación más inclusiva de la vida nocturna de Nueva York, la derogación de la “Ley de Cabaret” no actualizó la resolución de zonificación o los códigos de construcción de la ciudad, una tarea que encabeza la lista de prioridades de activistas y defensores del baile y la vida nocturna de la ciudad.

Casi cien años después, la influencia de la “Ley de Cabaret” todavía es palpable en Nueva York. Para Hae (2012) hay suficiente evidencia que demuestra cómo la disminución en la “geografía del baile social y la vida nocturna” ha afectado los espacios de creatividad, vitalidad y diversidad de la ciudad. La “Huella Creativa” (o Creative Footprint), un estudio sobre los espacios creativos de la ciudad, que empleó datos de casi quinientos establecimientos de vida nocturna, reveló que la distribución desigual de los negocios nocturnos y las diferencias en su acceso al transporte público y otros servicios afectan su permanencia a largo plazo, particularmente la de lugares más pequeños y alternativos. Este estudio recomienda que los negocios nocturnos de todos los tipos, tamaños y ubicaciones sean reconocidos como parte integral de los “activos culturales” de Nueva York, a fin de que la ciudad mantenga su vitalidad y su estatura como capital cultural y ciudad global (Creative Footprint, 2018).

Las regulaciones restrictivas, como los toques de queda y las prohibiciones de baile, tienen implicaciones a largo plazo sobre los derechos de los ciudadanos al intercambio cultural y la socialización. La noche es el espacio por excelencia para la formación de identidades y la construcción de capital social, particularmente para los jóvenes (Seijas, 2011). En este contexto, la manera como Nueva York ha administrado históricamente sus espacios para la vida nocturna ha forjado las actitudes y percepciones hacia este sector por parte de generaciones actuales y futuras.

Aunque la derogación de la “Ley de Cabaret” eliminó el requisito administrativo para que los locales de vida nocturna obtengan una licencia para bailar, las anticuadas leyes de uso del suelo que restringen el baile a los antiguos distritos de manufactura siguen vigentes. Para cambiar esto, se debe enmendar la ordenanza de zonificación de la ciudad para eliminar el lenguaje que alude al baile y restringe dónde puede realizarse esta actividad, en función

de las designaciones de uso del suelo, en lugar de basarse en las preferencias y necesidades culturales de sus ciudadanos.

Para Andrew Rigie, director ejecutivo del NYC Hospitality Alliance y presidente de la Junta Asesora del Departamento de Vida Nocturna, la derogación de la ley fue un paso simbólico importante, pero en realidad no cambió lo que ocurre en el terreno. “En términos prácticos, los establecimientos nocturnos ahora pueden ahorrar dinero, pues ya no tienen que obtener este permiso; sin embargo, la zonificación y otros requisitos de seguridad aún determinan dónde se puede o no se puede bailar en Nueva York” (Rigie, 2019). En otras palabras, hasta que la ciudad actualice su resolución de zonificación anticuada, los neoyorquinos no recuperarán totalmente su derecho a bailar.

De la coerción a la mediación

A pesar de que lucha por crear espacios justos y equitativos para el baile social en la ciudad de Nueva York aún no ha terminado, activistas y expertos parecen estar de acuerdo en que el enfoque coercitivo de la ciudad ha cambiado significativamente en lo que respecta a la gestión nocturna. Aunque en 2018 los niveles de criminalidad de Nueva York llegaron a su nivel más bajo en medio siglo (Kanno-Youngs, 2019), la transformación en el modelo de gobernanza nocturna es el resultado de un cambio filosófico por parte de un actor clave para garantizar la seguridad durante la noche: el Departamento de Policía de la Ciudad de Nueva York (NYCPD).

Mientras Giuliani se esforzó por hacer que la ciudad fuera más segura para los turistas y propietarios de cooperativas, la administración de Michael Bloomberg (2002-2013) favoreció el desarrollo residencial. Barrios enteros fueron rezonificados para fines residenciales, muchos de los cuales tenían una larga historia de vida nocturna y otros usos comerciales. A medida que los nuevos residentes fueron estableciéndose en estos sectores, la vida nocturna fue desplazándose hacia los bordes de Manhattan, y más tarde hacia Brooklyn, como un medio para mitigar las molestias asociadas con la actividad nocturna. Durante muchos años, la policía de Nueva York funcionó con un sistema basado en denuncias, en las que se daba mayor prioridad a los residentes que llamaban para quejarse por temas de ruido, que a los establecimientos que funcionan durante la noche. Estos conflictos en el espacio

urbano fueron la base de enfrentamientos constantes entre las juntas comunitarias y los empresarios nocturnos, en los que cada uno de estos grupos luchaba por su “derecho a la ciudad”.

Un par de incidentes desafortunados fueron el detonante para que el NYPD y los empresarios de la vida nocturna comenzaran a trabajar juntos para hacer que las calles de Nueva York fueran más seguras durante la noche. En 2006, dos jóvenes estudiantes, Imette St. Guillen y Jennifer Moore, fueron brutalmente asesinadas, con cuatro meses de diferencia, mientras estaban de fiesta en la ciudad. En respuesta a estas tragedias, la entonces presidenta del Concejo Municipal, Christine Quinn, anunció la puesta en marcha inmediata de un plan para reforzar la seguridad en toda la ciudad. Dicho plan involucraba la implementación estricta de las regulaciones establecidas por la Autoridad de Licores, la realización de un foro para discutir la seguridad de la vida nocturna y un paquete de propuestas legislativas para fortalecer la seguridad de los clubes nocturnos. Estas propuestas incluían la instalación de sistemas para verificar documentos de identificación en las entradas de las discotecas, la colocación de cámaras de seguridad y la revisión de antecedentes penales de los empleados de seguridad de los establecimientos nocturnos (NYCCouncil, 2006).

Estos hechos impulsaron la colaboración entre la policía y la Asociación de Vida Nocturna de Nueva York (New York Nightlife Association, NYNA)¹ a través de reuniones trimestrales para discutir los principales desafíos del sector. En 2007, estas reuniones condujeron a la creación del “Manual de mejores prácticas para establecimientos nocturnos”, una publicación diseñada para ayudar a la industria de la vida nocturna a mantener altos estándares de calidad y desalentar la participación en actividades ilegales como la venta de drogas, el consumo de alcohol de menores de edad, violencia y delitos sexuales, entre otros (NYCPD-NYCHA, 2018). Antes de que existiera esta alianza, lo último que un empresario nocturno hacía en caso de emergencia era llamar al NYCPD. “Éste fue el comienzo de una relación proactiva con la policía. Una vez que comenzamos a trabajar juntos, entendimos el potencial de esta colaboración” (Rigie, 2019).

Esta alianza va de la mano con un cambio fundamental que viene gestándose hace varios años en la estrategia de patrullaje del NYCPD. Este nuevo

¹ En 2012, la NYNA pasó a ser parte del NYC Hospitality Alliance (NYCHA), una organización sin fines de lucro que representa a más de veinticuatro mil restaurantes y establecimientos de vida nocturna en los cinco condados de la ciudad (NYCHA, 2019).

paradigma consiste en “una lucha integral contra el crimen, basada en una mejor comunicación y colaboración entre los agentes de policía locales y los residentes de la comunidad” (NYCPD, 2019). En términos prácticos, esto consiste en asignar a los oficiales a monitorear siempre los mismos vecindarios y durante los mismos turnos, con el fin de aumentar su familiaridad con los residentes locales y con sus problemas. A cada sector se asignan dos elementos de policía, designados como Oficiales de Coordinación del Vecindario (NCO, por sus siglas en inglés), quienes sirven como enlace entre la policía y la comunidad, además de que ayudan a crear un sentido de pertenencia y responsabilidad por mantener el vecindario seguro. La meta de esta estrategia es establecer este nuevo paradigma de vigilancia vecinal en toda la ciudad.

Los Distritos de Mejoramiento Comercial (BID, por sus siglas en inglés) son otro actor que ha adquirido notoriedad y han ayudado a diversificar las conversaciones sobre la vida nocturna en Nueva York. Este nuevo conjunto de “guardianes urbanos” ha respondido a la criminalidad y a otros problemas locales, a partir de la apropiación y supervisión de los espacios públicos y privados de la ciudad (Sharkey, 2018). Nueva York cuenta con 74 BID que apoyan a ochenta y cinco mil empresas en más de cuarenta y dos mil propiedades (CBC, 2017). Desafortunadamente, no existe evidencia sobre el impacto de este tipo de organizaciones sobre los niveles de delincuencia.

Un nuevo agente de gobernanza nocturna: el Departamento de Vida Nocturna de Nueva York

En los últimos quince años, más de cuarenta ciudades de todo el mundo han designado alcaldes nocturnos o han creado organizaciones de defensa de la vida nocturna (Seijas y Gelders, 2020). En Estados Unidos, la primera ciudad en crear una estructura formal de gobierno nocturno fue San Francisco. A partir del auge de las empresas de tecnología, a principios de la década del dos mil, la ciudad fue testigo de la llegada de una oleada de nuevos residentes, muchos de los cuales no tardaron en quejarse del ruido y otras “externalidades negativas” ocasionadas a partir de la próspera escena de *raves* que existía en la ciudad. Para ese momento, el Departamento de Policía de San Francisco era la instancia a cargo de otorgar los permisos de música, sonido, conciertos y todo tipo de entretenimiento, lo que los llevó a tomar

medidas contundentes contra los clubes y la escena *underground* para responder a las quejas de los nuevos residentes. En 2003, surgió la Comisión de Entretenimiento de San Francisco, a fin de trasladar la responsabilidad sobre el otorgamiento de permisos a otra agencia local que ayudara a hacer de éste un proceso más transparente y participativo. Para Jocelyn Kane, una consultora de vida nocturna que dirigió la Comisión hasta 2017, “en San Francisco siempre hubo vida nocturna *a pesar* del gobierno, pero cuando pudimos crear una comisión de entretenimiento, fuimos capaces de mantener la vida nocturna *a través* del gobierno” (Rancic, 2019).

En Nueva York, la aparición de la figura del alcalde nocturno es el resultado de años de activismo en defensa de la vida nocturna (Hae, 2012). Tras una década de políticas de cero tolerancia y la severa represión de establecimientos nocturnos durante la administración de Rudolph Giuliani, en 2002, un grupo de activistas comenzó a luchar por la necesidad de reconocer los derechos no sólo de quienes salen, sino también de quienes trabajan durante la noche. La industria nocturna de la ciudad trabajó de la mano con el Responsible Hospitality Institute (RHI), una organización que ha apoyado a ciudades como Iowa City, Orlando y Washington, D.C., en la creación de sus departamentos de gobierno nocturno: “Durante muchos años, incluso durante la administración de Giuliani, hemos solicitado la creación de un departamento de vida nocturna. Luego continuamos solicitándolo durante la administración de Blasio y, afortunadamente, un miembro del Concejo Municipal nos ayudó a redactar una nueva legislación para crearlo” (Rigie, 2019).

En el verano de 2017, Rafael Espinal, un miembro del Concejo Municipal de Nueva York, perteneciente al condado de Brooklyn, encabezó la promulgación de un proyecto de ley para establecer una Junta Asesora de Vida Nocturna y un Departamento de Vida Nocturna (NYCCouncil, 2006). Creado a principios de 2018, el Departamento de Vida Nocturna (Office of Nightlife) sirve de enlace entre los establecimientos de vida nocturna, los residentes y el gobierno local. Aunque su prioridad es ser un intermediario entre estos actores, canalizar quejas y facilitar la resolución de conflictos, aquel departamento también proporciona recomendaciones de políticas públicas al alcalde y facilita la interacción entre las agencias de la ciudad (NYCOME, 2019a). Por su parte, la Junta Asesora de Vida Nocturna está compuesta por catorce miembros, responsables de supervisar el trabajo del Departamento y de hacer recomendaciones para atender los problemas que

más afectan a la industria de la vida nocturna (NYCOME, 2019c). Sus miembros son designados por periodos de dos años y conforman un panel diverso de expertos en temas como la obtención de licencias y la gestión cultural, además de DJ, artistas y representantes de la comunidad LGBTQ que luchan por una escena nocturna más tolerante e inclusiva. El grupo se reúne, una vez al mes, con el Departamento de Vida Nocturna para obtener un reporte actualizado de la problemática de la ciudad y el estado de los programas e iniciativas en curso. Tanto el Departamento de Vida Nocturna, como su Junta Asesora, elaboraron informes separados con recomendaciones que se presentaron al alcalde a finales de 2020.

Para Ariel Palitz, la directora ejecutiva del Departamento de Vida Nocturna, conocida también como la “alcaldesa nocturna” de la ciudad, esta oficina era la pieza que faltaba para completar el sistema de gobierno nocturno: “Nuestra oficina es una entidad que no se encarga de aplicar la ley, sino que busca ser un intermediario no sólo para ayudar a identificar cuáles son los problemas del sistema y cómo optimizar el trabajo de las agencias, y también para sanar algunas de las injusticias —patriarcales, racistas y homofóbicas— que se han incorporado a través de los años” (Palitz, 2019).

El Departamento se encuentra a disposición de las necesidades de los establecimientos nocturnos y maneja más de sesenta casos que van desde quejas por ruido, hasta problemas para abrir un negocio de vida nocturna. Para Espinal, el principal desafío del Departamento es convencer al público de que la “alcaldesa nocturna” no sólo está allí para las empresas, sino también para la comunidad (Espinal, 2018).

En 2018, la NYCOME comisionó un informe sobre la economía nocturna de la ciudad, el cual reveló que el sector respalda casi trescientos mil empleos, 13 100 000 000 de dólares en salarios y 35 100 000 000 de dólares en contribuciones para la ciudad (NYCOME, 2019b). En este informe, la vida nocturna se define como la actividad que ocurre entre las 6 p. m. y 6 a. m. en cinco subsectores que forman parte de las industrias de hospitalidad y entretenimiento: servicios de comida, bares, discotecas, espacios de arte y cultura, así como espacios para el deporte y la recreación. Para Rigie (2019): “gracias a esto pudimos mostrar cuántos ingresos fiscales y empleos estaba generando la industria, lo que alienta a las personas a tomarla más en serio; sin embargo, debemos ser pacientes: el hecho de que ahora tengamos el Departamento no significa que el trabajo ya está hecho”.

Según Palitz, el objetivo de su oficina es ayudar a redefinir la vida nocturna o la forma en que ésta es percibida por las personas: “Tratamos de hacer que la gente entienda cuán integral es nuestra vida nocturna, cómo crea espacios seguros para nuestra comunidad y cómo ayuda a fomentar la diversidad” (Musto, 2019). En concordancia con la promesa del alcalde Bill de Blasio de hacer de Nueva York una “ciudad más segura y más justa”, la misión de esta nueva agencia es proporcionar una vida nocturna segura y vibrante para los neoyorquinos y los que visitan la ciudad (Palitz, 2019). El Departamento de Vida Nocturna también se ha convertido en un fuerte aliado local para subculturas como el *hip hop* y para la comunidad LGBTQ, siendo un actor clave durante el quincuagésimo aniversario de los disturbios de Stonewall, un suceso que marcó el comienzo de las movilizaciones del orgullo gay en la ciudad de Nueva York.

Conclusión: cómo gestionar la nocturnidad en la urbe que nunca duerme

A medida que la actividad económica y social continúe expandiéndose más allá del horario diurno, los gobiernos locales necesitarán nuevos mecanismos para supervisar y reducir los conflictos que surgen después del anochecer. Para Rafael Espinal, “la gente quiere mudarse a ciudades que tienen una economía nocturna vibrante, ya que ésta puede ayudar a otros sectores a mantener la ciudad en movimiento” (Espinal, 2018).

A pesar de que Nueva York ha sido testigo de años de activismo en favor de la vida nocturna y que el elenco de actores involucrados en su defensa se ha diversificado recientemente, la ciudad aún está construyendo una visión y agenda común para la gestión de su nocturnidad. Si bien la Junta Asesora de Vida Nocturna reúne a un grupo diverso de voces y puntos de vista, menos del 5 por ciento de sus miembros tiene experiencia en planificación y políticas urbanas. Esta experiencia es fundamental para guiar el proceso de actualización de la ordenanza de zonificación y eliminar el lenguaje anticuado que continúa haciendo referencia a la “Ley de Cabaret” y condicionando la distribución de su escena nocturna. En medio de desafíos como la gentrificación, la inequidad social y el cambio en las preferencias de ocio de las nuevas generaciones, la industria nocturna y del entretenimiento están bajo

una presión constante para reinventarse, prosperar y crear entornos urbanos más tolerantes e incluyentes. El apoyo del alcalde de la ciudad —tanto De Blasio como su sucesor— es fundamental para garantizar el éxito de los nuevos mecanismos de gestión nocturna.

A pesar de que las implicaciones sociales, espaciales y culturales de la “Ley de Cabaret” todavía son palpables, no hay duda de que su derogación fue un hecho clave para la transformación del enfoque de gobernanza de la ciudad. Sharkey (2018: 179) opina que “hemos dependido de guerreros para vigilar las calles urbanas durante décadas; ahora es el momento de entregar las calles a los activistas”. El fin de la “Ley de Cabaret” y la transformación del paradigma de vigilancia del NYCPD señalan el comienzo de una nueva filosofía en materia de gobernanza, en la que la policía y la vida nocturna mantienen una relación de confianza. El tiempo dirá si este nuevo enfoque constituye una plataforma sostenible para crear una escena nocturna no sólo más segura e inclusiva, sino también diversa y amena para quienes viven y visitan la ciudad de Nueva York.

Fuentes

BIANCHINI, F.

1995 “Night Cultures, Night-Time Economies”, *Planning Practice & Research* 10, no. 2: 121-126.

CITIZENS BUDGET COMMISSION (CBC)

2017 “BIDS-Organization, Oversight and Transparency”, 2 de noviembre, en <<https://cbcny.org/research/bids-organization-oversight-and-transparency>>.

CORREAL, A.

2017a “After 91 years, New York Will Let its People Boogie”, *The New York Times*, 30 de octubre, en <<https://www.nytimes.com/2017/10/30/nyregion/new-york-cabaret-law-repeal.html>>.

2017b “Celebrating the End of the Cabaret Law (Where Else?). On the Dance Floor”, *The New York Times*, 5 de noviembre, en <<https://www.nytimes.com/2017/11/05/nyregion/cabaret-law-repeal-dancing.html>>.

CREATIVE FOOTPRINT

2018 “The Creative Footprint: Measuring Live Music Space in New York City”, en <<https://www.creative-footprint.org/new-york/#content>>.

ESPINAL, RAFAEL

2018 Miembro del Concejo Municipal de Nueva York. Nueva York: comunicación personal con Andreina Seijas, 24 de julio.

FRANCIS, D. R.

2003 “What Reduced Crime in New York City”, *The National Bureau of Economic Research*, no. 1 (enero), en <<https://www.nber.org/digest/jan03/w9061.html>>.

HADFIELD, P.

2014 “The Night-time City. Four Modes of Exclusion: Reflections on the Urban Studies Special Collection”, *Urban Studies* 52, no. 3 (2 de octubre): 606-616.

HAE, L.

2012 *The Gentrification of Nightlife and the Right to the City: Regulating Spaces of Social Dancing in New York*. Nueva York: Routledge.

HARCOURT, B. E.

2001 *Illusion of Order: The False Promise of Broken Windows Policing*. Cambridge: Harvard University Press.

KANNO-YOUNGS, Z.

2019 “New York City’s Murder Rate Hit New Low in 2018”, *The Wall Street Journal*, 3 de enero, en <<https://www.wsj.com/articles/new-york-citys-murder-rate-hit-new-low-in-2018-11546559793>>.

KOHNS ARCHITECTURE

- 2018 “Will the Repeal of the Cabaret Law Affect Nightlife in New York City?”, en <<http://kohnarchitecture.nyc/will-repeal-cabaret-law-affect-nightlife-new-york-city/>>.

MARCUS, E.

- 2017 “Everything You Need to Know about New York’s No-Dancing Law”, *Vice*, 21 de julio, en <https://www.vice.com/en_us/article/wjjg35/new-york-no-dancing-law-cabaret-law-explainer>.

MUSTO, M.

- 2019 “Ariel Palitz: NYC’s Mayor after Dark”, *What Should We Do*, 23 de julio, en <<https://www.whatshouldwedo.com/blog/ariel-palitz-nightlife-mayor/>>.
- 2017 “How Mayor Giuliani Decimated New York City Nightlife”, *Vice*, 6 de marzo, en <https://www.vice.com/en_us/article/bjjdzq/how-mayor-giuliani-decimated-new-york-city-nightlife>.

NEW YORK CITY DEPARTMENT OF CITY PLANNING (NYCDP)

- 2018 “About Zoning”, en <<https://www1.nyc.gov/site/planning/zoning/about-zoning.page>>.

NEW YORK CITY HOSPITALITY ALLIANCE (NYCHA)

- 2019 “Mission Statement”, en <<https://www.thenycalliance.org/about>>.

NEW YORK CITY OFFICE OF MEDIA AND ENTERTAINMENT (NYCOME)

- 2019a “About the Office of Nightlife”, en <<https://www1.nyc.gov/site/mome/nightlife/about-office-of-nightlife.page>>, consultada el 25 de agosto.
- 2019b “Economic Impact Study of NYC Nightlife”, en <<https://www1.nyc.gov/site/mome/nightlife/economic-impact-study.page>>.
- 2019c “Nightlife Advisory Board”, en <<https://www1.nyc.gov/site/mome/nightlife/advisory-board.page>>.
- 2019d “Neighborhood Policing”, en <<https://www1.nyc.gov/site/nypd/bureaus/patrol/neighborhood-coordination-officers.page>>.

NEW YORK CITY POLICE DEPARTMENT (NYCPD)-NEW YORK CITY
HOSPITALITY ALLIANCE (NYCHA)

2018 *Best Practices for Nightlife Establishments*, 3^a ed. Nueva York: NY-CPD-NYCHA, en <<https://www1.nyc.gov/assets/nypd/downloads/pdf/publications/best-practices-for-nightlife-establishments-en-2018.pdf>>.

NEW YORK STATE LIQUOR AUTHORITY (NYSLA)

S. A. “Measuring the Distance: The 200 and 500 Foot Rules”. Nueva York: NYSLA, Division of Alcoholic Beverage Control, en <<https://www.sla.ny.gov/system/files/200-500-foot-rules-050213.pdf>>.

PALITZ, ARIEL

2019 Directora ejecutiva del Office of Nightlife. Nueva York: comunicación personal con Andreina Seijas, 3 de julio.

PIERRE, J.

2011 *The Politics of Urban Governance*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

PRINCE, D.

2018 “Tacking Back New York City’s Nightlife”, *Document Journal*, 27 de febrero, en <<https://www.documentjournal.com/2018/02/taking-back-new-york-citys-nightlife>>.

RANCIC, M.

2019 “Does Toronto Need a Night Mayor?”, *Now Toronto*, 21 de agosto, en <<https://nowtoronto.com/music/features/toronto-night-mayor>>.

RIGIE, ANDREW

2019 Presidente de la Office of Nightlife Advisory Board. Nueva York: comunicación personal con Andreina Seijas, 26 de agosto.

SEIJAS, A.

2011 “Who Owns the Night? The Right to Night Spaces in Caracas, Venezuela”. Londres: London School of Economics, tesis de maestría.

SEIJAS, A. y M. GELDERS

2020 “Governing the Night-Time City: The Rise of ‘Night Mayors’ as a New Form of Urban Governance after Dark”, *Urban Studies* 58, no. 2 (23 de enero): 1-19.

SHARKEY, P.

2018 *Uneasy Peace: The Great Crime Decline, the Revival of City Life, and the Next War on Violence*. Nueva York: W.W. Norton.

THE COUNCIL OF THE CITY OF NEW YORK (NYCCouncil)

2006 “Council Speaker Announces 3-Point Plan to Improve Nightclub Safety”, 8 de agosto (comunicado de prensa), en <https://web.archive.org/web/20060818151105/http://www.nyccouncil.info/pdf_files/reports/08_08_06_nightlife_final2.pdf>.

VAN LIEMPT, I., I. VAN AALST y T. SCHWANEN

2014 “Introduction: Geographies of the Urban Night”, *Urban Studies* 52, no. 3 (9 de octubre): 407-421.

Economía nocturna

GEOGRAFÍA URBANA DE LA ECONOMÍA NOCTURNA EN LA FRONTERA MÉXICO-ESTADOS UNIDOS. EL CASO DE LAS CIUDADES DE TIJUANA Y SAN DIEGO

Alejandro Mercado Celis

Introducción

En las ciudades contemporáneas, la actividad del entretenimiento nocturno es importante en términos económicos y sociales. En el campo económico, esta actividad genera miles de negocios y empleos, e impacta a otras actividades económicas, como el turismo. En el ámbito social es un espacio de socialización privilegiado y de formación de prácticas culturales significativas en la vida de las personas; no obstante lo anterior y debido a que la bibliografía sobre la economía nocturna se ha expandido rápidamente en los últimos años, el vínculo entre el espacio urbano y la actividad nocturna no ha sido estudiado con la profundidad debida. La organización espacial de la economía nocturna dentro de las ciudades se expresa de múltiples formas: en distritos que aglomeran a una gran cantidad de negocios, en corredores de entretenimiento, y también de formas dispersas a través de negocios aislados y de otros que llamamos “ocultos”, ya que operan en condiciones de ilegalidad.

Los distritos, corredores y negocios aislados son la expresión tempo-espacial de una organización social, cultural y económica compleja, dinámica y flexible de la economía nocturna. En términos de su ubicación dentro de las grandes ciudades, la economía nocturna se da tanto en la periferia, como en los barrios céntricos, en vecindarios populares, como en los de altos ingresos. En términos de quienes consumen la economía nocturna, en cada distrito, corredor y lugar insular está cruzado por escenas culturales diversas (individuos que se identifican y conectan con diferentes tipos y gustos de entretenimiento nocturno). Las escenas culturales nocturnas, a su vez, conectan, flexible y episódicamente, a los distritos, corredores y lugares insulares de la economía nocturna de una ciudad por medio del movimiento intraurbano de los empresarios y productores culturales y sus públicos. En la interacción

entre escenas culturales y la economía nocturna, se construye una geografía urbana en red, un espacio temporal, flexible y dinámico. La complejidad cultural de la economía nocturna ha sido documentada en estudios de caso en Europa (Rowe y Bavinton, 2011) y para la Ciudad de México se ha demostrado el funcionamiento espacial en red de las escenas culturales, en donde la escena de la música alternativa ocurre en múltiples lugares alrededor del área metropolitana.

El objetivo de este texto es ampliar la comprensión de la espacialidad de la economía nocturna y las escenas culturales, al analizar el caso de dos ciudades fronterizas, contiguas espacialmente, pero separadas por una frontera administrativa y contexto cultural. En este trabajo proponemos un esquema teórico que permite clasificar y comparar la estructura espacial y funcionamiento en red de la economía nocturna. Con base en las categorías propuestas, analizamos el caso de Tijuana y San Diego, para comparar la expresión espacial de una escena cultural similar en ambas ciudades y el grado de interacción entre sí.

Con este objetivo en mente, nuestro argumento se divide de la siguiente manera: en un primer apartado, discutimos la bibliografía sobre la organización espacial de la economía nocturna en las ciudades y su relación con las escenas culturales. Sostenemos aquí la necesidad de rescatar la complejidad del movimiento y localización de las escenas culturales en la infraestructura de la economía nocturna, para ir más allá de la simple localización espacial de negocios y puntos de encuentro. En un segundo apartado presentamos el caso de Tijuana y San Diego, ciudades fronterizas separadas por la línea internacional. Estas ciudades son no sólo cercanas geográficamente, sino que ambas cuentan con importantes escenas de música alternativa e independiente. Por lo anterior, el caso de esta región binacional ofrece un caso excepcional para estudiar la geografía nocturna de las escenas musicales en un espacio urbano transnacional.

Después de presentar y analizar la información recopilada concluimos, por una parte, que las escenas musicales de cada ciudad muestran rasgos de ser dos escenas locales separadas, pero en un proceso de integración en el que Tijuana avanza más rápidamente que San Diego. Por otra parte, la información fortalece el marco conceptual sobre la estructuración espacial en tres componentes básicos y el funcionamiento en red de los entornos culturales y la economía nocturna.

Espacialidad de la economía nocturna

[Las ciudades contemporáneas] expanden y desarrollan [la] noche como mercados, estructuras de oportunidad y congregación social; inducen o restringen los usos del territorio por la noche, como teatros diversificados o limitados de circulación de personas, actividades y espacios y, en general, crean formas de hacer de la noche un espacio habitable mediante la coordinación de sus eventos dentro de cierto grado de normalidad para lograr su seguridad.

Blum (2003: 161)

La economía nocturna aparece en el espacio urbano como resultado de un estira y afloja entre las decisiones individuales de localización por parte de los empresarios y la normatividad urbana que, como señala Blum (2003), en ciertas zonas induce y en otras restringe la apertura de este tipo de negocios. Las decisiones individuales de localización de los negocios nocturnos buscan reducir la incertidumbre sobre el éxito en la apertura de un nuevo negocio. La regulación urbana en principio busca dos objetivos: primero, disminuir los impactos negativos de estos negocios con los vecinos y, segundo, desde una óptica desarrollista, promover la vida nocturna para generar mayor recaudación, empleo y atraktividad turística.

Las decisiones de localización individual y la regulación urbana generan tres patrones espaciales: la formación de distritos nocturnos, la ocupación de corredores en avenidas primarias y, finalmente, la aparición de negocios aislados. Los distritos nocturnos son aglomeraciones de negocios nocturnos en espacios urbanos, que abarcan varias cuadras ubicadas en calles primarias y secundarias. Los distritos ensamblan un conjunto de actividades complementarias y de soporte a los negocios de entretenimiento nocturno. Los corredores son aglomeraciones de negocios nocturnos a lo largo de avenidas principales, la diferencia con los distritos es que la vida nocturna se mantiene sobre el corredor y no penetra a las cuadras adyacentes. Este tipo de patrón de aglomeración convive más fácilmente con los vecindarios adyacentes, a diferencia de los distritos donde la presión sobre los residentes es muy intensa. Finalmente, clasifico como lugares aislados a los negocios nocturnos que operan sin estar dentro de algún distrito o corredor. También incluyo como lugares aislados a pequeños conjuntos de negocios nocturnos que ocupan una o dos cuadras.

Los distritos nocturnos atraen la decisión de localización de los empresarios, debido a que disminuyen la incertidumbre sobre el éxito del negocio y a que es más fácil conseguir licencias de operación y venta de bebidas alcohólicas. La aglomeración de negocios nocturnos en espacios compactos dentro de las ciudades genera externalidades positivas para los negocios que ahí se ubican. Por una parte, crea las condiciones para que se dé una atracción importante de personas y un consecuente flujo de peatones nocturnos dentro del distrito. La mayor presencia de consumidores en una misma zona genera mejores posibilidades de tener éxito para los nuevos negocios que aún no son conocidos. Debido a lo anterior, se toman decisiones para la ubicación de nuevos negocios que, al paso del tiempo, van densificando los distritos. Asimismo, la formación de distritos refleja que los conflictos con los residentes en ese barrio se han resuelto de alguna forma y esto se vuelve un factor más de atracción de nuevos negocios.

Por último, la aglomeración de negocios nocturnos da al consumidor una sensación de “liminalidad controlada”, es decir, un lugar donde se permite la distensión de las normas sociales diurnas (Hobbs *et al.*, 2000).

La bibliografía sobre distritos nocturnos se ha enfocado en el estudio de los procesos de segregación por clase social, grupos de edad, raza o grupos étnicos, por lo que encontramos distritos en los que efectivamente predomina un tipo de consumidor, y se excluye por diversos mecanismos la presencia de personas distintas (Chatterton, 1999; 2002). Otro tipo de segregación que se reporta en los distritos es a partir de la división existente entre los negocios nocturnos, orientados a las formas de consumo más comercial y las orientadas a consumos alternativos —pequeños bares y foros independientes—; también se ha encontrado que distritos en los que predominan negocios orientados a consumo comercializado, también contienen negocios alternativos, pero ubicados en sus periferias (Chatterton y Hollands, 2002; Hollands, 2002; 2016). Otro tema relevante es el efecto gentrificador en los distritos nocturnos; por ejemplo, Mattson (2015) describe cómo un distrito originalmente ocupado por negocios nocturnos, enfocados en la comunidad lésbica, fue paulatinamente desplazado por una población heterosexual de altos ingresos, que acabó por apropiarse de los negocios nocturnos de la zona. Barrios populares o con antecedentes como distritos “rojos” también han sido gentificados por medio de la ocupación de negocios nocturnos que explotan el pasado y la simbología del lugar como “retro” o *vintage* (Nofre, 2013).

Los corredores de negocios nocturnos cuentan con ventajas menores, en comparación con los distritos nocturnos, pero siguen ofreciendo ventajas de localización importantes. Dentro de estas últimas se encuentra el hecho de que sobre las avenidas principales los conflictos con residentes tienden a ser menores, puesto que estos espacios son también aglomeradores de oficinas, lo que genera un vacío de residentes en la noche y, por ende, disminuyen los conflictos. También representan ventajas, en el sentido de ofrecer visibilidad que se da tanto de noche como de día, además de generar una sensación de seguridad. De igual manera que los distritos, al estar cerca de otros negocios similares, atraen consumidores y tráfico peatonal que mejora las posibilidades de los nuevos negocios. Cabe recordar que la menor densidad de negocios, al estar alineados en un corredor, disminuye las ventajas de aglomeración en comparación con un distrito.

Los negocios nocturnos fuera de distritos y corredores tienen otra lógica. La apertura de un negocio nocturno fuera de un distrito o corredor se puede deber a que se aprovecha una demanda desatendida y, por lo tanto, existe un nicho “espacial”, como los bares de barrio. Puede también deberse a que el negocio insular cuenta con una conexión a una comunidad especializada que se moviliza al lugar del evento, como es el caso de la utilización de bodegas u otras instalaciones para conciertos, *performances* u otros eventos artísticos. Una tercera razón es que el negocio nocturno busca una visibilidad menor, debido a la naturaleza de las actividades que se ofrecen, éste es el caso de aquéllas prohibidas o restringidas, como el juego, las peleas de animales o el entretenimiento erótico.

A diferencia de los distritos y corredores, los lugares aislados se perciben como menos seguros, al menos por los visitantes que no pertenecen al vecindario. La investigación de este tipo de negocios nocturnos es muy limitada, pero existen ejemplos interesantes, como es el caso de Murcia, cuyo espacio nocturno está conformado por una mezcla de distritos y negocios insulares.

Movilidad del consumidor en la economía nocturna

Para entender el funcionamiento de la economía nocturna, debemos agregar el comportamiento de los consumidores frente a la distribución de los negocios en el espacio urbano. Tres son los elementos que queremos resaltar

sobre el comportamiento del consumo nocturno: 1) la teatralidad de la vida nocturna, 2) la segmentación del consumo de entretenimiento y 3) la movilidad de los consumidores nocturnos que dan forma a sendas espacio-temporales. Las dos últimas categorías se vinculan con las tres dimensiones que Rowe y Bavinton (2011) identifican de la vida nocturna: la desagregación y diversidad cultural, la segmentación y convergencia temporal, y la espacialidad y movilidad. A continuación, explico cada una de estas características, para después argumentar por qué es importante ver la espacialidad de la economía nocturna no como distritos separados, sino como una red dinámica que enlaza los diferentes espacios nocturnos de una ciudad.

El concepto de teatralidad se refiere a la atracción de los individuos a espacios públicos y privados nocturnos, en donde las personas ven y son vistas por otras (Blum, 2003). En el intercambio de miradas para el reconocimiento de los grupos, se utilizan vestuarios, se montan escenas y se desarrollan narrativas. Abandonar lo doméstico y penetrar la noche implica una búsqueda de lo público, de un espacio de presencia y encuentro con otros. El encuentro nocturno con otros está formado tanto por amigos, como por desconocidos, pero la decisión de a dónde ir en la noche encadena una serie de decisiones de qué queremos hacer y con quién, o con qué tipo de personas queremos estar (ya sea conocidos o desconocidos).

En relación con las decisiones de a dónde ir y con quién ir, decidimos cómo vestarnos, buscando con ello afirmar, estéticamente, que encajamos con lo que pertenecemos: a una comunidad de “gusto o práctica”. Estas decisiones reflejan cierta constancia en el tiempo, es decir, ir siempre a los mismos tipos de lugares a donde van personas con ciertos rasgos estéticos, prácticas y gustos. También pueden ser decisiones cambiantes y fluidas, buscando satisfacer diferentes preferencias de entretenimiento y sus correspondientes comunidades nocturnas.

La oferta de tipos de entretenimiento en la economía nocturna atiende segmentos de mercado distintos. En su dimensión más agregada, los principales segmentos se clasifican a partir de cuatro elementos básicos: 1) el costo, que implica una segmentación por ingreso; 2) la orientación sexual, que divide a los establecimientos a partir de su atención a públicos (heterosexuales, hombres y mujeres homosexuales u otros); 3) a partir del género musical, que segmenta el mercado por la preferencia de género y subgénero musical y 4) la edad de los consumidores. Estas cuatro categorías no son excluyentes y se entre-

cruzan, en el sentido de que un lugar de alto o bajo costo también tiene una orientación de preferencia sexual, de género musical y preferencias generacionales.

Los consumidores toman decisiones sobre a dónde ir en la noche, en principio, a partir de estos elementos. Algunos individuos, con base en sus preferencias y disponibilidad de gasto, repetirán constantemente la visita a un mismo tipo de lugar. También es posible que otros individuos transiten por diferentes estilos de lugares nocturnos, variando estas decisiones en cada evento nocturno (día en que se decide salir en la noche). Por ejemplo, una persona, en diferentes eventos nocturnos, puede transitar entre lugares que atraen a comunidades gays y lugares para heterosexuales. De igual manera, una misma persona puede transitar entre diferentes géneros musicales, como sería alguien que un fin de semana va a un club nocturno a bailar con música electrónica y otro a un lugar a bailar música tropical. De igual manera, la edad del individuo puede orientar su decisión hacia lugares para jóvenes, pero variar en otras ocasiones hacia lugares que atraen una mezcla de edades o incluso dirigidos a diferentes generaciones.

Una segunda dimensión que influye en la decisión de dónde consumir y qué tipo de consumo hacer es la que se refiere a la búsqueda de liminalidad en el entretenimiento nocturno. El consumo nocturno tiene la característica de que, en lo fundamental, se busca la relajación de las normas sociales que predominan en el comportamiento individual y las relaciones sociales en los horarios y los días de trabajo o estudio (Crawford, 2009; Crawford, 2011; Hobbs *et al.*, 2000).

Si bien la búsqueda de liminalidad es una característica esencial del consumo nocturno, ésta se expresa para los individuos en diferentes grados y sentidos y, por lo tanto, complementa los elementos que influyen en la elección nocturna de las personas. La variación de la liminalidad se expresa en qué tan dispuestos o atraídos estamos a seleccionar un lugar que se percibe como seguro o inseguro.

Otra forma de variación en la percepción de la liminalidad es qué tan dispuestos estamos a ir a un lugar conocido o desconocido. La liminalidad se expresa en un rango que va de la certidumbre a la incertidumbre, de lo confiable a lo riesgoso, de lo familiar a lo extraño. Cuando la búsqueda de diversión nocturna se expresa en la visita de lugares nuevos, desconocidos y diferentes, implica visitar lugares desconocidos de una ciudad y estar entre grupos identitarios distintos, lo que sería para ciertas personas tan atractivo,

como para otras ir a un lugar conocido, seguro y habitado por gente con prácticas conocidas.

El comportamiento del consumidor de la economía nocturna es complejo, en el sentido de que las decisiones entre actividades nocturnas pueden tener una gran flexibilidad y variación en el tipo de lugar y en la localización de los lugares a los que se asiste. Los consumidores nocturnos pueden repetir constantemente la visita a un mismo negocio (visitantes asiduos), o a un distrito o cambiar y visitar negocios diferentes ubicados en distintos distritos/corredores/lugares insulares en varias zonas de una ciudad.

Además del cambio en las decisiones de consumo entre actividades nocturnas, también se da una movilidad “encadenada” en cada evento, o “sendas espacio-temporales nocturnas”. El consumo nocturno tiene la característica de que los individuos tienden a salir de noche en grupos, y cada salida o evento nocturno se desarrolla por etapas conectadas por el desplazamiento entre lugares. Es común que un grupo de amigos y amigas inicie la noche reuniéndose en un lugar para de ahí desplazarse a otro sitio, el desplazamiento puede ocurrir numerosas veces y visitar varios lugares en una misma noche. Brands detecta cinco tipos de sendas espacio-temporales en el consumo nocturno, las cuales van de la visita a muchos lugares (bares, clubes), en grupo o de forma individual, hasta visitas únicas con poca duración, comúnmente en las primeras horas de la noche (Brands *et al.*, 2014). Para el caso de las ciudades latinoamericanas, también se ha documentado que el consumo de la noche se da en circuitos con paradas en distintos lugares; el trabajo de Mendes (2008) señala que la movilidad nocturna es una característica de los jóvenes en la ciudad de Río de Janeiro, por lo que define esta experiencia como transespacial.

En resumen, la economía nocturna se compone de una oferta estructurada espacialmente en distritos, corredores y lugares insulares, así como de una demanda constituida por consumidores que se desplazan en el espacio urbano, en búsqueda de oportunidades de entretenimiento. Cada distrito o corredor tiene características distinguibles, pero también presentan una heterogeneidad interna en cuanto al tipo de negocio y el público que atraen. Los consumidores presentan un comportamiento complejo que, de acuerdo con identidades fluidas, gustos flexibles, edad y búsqueda de liminalidad, se desplazan entre distritos, corredores y lugares insulares. Al unir la oferta y la demanda de la economía nocturna en el espacio urbano, lo que observamos es un funcionamiento en red, en el que la infraestructura del entretenimiento

nocturno está interconectada por el movimiento de los consumidores, en la que los distritos, corredores y lugares insulares son componentes de múltiples redes. Para profundizar e ilustrar el funcionamiento en red de la economía nocturna, utilizaremos el concepto de “escena musical”, que desarrollamos en el apartado siguiente.

Las escenas musicales en la economía nocturna

Las escenas musicales son un importante componente de la economía nocturna, ya que estructuran la oferta y la demanda de entretenimiento. Las escenas musicales son “lugares geográficos específicos, en donde se articulan múltiples prácticas musicales” (Straw, 2001: 249), una de las prácticas más importantes de algunas escenas musicales es el consumo de la música en vivo. La música alternativa o independiente es una escena en la que se privilegia la asistencia a conciertos. En un concierto dado se congregan tanto los seguidores de una banda, como personas que se identifican con un tipo de música a la que esta banda pertenece. Las prácticas musicales incluyen el tipo de foro donde se toca, la estética de identificación de los músicos y los asistentes, además de otros elementos, como el tipo de baile, el comportamiento dentro del recinto, etc. Las prácticas constitutivas de las escenas musicales son el elemento que estructura el consumo nocturno; esto debido a que un foro, al decidir qué tipo de grupos tocarán en su espacio, opta por una u otra escena musical. Al programar cierto tipo de música, los consumidores se identifican o no con ese lugar, y al asistir se da la confluencia entre escucha y músico, espacio de encuentro en el cual se materializa y visibiliza la escena musical.

Las escenas musicales ofrecen ventajas metodológicas para el estudio de la economía nocturna. A diferencia de otros tipos de consumo nocturno, como ir al cine o salir a cenar, que apelan a una gran gama de consumidores, las escenas musicales pueden ser separadas del conjunto de actividades nocturnas y analizadas de manera independiente. Las escenas musicales pueden ser aisladas metodológicamente, ya que se manifiestan a partir de marcadores observables. Por supuesto, el marcador de la escena es el tipo de banda y su marcador espacial son los lugares donde las bandas de un tipo de música tocan. Si seguimos a éstas por un periodo, dentro de una ciudad, obtenemos la espacialidad de la escena de ese tipo de música. Visto desde el consumidor (definido

aquí como los participantes no músicos de una escena) para cada evento nocturno, se decide si participar en la escena y a qué lugar de ésta acudir. Por todo lo anterior, es posible identificar con cierta precisión cuál es la espacialidad urbana de una u otra escena musical para una ciudad específica en un periodo determinado.

LA ESPACIALIDAD DE LAS ESCENAS MUSICALES

En la bibliografía sobre escenas musicales, se tiende a identificar foros icónicos y, en ciertas ocasiones, distritos completos con una escena musical. Algunos de los casos más renombrados a nivel internacional son el foro CBGB en Nueva York, que se identifica con el nacimiento del punk estadounidense, los foros Eric's en Liverpool y Fabric en Manchester, asociados a la pionera escena punk británica, o el foro The Cave, como representativo del surgimiento del Mearsey Sound y The Beatles. Sin cuestionar la importancia que algunos foros y los distritos donde se ubican tienen para la emergencia y funcionamiento de una escena musical, se ha señalado que la infraestructura que sostiene una escena es más extensa que sólo unos foros icónicos (Lashua *et al.*, 2009) y que las escenas musicales, al componerse de eventos efímeros, los sitios asociados a aquéllas también lo son, y que en un momento dado los foros relevantes para una escena son muchos y diversos (Graves-Brown, 2009); finalmente, Cohen (2012) aporta evidencia de que para los músicos de distintos géneros musicales la identificación de los lugares que les son significativos en una ciudad se manifiesta en espacialidades urbanas distintas.

Algunos distritos nocturnos son dominados por una escena musical (Watson *et al.*, 2009). Esto ocurre cuando un conjunto de foros que programan un tipo de música similar se aglomera dentro de un área restringida de una ciudad. Cuando esto ocurre, es común que otros negocios, como bares, cafés y restaurantes, absorban la estética y prácticas que definen dicha escena. Los cafés y bares pondrán música grabada similar a la que se escucha en los foros, los *fans* que acuden a los conciertos podrán verse antes y después en otros negocios de la zona. Dependiendo de la densidad en el número de foros y negocios conectados a la escena, esto puede llegar a ser incluso visible en las calles por el movimiento de las personas, convirtiendo así el espacio público del distrito en componente visible de la "teatralidad" de la escena (Straw, 2001; 2015).

En las grandes ciudades, las escenas musicales generan nodos de aglomeración, pero producen simultáneamente formas espaciales dispersas. En un momento dado, pueden existir foros de música de una escena específica, tanto aglomerados en uno o varios distritos, y localizarse también en corredores, o incluso en lugares insulares. Ya que todos estos foros componen una misma escena y están activos al mismo tiempo, una escena presenta una organización espacial en red. Esta infraestructura de foros constituye una oferta de oportunidades para los consumidores de la escena. Los participantes decidirán, de manera encadenada, a qué grupo escuchar y a qué lugar asistir para cada evento nocturno en el que deciden participar en la escena. Estas decisiones pueden cambiar para salida nocturna, de acuerdo con el movimiento de las bandas entre los foros y sus localizaciones. De esta forma, la escena no está fija en un distrito o en unos cuantos foros, sino que se mueve en un espacio en red.

En un estudio realizado en la Ciudad de México, se encontró que las bandas de la escena de la música alternativa e independiente en el año 2012 tuvieron conciertos en 604 lugares diferentes, distribuidos en una amplia zona del área metropolitana. Uno de los distritos nocturnos conocido como la zona Roma-Condesa concentró el 17 por ciento del total de los conciertos. Este distrito es identificado con esta escena musical y con el tipo de consumo asociado a aquélla; no obstante, los lugares en donde se tuvieron conciertos abarcó una amplia gama de distritos, corredores y lugares aislados, todos ubicados en zonas con rasgos económicos muy diferentes. Estos datos ilustran que una escena musical genera concentración y dispersión, y que un mismo tipo de escena se ubica en distintos distritos, corredores y lugares aislados, ubicados en áreas con características socioeconómicas muy diferentes. Otros autores también han documentado que la periferia de las ciudades cumple un papel importante en las escenas emergentes (Bruin, 2011; O'Connor, 2002) y que escenas alternativas o *underground* llegan a tener presencia en los márgenes de los distritos nocturnos más comerciales o de altos ingresos (Grazian, 2013).

La espacialidad de la economía nocturna de las ciudades fronterizas de Tijuana y San Diego

Para la ciudad de Tijuana, la economía nocturna ha tenido históricamente un papel relevante en su desarrollo. Es bien conocido que la prohibición en el

consumo de alcohol en Estados Unidos detonó la apertura de negocios para su expendio y consumo en la frontera mexicana. Ante la cercanía de las ciudades de Los Ángeles y San Diego, Tijuana experimentó un acelerado crecimiento que la dotaría de una importante infraestructura, orientada a la diversión, como lo fue el distrito de bares y centros nocturnos de la avenida Revolución, el Casino y el hipódromo de Agua Caliente. A lo largo del siglo xx, Tijuana mantuvo la atracción de visitantes de las ciudades estadounidenses próximas, basada en la diferencia de edad para el consumo de alcohol en ambos países. En California, hasta el día de hoy, la edad mínima para poder comprar y consumir alcohol son los 21 años, mientras que en México es de 18 años.

A finales de los ochenta y principios de los noventa, la economía nocturna creció rápidamente, sobre todo en el distrito de la avenida Revolución, así como en algunos puntos que fueron surgiendo alrededor del corredor entre el paso peatonal fronterizo y aquella avenida. También aparecieron más negocios nocturnos en la Zona Río en general, y en particular cerca de la puerta de San Ysidro (por ejemplo, el centro Pueblo Amigo). Estos lugares se especializaron en la captación de los jóvenes estadounidenses y, en cierta medida, también de los tijuanaenses. Otra sección de la ciudad conectada con visitantes estadounidenses y locales es la llamada Zona Norte, espacio contiguo al distrito de la avenida Revolución. Este distrito, vinculado al consumo de espectáculos eróticos y la prostitución, permanece hasta la fecha.

La economía nocturna tijuanaense experimentó transformaciones fundamentales en el cambio de siglo. Aquí mencionamos sólo algunos: a finales de los ochenta, la economía nocturna orientada a los jóvenes había abierto una vertiente para la población local y se alejaba del ambiente de la avenida Revolución, dominada por los jóvenes estadounidenses. Un centro comercial conocido como la Plaza del Zapato, y un espacio anexo, conocido como Plaza Fiesta, pronto se llenaron de una gran cantidad de bares, casi exclusivamente orientados a la población local. Hasta la fecha, este espacio sigue siendo un distrito nocturno de primera relevancia en Tijuana. El lugar ha pasado por diversas transformaciones y ciclos de caída y auge.

En los noventa, debido al aumento en la violencia ligada al narcotráfico en la ciudad tijuanaense y su difusión en los medios estadounidenses, la vista de los jóvenes sandieguinos que saturaban los negocios de la avenida Revolución casi todos los días de la semana fue disminuyendo paulatinamente, hasta que a finales del siglo xx la mayoría de los negocios cerraron sus puertas.

Al mismo tiempo que ocurrió la decadencia del distrito de la avenida Revolución, hubo cambios en el consumo cultural y en la producción musical y gastronómica local, que cambiarían la economía nocturna de Tijuana. La emergencia de una nueva cultura gastronómica, vinculada a una generación de nuevos chefs en Ensenada y la propia Tijuana (Sánchez y Kuri, 2019), así como la consolidación de la producción vitivinícola del Valle de Guadalupe, crearon una oferta de nuevos restaurantes y bares para los comensales locales y para los turistas. El restaurante Cesar's, en plena avenida Revolución, es un símbolo del cambio en el distrito. Este restaurante, en sus inicios, fue parte de un hotel de lujo que, con el paso del tiempo, se deterioró y se integró a la atracción de un turismo de bajos ingresos, además de vincularse a una economía ligada parcialmente a la prostitución. Con la caída del turismo en los años noventa, el hotel y el restaurante fueron retomados por nuevos empresarios, que recuperaron la historia del restaurante (existe la leyenda de que ahí se inventó la ensalada César), lo renovaron guardando un estilo de decoración de los años treinta y cuarenta, y ofreciendo un menú claramente conectado a la nueva oferta gastronómica que ya crecía en Tijuana y Ensenada.

El cambio que más nos interesa resaltar en el distrito de la avenida Revolución para el argumento de este trabajo es la aparición de la escena musical alternativa, que con fuerza inició la transformación de la economía nocturna de la avenida Revolución y de Tijuana en general. La emergencia del colectivo de música electrónica Nortec es el punto de referencia de esta transformación. A principios de la década del dos mil, la escena musical alternativa en Tijuana se volvió internacionalmente conocida. El colectivo Nortec, una banda con sede en Tijuana, creó un sonido innovador al mezclar música de baile electrónica y música tradicional nortea. Este colectivo tuvo un impacto global instantáneo, que atrajo la atención de fanáticos de la música electrónica, de críticos de música y de académicos de diversas disciplinas. La relevancia de Nortec es que, en cierto sentido, fue la parte visible y catalizadora de un cambio en la producción cultural de la ciudad. A la par que emergió esta nueva escena musical, con un sonido original, un conjunto de artistas individuales y colectivos artísticos, empezaron a entrar en los espacios nacionales e internacionales del arte, ocupando también espacios en el distrito de la avenida Revolución (Iglesias, 2019). Actualmente, la escena alternativa tijuanaense se ha renovado vía la incorporación de bandas de nuevas generaciones que siguen manteniendo la visibilidad de la escena tijuanaense en México y en Estados Unidos, principalmente.

La escena postNortec en Tijuana se ha fragmentado en una gran diversidad de subgéneros:

Está el rock instrumental de Guaycura Sounds y el postrock de Ambiente. También está el rock shoegaze de Shantelle o Celofán, el rock melódico de Ramona o Vaya Futuro, el post punk de Dancing Strangers o el rock minimalista de PL DVNA. También está el rock pop de Entre Desiertos o Jardín o el noise pop de Mint Field. Además, está el rock garage de San Pedro El Cortez o el rock trash de Calafia Puta (González, 2014: 66-67).

Esta fragmentación en subgéneros, dentro de lo que podemos ubicar como música alternativa, y entre los que algunos autores incluyen al *hip hop* (Woodside *et al.*, 2011), se reproduce en la mayoría de las escenas locales contemporáneas, incluyendo a la ciudad de San Diego.

La escena musical postNortec ha tenido un impacto relevante en la vida nocturna. En el distrito de la avenida Revolución aparecieron foros de música alternativa que programan principalmente bandas locales, en parte ocupando los centros nocturnos abandonados. Hoy en día, este distrito es un entorno relevante para el sostenimiento de la escena alternativa local. También han abierto bares y tiendas de ropa y accesorios, conectadas con una estética de la música alternativa y sus diversos subgéneros. En particular, la calle 6ª, que atraviesa el corazón del distrito de la avenida Revolución, ha sido poblada por estos foros y bares. Lo interesante es que estos nuevos espacios, vinculados a la escena alternativa, conviven con bares tradicionales que refuerzan una estética y sentido alternativo e independiente, por ejemplo, la cantina conocida como El Dandy del Sur. Estos foros, bares y tiendas, están volcados al público local y su intención turística es prácticamente nula. Dos foros en esta zona han sido muy importantes en la última década: el Black Box, en la avenida Revolución y calle 6ª, y El Moustache, sobre la calle Madero entre la 6ª y 7ª. En estos foros y otros que han ido apareciendo, se hospeda la escena actual en Tijuana, ahí es donde se da un intercambio con la de San Diego, y estos foros son también la conexión con las locales de otras ciudades y de bandas internacionales.

Por su parte, la ciudad de San Diego también experimentó transformaciones relevantes en su oferta y espacialidad del entretenimiento nocturno con el cambio de siglo. Hasta finales de los ochenta, el centro de esta ciudad, como en muchas otras ciudades estadounidenses, era un espacio en decadencia,

dominado por clubes eróticos, venta de droga y una fuerte presencia de indigentes. A principios del siglo XXI, esa zona, después de fuertes inversiones inmobiliarias y de estrategias de gentrificación, se convirtió en un distrito comercial y nocturno muy exitoso, congregando restaurantes, clubes nocturnos y bares, orientados principalmente a la clase media blanca de la ciudad.

Por otra parte, cabe recordar que San Diego es un área metropolitana compuesta por varias ciudades, cada una con perfiles socioeconómicos y étnicos diferentes, así como con centros de comercio y entretenimiento nocturno de diverso tamaño y relevancia. Por ejemplo, la zona de Hillcrest es conocida por tener un perfil de estilo de vida alternativo y de diversidad sexual.

La escena musical de San Diego, a diferencia de Tijuana, no ha figurado con fuerza en el mundo de la música de su país. Durante los años ochenta, emergió con vitalidad una escena *hardcore punk*, que en los años noventa llamó la atención de disqueras y promotores. A principios de esa década, las expectativas eran fuertes de que San Diego fuera el siguiente Seattle, “sin embargo, como todos los ‘siguientes Seattles’, las expectativas nunca se materializaron en un éxito real, las bandas nunca se hicieron famosas y eventualmente fueron dejadas por las disqueras” (Moore, 2005: 236-237); no obstante este fracaso, la escena local de San Diego se ha mantenido, produciendo bandas y una escena de música en vivo alternativa de importancia. De hecho, esta ciudad ocupa un lugar relevante en los tours de bandas internacionales y estadounidenses. A la fecha, cuenta con una infraestructura de foros para la música en vivo importante, y algunos de estos foros, como The Casbah, son bien conocidos dentro de los circuitos alternativos de Estados Unidos (Moore, 2009).

Actualmente, la escena no tiene una presencia importante en el panorama estadounidense, sin embargo, el tamaño de la ciudad, su dinamismo económico y cultural han sostenido una escena vibrante, que alimenta a un gran número de foros y espacios diversos para la música en vivo. Históricamente, los foros-bar The Casbah, establecido en 1989, ubicado en 2501 Kettner Blvd. y The Tower, en University Ave. 4757, han sido pilares de la escena local.

Por otra parte, San Diego es una de las paradas obligatorias de los grupos que visitan California, por lo que continuamente existe una presencia importante de los grupos más destacados, estadounidenses e internacionales.

Cabe apuntar que las escenas alternativas de San Diego y Tijuana comparten rasgos estilísticos del género musical alternativo y, en varios casos, los

grupos tijuanaenses tienen nombres en inglés y sus letras son escritas también en ese idioma. Estas características indican que es posible un intercambio entre ambas escenas y, dada su cercanía, podría existir una integración importante. Otros tipos de música, como la regional mexicana, tienden a dirigirse a públicos de migrantes y de ciudadanos de origen mexicano en Estados Unidos; los foros, estaciones de radio y otros medios están totalmente desvinculados de la red de foros de la música alternativa, sus radiodifusoras y los demás medios en los que se difunden. En este sentido, la música alternativa pone en contacto a dos públicos con un consumo dentro de un marco semiótico y estilístico legible para ambas colectividades, no obstante la diferencia entre las dos culturales nacionales.

La escena de la música alternativa y su espacialidad en Tijuana y San Diego

Para encontrar la espacialidad de las escenas de música alternativa en Tijuana y San Diego, pedimos a los músicos y productores locales de música de Tijuana que señalaran dos lugares representativos y activos de la escena en cada ciudad. Seleccionamos el Black Box y el Moustache en Tijuana, y The Tower Bar y The Casbah Bar en San Diego. Reunimos el calendario de conciertos de cada uno de estos foros, desde mayo de 2014 hasta abril de 2015. Con este procedimiento, identificamos 29 bandas de Tijuana y 87 de San Diego. Una vez identificadas las bandas, recopilamos todos los lugares donde tocaron durante un año en el mismo periodo. Esta información se tabuló para cada ciudad y se procesó para ser analizada con una metodología de análisis de redes sociales. El primer paso para este análisis es construir un cuadro en el que las bandas se tienen en las columnas y en las filas aparecen todos los lugares donde tocaron; este cuadro muestra la “incidencia” con la que cada grupo tocó o no en cada foro. Con este gráfico se extrae la información sobre en qué foros tocaron las mismas bandas, construyéndose otro cuadro en el que tenemos foros tanto en columnas como en filas, el gráfico muestra qué lugares están vinculados entre sí, al haber programado a la misma banda. Este cuadro, conocido como matriz de adyacencia, permite analizar la red de lugares vinculados a la escena alternativa de ambas ciudades. Al contar con la matriz de adyacencia, también se pueden ejecutar medidas estructurales

a la red, lo que permite identificar los lugares con mayor centralidad dentro de la red para cada ciudad y ver si las redes están unidas o separadas.

Para encontrar la ubicación de los foros en distritos, corredores y lugares aislados, se recopiló la dirección de todos los foros identificados en ambas ciudades. Estos últimos se agregaron con base en el código postal, los códigos con más de cinco foros se consideraron como distritos, y los que tenían de uno a cuatro foros, como aislados. Los corredores se identificaron por un cruce de código postal y nombre de la calle. Cuando hubo duda sobre la concentración en distritos o corredores, se acudió a Google Maps para hacer una inspección ocular, basados en las fotografías de las fachadas de los negocios.

Resultados

El movimiento de las bandas en un determinado periodo revela los patrones espaciales del consumo de un tipo de música en vivo. Comparando el movimiento de las bandas de Tijuana y San Diego, surgen patrones interesantes; por un lado, encontramos importantes similitudes: *a)* las veces que toca cada banda en un año son muy parecidas; las bandas de Tijuana participaron en 538 conciertos, un promedio de 20.7 conciertos por banda, y las bandas de San Diego en 1903 conciertos, 21.1 conciertos por banda. *b)* La relevancia del mercado local para las bandas es similar en ambas ciudades. El 66 por ciento de todos los conciertos de las bandas de San Diego tuvieron lugar ahí mismo; para las bandas de Tijuana, el 58 por ciento de todos los conciertos fueron en esa misma ciudad. *c)* Los mercados nacionales son la segunda fuente de conciertos más grande para las bandas locales de ambas ciudades: para las bandas de San Diego, el mercado nacional de Estados Unidos comprende el 28 por ciento de todos los conciertos (excluyendo las presentaciones en San Diego); de nuevo, muy similar al 26 por ciento de los conciertos de Tijuana en el mercado mexicano (excluyendo las presentaciones en Tijuana).

En otro orden, los patrones del movimiento de las bandas son diferentes en dos aspectos relevantes: 1) el mercado local de San Diego es importante para las bandas de Tijuana, el 10 por ciento de sus conciertos se realizaron en esta ciudad; sin embargo, en el caso de las bandas de San Diego, sólo el 2 por ciento de todos los conciertos tuvo lugar en Tijuana. Lo anterior indica que, si bien sí se pudo documentar que ambas escenas participan en la

ciudad vecina, la infraestructura de San Diego es más importante para Tijuana que a la inversa. 2) Otra diferencia interesante consiste en la fuerte atracción de las bandas de Tijuana a la Ciudad de México (el 15 por ciento de todos los conciertos), y una relevancia menor de Los Ángeles para las bandas de San Diego (el 8 por ciento de todos los conciertos). Esta última información es relevante para entender la relevancia de la Ciudad de México para Tijuana. La capital del país es el mercado más grande para la música alternativa, y las bandas de Tijuana, pese a su naturaleza fronteriza, están dentro de la órbita del mercado nacional.

Red de foros vista desde San Diego y desde Tijuana

Al excluir los tours extra locales de las bandas de Tijuana y San Diego, identificamos dos redes de foros: uno formado por el movimiento local de las bandas de Tijuana, y otro por el movimiento local de las bandas de San Diego. En cada caso, los nodos de la red representan los foros, y un enlace entre dos de ellos significa que la misma banda tocó en ambos lugares. Los nodos con más enlaces tienen un mayor grado de centralidad en la red; los nodos con menor número de enlaces a otros muestran una relevancia menor dentro de la red. En este caso, un foro importante para la escena de Tijuana o de San Diego tendrá un grado alto de centralidad. Analicemos los resultados.

Ambas redes son diferentes en tamaño y estructura, aunque comparten algunos foros. La red de San Diego tiene casi el doble del tamaño de la de Tijuana (213 foros en San Diego y 111 en Tijuana). En términos de estructura, la red de San Diego está más descentralizada que la de Tijuana; la ciudad estadounidense tiene un grado de centralización de 0.69, mientras que en Tijuana es de 0.77. Otra diferencia: los foros en la red de San Diego tienen en promedio más conexiones entre sí que los foros en la red de Tijuana, la relación es San Diego 22.1 y Tijuana 17.1 enlaces promedio.

Las densidades de la red también son diferentes: Tijuana tiene un índice de densidad de .155 y San Diego de .104 (este número indica la relación entre los enlaces presentes de todos los enlaces posibles). La distancia promedio es similar en ambas redes; cerca de dos pasos de distancia en promedio separa a cada foro. En conjunto, estos datos muestran que la escena de San Diego tiene una mayor dinámica que se expresa en el número de foros

y en una red más densa con mayor número de interacciones que la de Tijuana. Probablemente esto tiene que ver con el tamaño de las ciudades y con un mercado de consumo de la música alternativa más grande proporcionalmente que el de Tijuana.

Los datos también muestran que, aunque cada ciudad tiene su propia escena de música alternativa, ambas redes tienen un cierto nivel de integración; es decir, una parte del movimiento de las bandas se da de forma transfronteriza. El 19 por ciento de los foros en la red de Tijuana están en San Diego, mientras que sólo el 3 por ciento de los foros de la red de San Diego están en Tijuana. Por lo anterior, podemos afirmar que la escena de Tijuana tiene un grado de integración relevante en San Diego.

No sólo hay un número importante de foros de San Diego en la red de Tijuana, sino que también tienen posiciones centrales en la estructura de la red. Por ejemplo, el 32 por ciento de los foros, por encima del promedio del grado de centralidad de la red de Tijuana, son foros ubicados en San Diego; y de todos los foros que están por encima de la centralidad de grado a una desviación estándar, el 23.1 por ciento están ubicados en San Diego. Aunque los cinco foros con mayor centralidad son todos de Tijuana. Este último dato refuerza la conclusión de que la escena de Tijuana es independiente de la de San Diego, aunque muestre una integración relevante a la de San Diego.

La red de San Diego incluye lugares en Tijuana, pero su número relativo es muy pequeño; sin embargo, vale la pena notar que dos de los lugares de Tijuana ocupan una posición importante en la red. El Moustache y Black Box de Tijuana tienen un grado de centralidad por encima de una desviación estándar en la red de San Diego, aunque son una pequeña proporción de todos los lugares en esta categoría (el 7.7 por ciento), son visibles y relevantes para las bandas de San Diego.

Los datos anteriores ilustran el funcionamiento en red de la espacialidad de la economía nocturna de una escena musical y su persistencia frente a una línea fronteriza que separa dos ciudades contiguas. Tanto en Tijuana como en San Diego, la escena de la música alternativa se da en una cantidad considerable de foros vinculados por el movimiento de las bandas, pero, además, las bandas cruzan la frontera y conectan ambas escenas y su sistema de foros.

Distribución intraurbana de los foros en Tijuana y San Diego

Respecto de la distribución espacial de los foros de las escenas de San Diego y Tijuana, encontramos correspondencia con las tres formas fundamentales de distribución en la economía nocturna: distritos, corredores e insulares; lo que muestra que efectivamente una escena o tipo de consumo nocturno difícilmente se manifiesta en una sola forma espacial; no obstante lo anterior, sí observamos diferencias entre el peso que tienen estos componentes en cada ciudad. Esta diferencia probablemente tiene que ver con que San Diego tiene aproximadamente el doble de la población de Tijuana (San Diego 3 253 356 habitantes en 2016; Tijuana, en 2015, contaba con 1 641 570 habitantes). Enseguida describimos la estructura espacial de la escena en cada ciudad.

En la ciudad de San Diego, los foros de música asociados a la escena musical alternativa los encontramos distribuidos de la siguiente forma: el 21 por ciento en distritos; el 33.3 por ciento en corredores y el 45.5 por ciento aislados. Los distritos identificados son el distrito central o Downtown, con el 16 por ciento de todos los *venues* de la escena y el barrio conocido como Hillcrest que es una de las zonas más conocidas vinculadas a la comunidad alternativa y gay en San Diego. Hillcrest concentra al 5.1 por ciento de todos los foros de la escena. En cuanto a los corredores, destacan El Cajon Blvd. y University Ave., ambos corredores en el CP 92104 y, en tercer lugar, el corredor de la Adams Ave., en el CP 92116. El resto de la escena se da en foros aislados alrededor del área metropolitana, incluyendo cuatro en la ciudad de Tijuana.

Cabe destacar el componente de los foros aislados, ya que tiende a olvidarse la relevancia de los espacios eventuales y localizados en la periferia de las ciudades, como parte de la reproducción de una escena musical y como lugares de recreación nocturna. La escena alternativa de San Diego está distribuida a lo largo del área metropolitana, mostrando una amplia dispersión espacial. Los lugares donde tocaron las bandas de San Diego de la escena alternativa cubrió 47 códigos postales distintos, en veinte ciudades del área metropolitana.

La escena de la música alternativa en Tijuana tiene una distribución más concentrada que la de su contraparte en San Diego. El 70.2 por ciento de los foros está concentrado en dos distritos, el 52.9 por ciento en el distrito de la avenida Revolución y el 17.3 por ciento en la llamada Zona Río. El resto de

los foros (el 29.8 por ciento) los podemos considerar como aislados, ya que si bien en algunos casos coinciden con corredores comerciales, como el bulevar Agua Caliente, no existe cercanía entre los foros detectados. Como ya lo señalamos, es posible que la distribución tan concentrada se deba al tamaño de la ciudad, aspecto que deberá ratificarse al estudiarse otras ciudades de tamaño equivalente.

Las bandas de San Diego que tocaron en Tijuana lo hicieron en foros ubicados en el distrito de la avenida Revolución, y las bandas de Tijuana que tocaron en San Diego también tocaron principalmente en el Distrito Central, en Hillcrest y en los corredores importantes de El Cajon Blvd., University y Adams. Era de esperarse que, cuando las bandas cruzan la línea internacional, tiendan a hacerlo para tocar en foros y zonas centrales para cada escena musical. En este sentido, resulta interesante destacar que las bandas de Tijuana no tocaron en foros cercanos a la línea fronteriza, sino en el Downtown, y más al norte de este distrito. Mientras que las bandas de San Diego sí tocaron en las ciudades contiguas a la línea fronteriza como National City y Chula Vista. Curiosamente, en estas ciudades, en la parte sur del área metropolitana de San Diego, cuentan con poblaciones de origen hispano, pero tal vez no cuentan con un público importante para la escena de la música alternativa. En todo caso, este espacio en particular sería interesante retomarlo en posteriores investigaciones.

Conclusiones

La economía nocturna es un componente importante en las ciudades contemporáneas. El entretenimiento nocturno crea directamente negocios y empleo e, indirectamente, es también una plataforma de apoyo a otros sectores económicos, como el turismo y las industrias creativas y culturales, que emplean la infraestructura de los negocios nocturnos como espacios de exhibición, producción y reunión. La relevancia de la economía nocturna no radica sólo en la vinculación a su función económica, el entretenimiento nocturno también es un aspecto fundamental de la vida urbana contemporánea, es una forma de vivir la ciudad posindustrial, es un espacio de la ciudad para generar vínculos y escenas identitarias, sean éstas duraderas o efímeras, que contribuyen a la socialización, a la formación y sostenimiento de relaciones de todo tipo.

Por otra parte, la economía nocturna, al ocupar espacios dentro de la ciudad e impactar sus alrededores, también es un motor de cambio y transformación, algunas veces positivo, pero también con efectos negativos, lo que demanda un mejor entendimiento de estos procesos para impulsar los primeros y limitar los segundos desde la planeación urbana.

Aquí tratamos de contribuir a la discusión sobre el funcionamiento espacial de la economía nocturna. Como los señalamos a lo largo de este trabajo, el funcionamiento de la economía nocturna es complejo y genera múltiples formas de localización intraurbana. Con base en la bibliografía existente, propusimos agrupar su localización en tres formas espaciales: distritos, corredores y lugares insulares. Complementamos estas categorías con una perspectiva dinámica, basada en un funcionamiento en red, en el que los consumidores o productores del entretenimiento nocturno se mueven entre distritos, corredores y lugares insulares, conectándose y generando un espacio complejo interdependiente. En esta interacción entre estructuras espaciales, movilidad y toma de decisiones de consumo/producción es donde se forman espacios vinculados a escenas culturales de consumo nocturno. La identificación de un distrito, un corredor o un lugar específico, con un tipo de consumo o escena cultural, es una reducción imprecisa que impide observar el sistema más amplia y complejamente, en el que se basan las escenas culturales en las ciudades contemporáneas.

El estudio de caso de Tijuana-San Diego y sus escenas musicales alternativas permite observar los patrones de localización en distritos, corredores y lugares insulares. La localización de los foros en cada ciudad mostró también cómo una escena musical utiliza distritos centrales y periféricos. En particular, la ciudad de San Diego, con el doble de población de Tijuana y una urbanización extendida, mostró una concentración importante en un par de distritos, pero también una dispersión relevante en su área metropolitana.

Tijuana, por su parte, con una estructura urbana de mayor concentración y basada en una infraestructura históricamente construida en la zona centro (Distrito Revolución y la Zona Río), pero también complementada por diversos lugares insulares en otras partes de la ciudad.

Este estudio de caso nos permite también visualizar el funcionamiento en red dentro del espacio urbano en este caso transnacional. Cada escena genera una escena local, basada en una infraestructura de foros conectados entre sí por el movimiento de las bandas musicales. Los foros que componen

la infraestructura en cada ciudad tienen una importancia relativa diferente para cada escena. La importancia de cada foro se identificó por medio de un análisis de redes sociales y aplicando la medida de centralidad de grado. Esta medida indica que los foros más importantes para la escena de Tijuana están ahí, y lo mismo ocurre en el caso de San Diego; de ahí se deduce que las escenas están separadas y tienen una dinámica propia; no obstante, también documentamos que, efectivamente, el fenómeno del funcionamiento en red y la movilidad en el consumo nocturno se manifiesta en que una parte de la escena de cada ciudad utiliza foros de la otra ciudad. La escena de Tijuana involucra más foros de San Diego que a la inversa, lo que indica una integración asimétrica y que favorece a las bandas tijuanenses.

A partir de este estudio, se identificaron varias líneas de investigación que habrán de ser exploradas en el futuro. En primer lugar, el fenómeno de las ciudades contiguas fronterizas ofrece un laboratorio excepcional para observar el efecto de la frontera internacional en el funcionamiento urbano nocturno. El estudio de la escena musical alternativa que hemos hecho puede ser extendido a otros tipos de socialización nocturna. Conviene retomar otros tipos de consumo cultural, tanto desde la cultura popular, como desde el consumo de sectores considerados de alta cultura. En el área del consumo popular y para el caso fronterizo es relevante la música regional mexicana, en particular la música fronteriza, que caracteriza a ambos lados de la línea divisoria. Este tipo de música es completamente distinta de la que hemos analizado aquí, razón por la cual esperaríamos observar procesos diferentes.

En el caso del consumo de la alta cultura, sabemos de un intenso intercambio entre galerías de arte, salas de música académica y otras actividades culturales que ligan a ambas ciudades; este campo en particular también genera formas de interactuar y probablemente especialidades específicas en la noche urbana transfronteriza. La parte histórica también es un aspecto que debe estudiarse con mayor detenimiento; en ambas ciudades señalamos, de forma contextual, cómo sus distritos centrales, en tanto espacios de consumo nocturno, han sufrido transformaciones importantes en los últimos treinta años; sin embargo, el fenómeno de los ciclos de vida de los distritos nocturnos y de sus componentes se estudiarán posteriormente con mayor detenimiento.

Fuentes

BLUM, A.

2003 *The Imaginative Structure of the City*. Montreal: McGill-Queen's University Press (MQUP).

BRANDS, J, T. SCHWANEN e I. VAN AALST

2014 "Spatiotemporal Variations in Nightlife Consumption: A Comparison of Students in Two Dutch Cities", *Applied Geography*, no. 54 (octubre): 96-109.

BRUIN, S.B.

2011 *Something for Everyone?: Changes and Choices in the Ethno-Party Scene in Urban Nightlife*. Ámsterdam: Amsterdam University Press.

CHATTERTON, P.

2002 "Governing Nightlife: Profit, Fun and (Dis)Order in the Contemporary City", *Entertainment Law* 1, no. 2 (junio): 23-49.

1999 "University Students and City Centres - The Formation of Exclusive Geographies: The Case of Bristol", *Geoforum* 30, no. 2: 117-133.

CHATTERTON, P. y R. HOLLANDS

2002 "Theorising Urban Playscapes: Producing, Regulating and Consuming Youthful Nightlife City Spaces", *Urban Studies* 39, no. 1 (enero): 95-116.

COHEN, S.

2012 "Bubbles, Tracks, Borders and Lines: Mapping Music and Urban Landscape", *Journal of the Royal Musical Association* 137, no. 1: 135-170.

CRAWFORD, A.

2011 "From the Shopping Mall to the Street Corner: Dynamics of Exclusion in the Governance of Public Space", en Adam Crawford, ed., *International and Comparative Criminal Justice and Urban Governance*. Cambridge: Cambridge University Press, 483-518.

CRAWFORD, T.

- 2009 “Urban Safety, Anti-social Behaviour and the Night-time Economy”, *Criminology & Criminal Justice* 9, no. 4 (octubre): 403-413.

GONZÁLEZ REYNOSO, A.

- 2014 “Nación Ruidosón: incorporación estética del imaginario nacional”. Tijuana: El Colegio de la Frontera Norte (Colef), tesis de maestría.

GRAVES-BROWN, P.

- 2009 “Nowhere Man: Urban Life and the Virtualization of Popular Music”, *Popular Music History* 4, no. 2 (noviembre): 220-241.

GRAZIAN, D.

- 2013 “Digital Underground: Musical Spaces and Microscenes in the Postindustrial City”, en Fabian Holt y Carsten Wergin, eds., *Musical Performance and the Changing City*. Nueva York: Routledge, 141-166.

HERNÁNDEZ, C.M.

- 2014 “El espacio urbano nocturno de la ciudad de Murcia”, *Anales de Geografía de la Universidad Complutense* 34, no. 1: 129-153.

HOBBS, D., S. LISTER, P. HADFIELD y S. WINLOW

- 2000 “Receiving Shadows: Governance and Liminality in the Night-time Economy”, *The British Journal of Sociology* 51, no. 4 (enero): 701-717.

HOLLANDS, R.G.

- 2016 “Young Adults and the Night-Time Economy”, *Routledge Handbook of Youth and Young Adulthood*. Londres: Routledge.
- 2002 “Divisions in the Dark: Youth Cultures, Transitions and Segmented Consumption Spaces in the Night-Time Economy”, *Journal of Youth Studies* 5, no. 2 (junio): 153-171.

IGLESIAS PRIETO, N.

- 2019 “Creative Potential and Social Change: Independent Visual Arts Spaces in Tijuana”, en M. Peris-Ortiz, M. Cabrera-Flores y A.

Serrano-Santoyo, eds., *Cultural and Creative Industries. A Path to Entrepreneurship and Innovation*. Ginebra: Springer Nature Switzerland.

LASHUA, B., S. COHEN y J. SCHOFIELD

2009 “Popular Music, Mapping, and the Characterization of Liverpool”, *Popular Music History* 4, no. 2: 126-144.

MATTSON, G.

2015 “Bar Districts as Subcultural Amenities”, *City, Culture and Society* 6, no. 1 (marzo): 1-8.

MENDES DE ALMEIDA, M.I.

2008 “Consuming the Night: Space and Subjectivity in Contemporary Youth Culture”, en A. Cronin y K. Hetherington, eds., *Consuming the Entrepreneurial City*. Londres: Routledge, 195-214.

MERCADO CELIS, A.

2017 “Districts and Networks in the Digital Generation Music Scene in Mexico City”, *Area Development and Policy* 2, no. 1 (noviembre): 55-70.

2007 “Espacios de innovación regional: el caso del arte en Tijuana”, en A. Mercado Celis, M. Alfie Cohen y G. Martínez-Zalce, eds., *Norteamérica: construcción de espacios regionales*. Ciudad de México: Eón/UAM-A, 213-260.

MOORE, R.

2009 *Sells Like Teen Spirit: Music, Youth Culture, and Social Crisis*. Nueva York: NYU Press.

2005 “Alternative to What? Subcultural Capital and the Commercialization of a Music Scene”, *Deviant Behavior* 26, no. 3: 229-252.

NOFRE, J.

2013 “De lo sórdido a lo *vintage*, de la marginalización a la distinción. Gentrificación y ocio nocturno en Cais do Sodré, Lisboa”, *Forum Sociológico*, serie II, no. 23: 59-67.

O'CONNOR, A.

- 2002 "Local Scenes and Dangerous Crossroads: Punk and Theories of Cultural Hybridity", *Popular Music* 21, no. 2 (mayo): 225-236.

ROWE, D. y N. BAVINTON

- 2011 "Tender for the Night: After-Dark Cultural Complexities in the Night-Time Economy", *Continuum* 25, no. 6 (noviembre): 811-825.

SÁNCHEZ-JOFRAS, J.F. e I. KURI-ALONSO

- 2019 "Education and Innovation in Gastronomy: A Case Study of Culinary Art School in Tijuana, Mexico", en M. Peris-Ortiz, M. Cabrera-Flores y A. Serrano-Santoyo, eds., *Cultural and Creative Industries A Path to Entrepreneurship and Innovation*. Ginebra: Springer.

STRAW, W.

- 2015 "Above and Below Ground", en P. Guerra y T. Moreira, eds., *Keep It Simple, Make It Fast: An Approach to Underground Music Scenes*. Oporto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, 403-410.
- 2001 "Scenes and Sensibilities", *Public*: nos. 22-23 (septiembre): 245-257.

WATSON, A., M. HOYLER y C. MAGER

- 2009 "Spaces and Networks of Musical Creativity in the City", *Geography Compass* 3, no. 2 (marzo): 856-878.

WOODSIDE WOODS, J., C. JIMÉNEZ LÓPEZ, M. URTEAGA CASTRO POZO *et al.*

- 2011 "Creatividad y desarrollo: la música popular alternativa", en N. García Canclini y M. Urteaga Castro Pozo, coords., *Cultura y desarrollo: una visión distinta desde los jóvenes*. Madrid: Fundación Carolina-Universidad Autónoma Metropolitana, 90-128 (Avances de investigación, 65).

REVITALIZACIÓN Y ECONOMÍA NOCTURNA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE CULIACÁN. EL CASO DEL PASEO DEL ÁNGEL

Jessica Yanet Soto Beltrán

Introducción

En un escenario de deterioro urbano y pérdida de importancia de los centros históricos en las ciudades, en 1977, la Unesco propuso su rehabilitación y revitalización para recuperar su valor histórico y social. En virtud de su herencia patrimonial, la revitalización se vinculó al ámbito de la economía nocturna. En este tenor, el objetivo del presente trabajo es analizar de qué manera la revitalización del Paseo del Ángel, en el centro histórico de Culiacán, ha contribuido a la reconfiguración económica de la zona, a partir de actividades vinculadas a la economía nocturna. Partimos de la hipótesis de que la revitalización del Paseo del Ángel se realiza a través de las industrias culturales, relacionadas con el entretenimiento nocturno, en virtud de que, como argumenta Zukin (1995), el entretenimiento es cada vez más el negocio de las ciudades.

El texto se divide en cuatro apartados: primero se explica el papel relevante que tiene la economía de la noche en los procesos de regeneración urbana; en el segundo, se analiza el proceso de revitalización del centro histórico de Culiacán y cómo las actividades económicas asociadas con el entretenimiento y al ocio han contribuido a su impulso; en el tercero, se analizan los resultados del trabajo de campo, que servirá para explicar la relevancia de la economía nocturna en el corredor Paseo del Ángel; por último, se plantean las conclusiones.

Revitalización y economía nocturna en los centros urbanos

En las últimas dos décadas, las ciudades han experimentado transformaciones importantes, no sólo por el crecimiento acelerado que presentan, sino

por los desafíos que deben enfrentar, uno de los cuales es el cambio en la estructura económica de la ciudad, producto de la globalización; el paso del modelo fordista al posfordista, basado en la innovación, el conocimiento y la creatividad, hacen de estos lugares espacios propicios para el impulso de actividades económicas, donde catalizan estos insumos para lograr desarrollo económico; sin embargo, este proceso de implantación de procesos y mercados globales ha significado una nueva dinámica de revaloración de sectores de la economía urbana, con efectos devastadores para algunas áreas de la ciudad (Sassen, 2004: 39).

Así pues, cada vez más los gobiernos diseñan políticas para regenerar espacios urbanos abandonados y deteriorados; las medidas más utilizadas son la conservación, rehabilitación y el mantenimiento de edificios, monumentos, espacios abiertos, paisajes y modalidades de asentamientos de valor histórico, cultural, arquitectónico, natural, religioso y espiritual, así como la atracción de inversión de actividades productivas basadas en la creatividad y la cultura. Al respecto, Zukin (1995) plantea que la cultura es el verdadero negocio de las ciudades. El crecimiento del consumo de bienes culturales, como el arte, la música, la comida, el entretenimiento, entre otros, forman parte de lo que se conoce como economía simbólica, debido a que produce bienes con un valor subjetivo o simbólico, mayor a su valor utilitario (Scott, 2008).

Por ello, el propósito de las políticas orientadas a la regeneración de espacios urbanos, a través de los procesos de rehabilitación, se orientan no sólo al rescate de lugares abandonados y deteriorados de las ciudades, sino a lograr impulsar actividades productivas basadas en la cultura y el entretenimiento, para regresarles su vitalidad y dinamismo, pero, además, se busca promover un desarrollo sustentable sostenible a partir del rescate de los espacios públicos, patrimonio y herencia cultural.

Desde 1977, la Unesco ha reconocido, como elemento determinante para lograr el desarrollo sostenible de las ciudades, impulsar proyectos de rehabilitación y revitalización, incluyendo los cascos antiguos y centros históricos. La necesidad de rescatar estos espacios radica en darle dinamismo económico, a través del establecimiento de negocios orientados al entretenimiento, esparcimiento, convivencia y promoción de la cultura, pero también permitir la apertura de nuevos colectivos sociales, especialmente turistas y jóvenes que se ven atraídos por la diversidad de espacios para convivir y relacionarse en un ambiente abierto, donde coexiste el legado histórico

del lugar con la vanguardia de la modernidad a través del proceso de regeneración urbana.

Al respecto, Yagüe (2010) explica que hay diferencia entre rehabilitación y revitalización. El primero alude a un proceso de cambio, modificación o reutilización de espacios, donde se incluyen todos los elementos que lo conforman (edificios, avenidas, monumentos, infraestructura pública y privada, actividades económicas y recreativas, calles, avenidas, transporte, entre otros); el segundo trasciende al primero, al restablecer la vida cotidiana, del habitar de los lugares, donde se integran, conviven y coexisten distintas formas de interacción que fermentan un ambiente adecuado para la convivencia social.

Gülden y Giritlioglu (2008), Doratli (2000) y Bianchini y Landry (1994) coinciden en que la revitalización urbana es un conjunto de acciones dirigidas a rescatar, transformar y modificar el entorno urbano, pero se requiere que se garantice cierta conexión entre entorno construido, la viabilidad y vitalidad económica, social y cultural.

Así pues, los procesos de revitalización implican no sólo la preservación y rehabilitación de los espacios que muestran signos de deterioro o abandono, sino que también implica dotarlos de infraestructura urbana (movilidad, seguridad, estacionamientos, entre otros) para devolverles el dinamismo económico (Doratli, 2000; Moreno, 2012).

Otro elemento relevante en los procesos de revitalización es regresarles a estos espacios sus actividades de cotidianidad, definida esta última como el ámbito donde se reproduce la sociedad, las relaciones de dominación, apropiación y los valores culturales, pero también es el ámbito donde los que habitan y visitan el lugar recrean sus memorias y construyen nuevas identidades (Monreal, 2014). Un mecanismo que han utilizado los planeadores urbanos para regresar la vitalidad y cotidianidad es promover actividades de ocio, sociabilización y entretenimiento que, por lo general, se realizan durante la noche.

El propósito de estas medidas es que los espacios regenerados se conviertan en espacios dinámicos las veinticuatro horas del día. Roberts y Eldridge (2009) reconocen el papel relevante de la economía nocturna en los procesos de revitalización, pero también de las contradicciones y problemas que ésta genera, principalmente los derivados de las actividades nocturnas.

La noche se define como el periodo en el que falta la luz solar, en el que las personas experimentan, por un lado, miedo y, por el otro, esta falta de

iluminación se presta para la trasgresión de normas, desinhibición y excesos. En ese horario se muestran mayores conductas antisociales, como infracciones, actos de violencia, crimen y excesos derivados del consumo de bebidas alcohólicas y drogas (Van Liempt *et al.* 2015).

Al respecto, Williams (2008, citado en Van Liempt *et al.*, 2015), menciona que la noche es mucho más que ausencia de luz diurna; al caer la noche, se registra una serie de prácticas y emociones, atractivas dentro de un particular espacio-tiempo, que genera una atmósfera especial para aventurarse a experimentar distintas emociones, no sólo actos criminales y trasgresión de normas, sino de socialización, convivencia y de relaciones personales.

En esta misma tesitura, Melbin (1987) señala que las personas se relacionan de manera diferente en la noche, porque en este periodo se percibe un ambiente más relajado y permisivo, como resultado de la disminución de las presiones y dinámicas de la vida urbana diurna, por lo tanto, no es extraño que los indicadores de violencia, crímenes y transgresiones de ciertas pautas sociales se incrementen y concentren alrededor de zonas donde se desarrolla la vida nocturna (Bromley y Nelson, 2002).

Es ineludible el debate sobre las problemáticas que generan las actividades nocturnas, pero es necesario determinar cuáles son las pautas, normas y políticas públicas por promover, con el fin de contrarrestar sus efectos negativos, e incluso reducir la incidencia de conflictos derivados de la interacción entre personas que consumen el lugar y actúan siguiendo distintas pautas de conducta, pues, en algunos casos, van en contra de los valores sociales (Rowe y Bavinton, 2011).

Por otro lado, Bromley *et al.* (2004) señalan que la economía nocturna ha sido un elemento clave en el proceso de regeneración en los centros urbanos en Gran Bretaña, ya que las actividades de entretenimiento y recreativas complementan los distintos usos que estos lugares pueden tener, asegurando que, tanto en el día como en la noche, aquéllos mantengan cierta vitalidad y dinamismo.

Las políticas de regeneración de centros urbanos, en ciudades como Bristol y Swansea, se han centrado en crear nuevos proyectos de vivienda, que se mezclen con las actividades comerciales diurnas y nocturnas desarrolladas en esos lugares. Lo que se busca es que el mayor movimiento de personas, producto de la expansión inmobiliaria, sea un incentivo para reactivar la vida económica, social y cultural (Bromley *et al.*, 2004).

Por su parte, Bianchini y Landry (1994) argumentan que existen muchos ejemplos de ciudades de Italia, Dinamarca, Suecia, Países Bajos, Alemania y Francia, que en los años setenta y ochenta utilizaron políticas culturales para revitalizar la vida nocturna. Las razones por las cuales los gobiernos locales impulsan este tipo de medidas se originan en los cambios en la estructura social: por un lado, se dio un incremento en la demanda de espacios públicos donde se puede salir en la noche y pasar un buen momento en la ciudad; un segundo factor es que los efectos de la democratización del acceso a las universidades, posterior al movimiento estudiantil de 1968, tuvieron un impacto en los niveles de educación de la población joven, quienes se convirtieron en una audiencia importante para las actividades culturales, sociales y recreativas nocturnas; un tercer factor es que, en la medida en que las ciudades crecen, la diversidad social y cultural también aumenta; en este proceso, la migración es muy importante, ya que las grandes ciudades son polos de atracción de personas de distintas nacionalidades, quienes integran a la ciudad nuevas dinámicas en cuanto a demanda de actividades de entretenimiento, pero, al mismo tiempo, la diversidad social y cultural produce nichos de mercado, orientados a grupos sociales diversos y minoritarios, por ejemplo, la comunidad LGBT (lesbianas, gays, bisexuales y transexuales), grupos subculturales, entre otros.

En esta tesitura, se argumenta que los estudios sobre la economía nocturna y sus efectos en los procesos de regeneración urbana han tomado impulso en el presente siglo, específicamente en ciudades europeas, debido a la introducción de políticas de planeación urbana, basados en modelos de “ciudades de 24 horas”; sin embargo, en México aún es incipiente.

La relevancia de estas actividades, como elemento determinante en la regeneración urbana y como factores que impulsarían el dinamismo de centros urbanos, no está explicado en los planes y programas de la planeación urbana, lo que se evidencia son estrategias de regeneración urbana en las que se infiere la importancia de la creación de corredores turísticos y de entrenamiento, pero sin definir a la economía nocturna como parte fundamental de estos procesos.

En este estudio, es evidente que en los programas y proyectos de revitalización del centro histórico no se contempla como eje rector la economía nocturna como mecanismo de regeneración y revitalización, más bien lo que se incluye son estrategias para fomentar la cultura y eventos de entretenimiento nocturno.

Sin embargo, aun cuando no se contemplan políticas específicas para el desarrollo de la economía nocturna, es evidente su crecimiento e importancia como fuente de empleo e ingresos, así como un elemento de regeneración económica, social y cultural de las ciudades en México.

En lo que se refiere a la tipología de las empresas que integran la economía de la noche, están las que se relacionan con la preparación de alimentos (como restaurantes, cafeterías y puestos en la vía pública); los que están orientados a la presentación de espectáculos, como teatros y cine; asimismo, están incluidos los bares como discotecas, salones de baile, restaurantes-bar y *table dance*, cabarés, clubes de música en vivo y, por último, están los espacios de juego, como los billares y los casinos.

Cabe mencionar que existen distintos actores y grupos que integran la economía de la noche. Gereffi y Lee (2016) explican que existen distintos tipos de gobernanza, que difieren de acuerdo con el tipo de actores que la integran, de las que identifican tres: gobernanza privada, social y pública. La primera hace referencia a los mecanismos de regulación de las transacciones económicas, las cuales se basan en las formas de coordinación, vinculación e interdependencia que se genera entre las empresas. La gobernanza social está integrada por la sociedad civil, por organizaciones no gubernamentales (ONG), sindicatos y patronatos que, de alguna manera, son inhibidores, pero también impulsores de la economía nocturna. El tercer tipo de gobernanza es la pública, integrada por los actores públicos de los distintos órdenes de gobierno, que se encargan de normar la operación, establecimiento y funcionamiento de las actividades de la noche.

Si bien los centros urbanos donde se desarrollan las actividades de la noche muestran ciertas similitudes en cuanto a la estructura del sistema de gobernanza, las diferencias se advierten en la forma en que operan y funciona el sistema, pues los grupos y actores presentan diversas formas de representación, socialización y apropiación del espacio, y, por ende, se asume el carácter dinámico y evolutivo del sistema.

Proceso de revitalización del centro histórico de Culiacán

Culiacán es la ciudad más grande de Sinaloa y fue fundada en 1531; durante mucho tiempo permaneció aislada y en total abandono; su desarrollo urbano

era nulo y la actividad económica residía en actividades tradicionales (Archivo Histórico del Estado de Sinaloa, 1973).

Hasta los años setenta, el desarrollo urbano de la ciudad se había extendido, manteniendo al centro histórico como el lugar de encuentro social, cultural, económico y político; empero, el crecimiento caótico, la necesidad de expansión para el comercio y servicios, además de la movilidad residencial, propiciaron un proceso de despoblamiento en la zona, así como el deterioro y abandono de espacios. Ante la necesidad de devolverle al centro histórico su prominencia, así como resolver los problemas de inseguridad, movilidad, infraestructura urbana y servicios, en esa misma década (los setenta), la administración municipal creó la Comisión Municipal de Urbanismo y, posteriormente, se constituyó la Dirección de Desarrollo Urbano y Ecológico del Municipio de Culiacán. El propósito era impulsar la reinversión en infraestructura inmobiliaria para repoblar la zona, así como fomentar actividades comerciales (H. Ayuntamiento de Culiacán, 2018).

El crecimiento comercial acelerado obligó al gobierno a replantear la planeación urbana del área. En 1995, cuando se creó el Plan Parcial del Centro Histórico de Culiacán (PPCHC), que contempla mecanismos para regular y ordenar los usos del suelo, reconstrucción del sistema de transporte y la preservación de las edificaciones históricas, asentadas en el primer cuadro de la ciudad¹ (mapa 1).

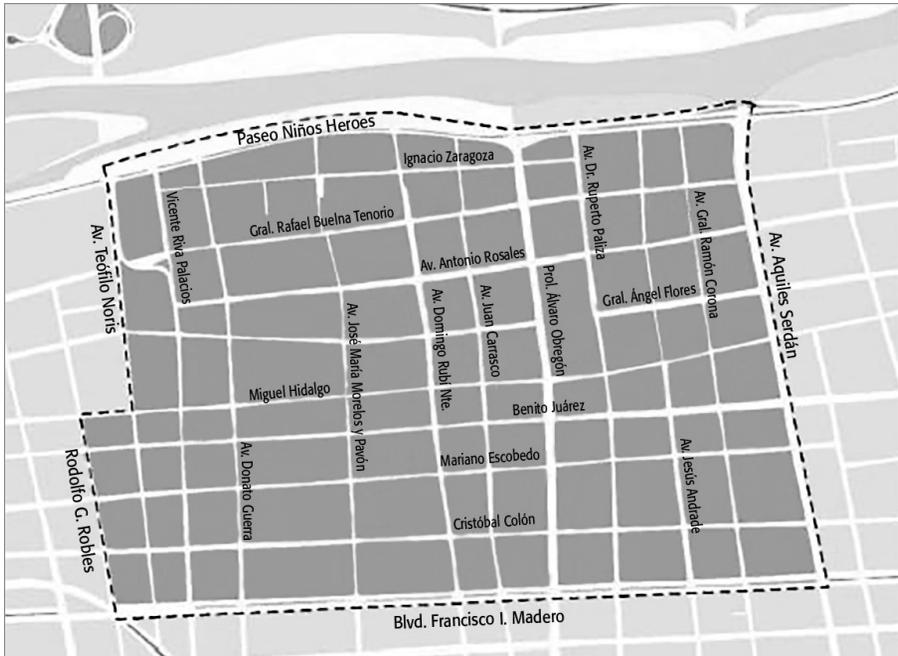
El primer intento de revitalización del centro histórico no tuvo el impacto esperado, ya que los problemas de movilidad, infraestructura urbana y crecimiento económico de la zona permanecieron sin cambios. De ahí que, en 2003, se creó el Implan, órgano cuyo principal objetivo es implementar la planeación urbana a largo plazo, asegurar la competitividad y sostenibilidad del municipio.

En cuanto al grado de cumplimiento de los objetivos de este plan, se tiene un avance parcial, ya que se logró mejorar la movilidad peatonal a través de la rehabilitación de las calles, banquetas, iluminación, mobiliario urbano, señalizaciones viales y cambio de la red de agua potable y alcantarillado del polígono que comprende el paseo Niños Héroe al Norte, avenida Venustiano Carranza y Presa Valsequillo al Este, bulevar Gabriel Leyva Solano al

¹ Es el área comprendida entre el paseo Niños Héroe al Norte, avenida Aquiles Serdán al Oeste, calle Vicente Riva Palacio al Este y bulevar Francisco I. Madero al Sur.

Sur y calle Primera al Oeste, lo que se observa es que se ha avanzado poco en la estrategia de crear corredores comerciales y turísticos para dotar de dinamismo económico a esta zona.

MAPA 1
DELIMITACIÓN DEL POLÍGONO DEL CENTRO HISTÓRICO DE CULIACÁN

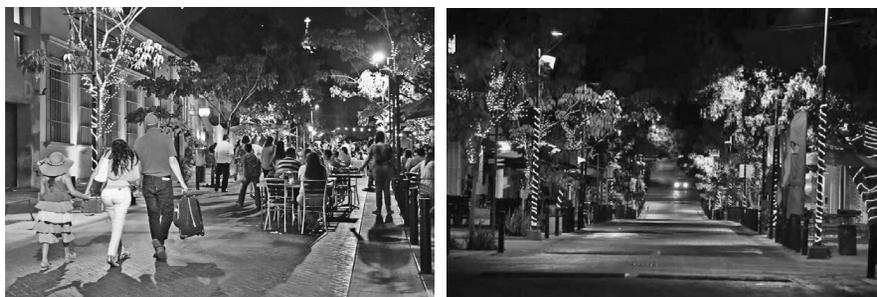


FUENTE: Implan (2018).

En un intento por impulsar estos corredores, un grupo de empresarios, dueños de estacionamientos ubicados en el casco antiguo de la ciudad, elaboraron una iniciativa para convertir la calle Ángel Flores en un corredor turístico y comercial; así, en 2011 se presentó el proyecto “Paseo del Ángel”, en el que se contemplaba recuperar la vitalidad económica, social, cultural y turística del área. El proyecto consistió en equipar la calle Ángel Flores con sonido ambiental, sistema de iluminación artística, rehabilitar los edificios emblemáticos e históricos, manteniendo su arquitectura original, demoler el pavimento y banquetas actuales, quitar postes y talar árboles, que serían sustituidos por otros; en su lugar, se construirían calles nuevas de concreto

estampado y banquetas de adoquín, se introduciría cableado subterráneo, se instalarían módulos de información, se impulsaría la inversión de negocios de entretenimiento y ocio, asimismo se establecería un sistema de seguridad de patrullaje y videovigilancia (imagen 1).

IMAGEN 1
VISTA DEL PASEO DEL ÁNGEL



FUENTE: Ortega (2018).

Desde la inauguración del corredor Paseo del Ángel, se ha aprovechado la oferta de actividades de entretenimiento y ocio de que dispone el lugar, para realizar distintos eventos comerciales y culturales, como exposición de arte y artesanías elaboradas por artistas del estado, *callejoneadas*² para recibir a los invitados a la Expo Agro Sinaloa,³ además, se han llevado a cabo muestras gastronómicas, festival del vino, presentaciones de música en vivo y bazar de modas (productos confeccionados y diseñados por empresarios sinaloenses) (imagen 2).

El balance sobre el proceso de revitalización del centro histórico de Culiacán y, especialmente, del proyecto Paseo del Ángel, es que, por un lado, se observa un crecimiento de la actividad económica, vinculada a la economía nocturna, pero, por el otro, la falta de continuidad a largo plazo del proyecto de revitalización y sus recurrentes interrupciones, cambios y modificaciones por parte de las administraciones públicas, limita el crecimiento

² Es una actividad que realizan los visitantes de las ciudades, consistente en caminar y disfrutar de las calles de la ciudad y vivirla a través de su gastronomía, de los eventos y expresiones culturales que se presentan al aire libre.

³ Es un foro que reúne a las firmas más reconocidas dedicadas al desarrollo tecnológico e insumos para el campo, con el objetivo de vincular a los productores agrícolas con las nuevas tecnologías que se están desarrollando a nivel internacional (Expo Agro Sinaloa, 2018).

de este tipo de actividades. Además, se suman dos asuntos pendientes de concretar: la creación de más corredores turísticos y culturales, para asegurar que el centro histórico permanezca activo; el segundo asunto es la movilidad urbana del primer cuadro de la ciudad: si bien se realizaron modificaciones en el flujo vehicular con el fin de volver de un solo sentido (Proyecto “Par Vial”) la avenida Álvaro Obregón, principal vía de acceso al centro histórico, ello no ha resuelto los problemas de congestión vial, sino al contrario, ha provocado el malestar de personas que diariamente transitan a pie por esa avenida y de los habitantes de algunas zonas residenciales que aseguran que el exceso de tráfico de camiones urbanos crea caos (Ibarra, 2016).

IMAGEN 2
CALLEJONEADA POR LA SERIE DEL CARIBE 2017



FUENTE: *Noroeste* (2017).

Impulso de la economía nocturna en el corredor Paseo del Ángel

Para conocer el impulso de la economía nocturna, a partir del proceso de revitalización del centro histórico de Culiacán, en 2017 se realizó un censo para determinar el tipo de establecimientos y condiciones en las que operan, asimismo, se realizaron entrevistas a profundidad con los dueños de los negocios para conocer su percepción sobre las condiciones, expectativas y áreas de oportunidad que tiene el proyecto del Paseo del Ángel, con la finalidad

de atraer mayor inversión en actividades productivas centradas en el entretenimiento, el ocio y la cultura, así como los problemas que enfrentan.

De acuerdo con el estudio realizado, antes del proceso de revitalización del corredor comercial y turístico Paseo del Ángel, allí se concentraba el 5.3 por ciento (7) del total de los establecimientos (122), localizados en el centro histórico que se dedicaban a la venta de alimentos y bebidas alcohólicas, bares y discotecas. Una vez concretado el proceso de revitalización, en 2011, el número de establecimientos pasó de 7 a 17 y, actualmente, el total de negocios orientados a la economía nocturna son 22. La tasa de crecimiento promedio es del 3.8 por ciento, es baja si se compara con el impulso que tuvo la actividad económica nocturna en el primer año que se abrió el corredor.

En entrevista con dueños de los negocios de esta zona, mencionaron que algunas de las razones por las cuales la economía nocturna ha crecido más lentamente es porque no hay continuidad en los proyectos; en un primer momento se planteó conectar el Paseo del Ángel con otros corredores comerciales y culturales que surgirían en el centro histórico, pero esto no ha sido así, y a éste lo están abandonando. La infraestructura urbana se está deteriorando, la vigilancia policiaca se ha reducido y cada vez son menos los actos culturales que promueve el Ayuntamiento.

Un segundo elemento que los empresarios destacan es que las normas y leyes que regulan la actividad del centro histórico son obsoletas y no son acordes con las nuevas políticas de atracción de mayor inversión en actividades económicas nocturnas; es decir, la poca flexibilidad en el otorgamiento de licencias y en los horarios para la venta de alcohol, desmotiva a otras empresas a abrir sus negocios en esta zona. De acuerdo con el reglamento vigente de la “Ley sobre operación y funcionamiento de establecimientos destinados a la producción, distribución, venta y consumo de bebidas alcohólicas del Estado de Sinaloa” (PEES, 2011), los horarios de apertura y cierre son los indicados en el cuadro 2 (véase).

Si bien se observa un parámetro flexible en lo que respecta a los cierres de establecimientos, sobre todo de bares, discotecas y centros nocturnos en la ciudad, en los últimos dos años, con la intensificación de la violencia, las autoridades estatales han tomado como medida preventiva para reducir los índices delictivos y garantizar la seguridad de la ciudadanía, restringir los horarios de funcionamiento de estos negocios y que éstos permanezcan abiertos hasta la 1:55 a. m.

CUADRO 2
HORARIOS DE APERTURA Y CIERRE DE ESTABLECIMIENTOS NOCTURNOS

<i>Tipos de establecimientos</i>	<i>Horarios</i>
Cantinas	9:00 a. m.-24:00 h
Bares	9:00 a. m.-24:00 h
Centros nocturnos	17:00 h-3:00 a. m.
Cabarés	18:00 h-3:00 a. m.
Restaurantes-bar	9:00 a. m.-24:00 h
Bares anexos a hoteles	19:00 h-24:00 h
Discotecas	22:00 h-3:00 a. m.
Kermeses, ferias, bailes públicos, espectáculos públicos y salones de banquetes	Serán sujetos al horario que autorice la autoridad municipal.

FUENTE: Elaboración propia, con información del reglamento de la “Ley sobre operación...” (PEES, 2011).

Un tercer elemento que inhibe el crecimiento de corredores culturales y de entretenimiento es el poco avance que se tiene en el desvío del flujo de vehículos y transporte público hacia otras vialidades, fuera del primer cuadro del centro histórico, lo que impacta negativamente en la atracción de más negocios y personas. Ello ha afectado la vida económica y social del corredor, pues el flujo de personas ha disminuido y la rotación de negocios se ha intensificado en los últimos dos años.⁴

Si bien el Ayuntamiento de Culiacán hizo concesiones para cerrar esa avenida dos días a la semana (sábado y domingo), para los dueños de los negocios es insuficiente, ya que desincentiva a las personas a visitarlo y rompe con el ambiente de convivencia y apropiación del espacio público (I. Inzunza, comunicación directa, 21 de marzo de 2017). En cuanto a las afectaciones que sufrirían los residentes que habitan en la zona del Paseo del Ángel serían mínimas, ya que la mayoría de los accesos a sus viviendas se realiza por calles alternas al corredor.

⁴ Se calcula que la tasa de mortalidad de las Pymes al *nacer*, en Sinaloa, es de 6.8 años, siendo uno de los estados donde las empresas tienen menos oportunidades de crecer y consolidarse (Soto, 2017). De acuerdo con el Índice de Demografía (INEGI, 2015) de cada diez empresas que abren en México, seis llegan al primer año, pero cuando los negocios son Pymes, la probabilidad de que *mueran* se incrementa después de cumplir el primer año.

Actualmente, la zona que comprende el centro histórico está integrada por 88 manzanas, 2333 predios, la superficie total es de 102.03 ha; cuenta con una densidad poblacional de 14.66 (hab/ha), este dato sólo contempla a los residentes y no se incluye una gran cantidad de población flotante que diariamente acude a la zona y hace uso de instalaciones e infraestructura. Cabe señalar que la zona centro de la ciudad, hasta 1980, había mantenido una dinámica de crecimiento similar a la que presentaba la ciudad de Culiacán, pero a partir de 1990 se empezó a registrar un descenso en la población (cuadro 3).

Se establece una relación positiva entre la reducción de la población residente en los centros históricos, con el incremento de la inseguridad y el deterioro y abandono de predios. De acuerdo con Bromley *et al.* (2005), los procesos de regeneración urbana tienen que ir acompañados de otros de residencialización, basados en crear condiciones de desarrollo inmobiliarios para que las personas regresen a vivir a la ciudad; por un lado, se impulsan las dinámicas de cotidianidad y convivencia y, por el otro, la demanda de bienes y servicios, especialmente los de entretenimiento y ocio, apoyan el desarrollo de las actividades diurnas y nocturnas.

CUADRO 3
CRECIMIENTO DE LA POBLACIÓN DEL CENTRO HISTÓRICO DE CULIACÁN

<i>Años</i>	<i>Población</i>
1980	19 715
1990	14 790
2000	9709
2010	5986
2015	5924

FUENTE: Elaboración propia, con datos del Implan (2018).

Actualmente, en el corredor del Paseo del Ángel viven alrededor de doce familias que tienen más de diez años residiendo en el lugar; se observa también un complejo inmobiliario de diez departamentos; sin embargo, en el último censo de 2017, los departamentos se estaban desocupando, debido a que, en un inicio, se había firmado un acuerdo con los dueños de negocios, residentes y el Patronato del Centro Histórico, para que los grupos en

vivo y sonidos de ambientación permanecieran encendidos hasta las 23:00 horas de lunes a jueves, y sábados y domingos hasta la 1:00 a. m., pero constantemente se exceden en el tiempo y no hay quién regule tal situación.

Otro elemento son los usos mixtos del suelo del centro histórico. Al respecto, los dueños de los establecimientos coinciden en que el motivo por el que decidieron establecerse en la zona es porque el gobierno local permitió la apertura de negocios en edificaciones que no estaban destinadas para el uso comercial, como es el caso de las casas antiguas que se encontraban en ruinas, las cuales se remodelaron y acondicionaron como restaurantes, cafés, bares o discotecas. Cabe señalar que el proceso de remodelación de estos espacios se realizó con la supervisión del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), que avaló estos proyectos; sin embargo, se ha generado un proceso de gentrificación, a partir del proceso de revitalización de la zona. En el censo de 2017, se observaron algunos espacios en venta, los cuales no han podido venderse debido a que se ha intensificado e incrementado el valor y rotación de los negocios, a raíz del aumento de las rentas y un menor flujo de visitantes, específicamente entre semana.

En cuanto al giro que debían tener los negocios, se estableció, por parte del Patronato, no autorizar la instalación de negocios que no fueran acordes con el entorno cultural, comercial, de seguridad y convivencia familiar, como los denominados “giros negros”.⁵ En el recorrido no se observó este tipo de establecimientos; sin embargo, los empresarios entrevistados señalaron que no hay restricciones que impidan que estas actividades ocurran en el corredor, siempre y cuando cumplan con la normatividad exigida por el ayuntamiento municipal para que operen en la ciudad.

Conclusiones

Se puede constatar que el proceso de revitalización del centro histórico de Culiacán mejoró la estructura y paisaje urbano de esta ciudad capital. Se observa cómo ciertos espacios, específicamente el corredor Paseo del Ángel, impulsó una dinámica económica centrada en actividades de ocio, recreación

⁵ Negocios con venta o no de bebidas alcohólicas, con espectáculos eróticos, juegos de azar, casas de masajes, casas de citas, *table dances*, entre otros.

y esparcimiento, sin que ello se contraponga con las múltiples funciones de dicho espacio durante el día. Asimismo, se intenta mantener el equilibrio urbano entre el patrimonio histórico, negocios diurnos y nocturnos.

Otro aspecto relevante es que resulta difícil mantener cierto grado de convivencia y tolerancia entre las personas que habitan el lugar y las actividades ahí realizadas por la noche, sobre todo por los problemas derivados de esas actividades, como el ruido ocasionado por la música en vivo y los actos de violencia que se suscitan debido al consumo excesivo de alcohol y por la relajación en la seguridad pública. Por ello, se asevera que el centro histórico de Culiacán muestra poco avance en la construcción de mecanismos de regulación y control que permitan un uso sostenible de estos espacios, y donde se asegure un equilibrio entre los que habitan, los que residen y los que visitan y experimentan este lugar.

Asimismo, cabe señalar que, en los últimos dos años, se han intensificado problemas que ponen en riesgo el crecimiento de este corredor, uno de los cuales se relaciona con la capacidad de estos espacios de atraer mayor inversión con actividades económicas nocturnas, ya que cada vez son menos los lugares disponibles para establecer un negocio, y los que quedan han elevado tanto su valor, que terminan siendo onerosos. Un segundo problema es que cada vez son menos las actividades culturales que organizan las autoridades locales, lo cual, de alguna manera, es un incentivo menos para que haya mayor afluencia de consumidores. Un tercer problema, que se debe investigar, es que se observa un sistema de gobernanza débil y poco funcional que, de no resolverse, afectará su desarrollo y crecimiento. Finalmente, la capacidad de este corredor para impulsar la vinculación con otros corredores comerciales y turísticos del área del centro histórico no se está concretando.

Fuentes

ANDERSEN, H. S.

2003 *Urban Sores: On the Interaction between Segregation, Urban Decay, and Deprived Neighborhoods*. Aldershot: Ashgate.

ARCHIVO HISTÓRICO DEL ESTADO DE SINALOA

1973 “Encuentros con la Historia”. Culiacán, t. 1, en <<https://ahgs.gob.mx/documentos-ineditos-e-interesantes-para-la-historia-de-culiacan/>>.

BIANCHINI, F. y CH. LANDRY

1994 *The Creative City. A Methodology for Assessing Urban Vitality And Viability. Indicators of a Creative City*. Bournes Green, G.B.: Comedia (Working Paper, 3).

BROMLEY, R.D. y A.L. NELSON

2002 “Alcohol Related Crime and Disorder across Urban Space and Time: Evidence from a British City”, *Geoforum* 33, no. 2 (mayo): 239-254.

BROMLEY, R.D.F., ANDREW R. TALLON y COLIN J. THOMAS

2005 “City Centre Regeneration through Residential Development: Contributing to Sustainability”, *Urban Studies* 42, no. 13 (diciembre): 2407-2429, en <<https://doi.org/10.1080/00420980500379537>>.

DORATLI, N.

2000 “A Model for Conservation and Revitalization of Historic Urban Quarters in Northern Cyprus”. Famagusta: Eastern Mediterranean University, tesis doctoral.

FLORIDA, R.

2005 *Cities and the Creative Class*. Nueva York: Routledge.

2002 *The Rise of the Creative Class*. Nueva York: Basic Books.

FRENKEN, K. y R. BOSCHMA

1999 “Evolutionary Economics and Industry Location”, *Journal of Evolutionary Economics*, no. 9 (diciembre): 411-429, en <https://www.researchgate.net/profile/Jan_Lambooy/publication/24058321_Evolutionary_Economics_and_Economic_Geography/links/0c9605154319838ae4000000/Evolutionary-Economics-and-Economic-Geography.pdf>.

GARCÍA CANCLINI, N.

2004 “Las ciudades latinoamericanas en el nuevo orden mundial”, en Patricia Navia y Marc Zimmerman, coords., *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial*. México: Siglo XXI, 58-72.

GEREFFI, G. y J. LEE

2016 “Economic and Social Upgrading in Global Value Chains and Industrial Clusters: Why Governance Matters”, *Journal of Business Ethics* 133, no. 1: 25-38.

GÜLDEN, D. y C. GIRITLIOGLU

2008 “The Evaluation of Urban Quality and Vitality of the Istanbul Historical Peninsula-Eminönü District”, *Transportation* 5, no. 1: 97-117.

H. AYUNTAMIENTO DE CULIACÁN

2018 “Transparencia”, en <<https://transparencia.culiacan.gob.mx/dependencias/direccion-de-desarrollo-urbano-y-ecologia/mision>>.

HALL, P.

2000 “Creative Cities and Economic Development”, *Urban Studies* 37, no. 4 (abril): 639-649.

HUTTON, T. A.

2006 “Spatiality, Built Form, and Creative Industry Development in the Inner City”, *Environment and Planning A* 38, no. 10 (octubre): 1819-1841.

IBARRA, A.

2016 “Mantienen protesta por par vial en Culiacán”, *Río Doce*, 19 de agosto, en <<http://riodoce.mx/culiacan-2/mantienen-protesta-por-par-vial-en-culiacan>>.

INSTITUTO MUNICIPAL DE PLANEACIÓN URBANA DE CULIACÁN (IMPLAN)

2018 “Plan Parcial Culiacán Zona Centro”, en <<https://implanculiacan.mx/proyecto/plan-parcial-culiacan-zona-centro/>>.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (INEGI)

- 2015 Censo de Población y Vivienda. Indicadores de Población por Municipios, en <<https://www.inegi.org.mx/temas/estructura/>>, consultada en septiembre de 2019.
- 2010 Censo de Población y Vivienda, en <<https://www.beta.inegi.org.mx/proyectos/ccpv/2010/>>.

LEFEBVRE, H.

- 1973 *De lo rural a lo urbano*. Trad. de Javier González-Pueyo. Barcelona: Península.

LORENZINI, E.

- 2011 “The Extra-urban Cultural District: An Emerging Local Production System: Three Italian Case Studies”, *European Planning Studies* 19, no. 8 (agosto): 1441-1457. DOI: <<https://doi.org/10.1080/09654313.2011.586179>>.

MELBIN, M.

- 1987 *Night as Frontier: Colonizing the World after Dark*. Nueva York: Free Press.

MONREAL, R.P.

- 2014 “Espacio urbano, desigualdad social y vida cotidiana”, *Lamarea*, en <<https://www.lamarea.com/2014/10/29/espacio-urbano-desigualdad-social-yvida-cotidiana/>>.

MORENO TOSCANO, A.

- 2012 “Patrimonio vs. turismo sustentable en los centros históricos. La experiencia en el Centro Histórico de la Ciudad de México”, *Patrimonio Cultural y Turismo*, cuaderno no. 19: 135-143.

NOFRE, J., E. GIORDANO, A. ELDRIDGE, J.C. MARTINS

y J. SEQUERA FERNÁNDEZ

- 2017 “Tourism, Nightlife and Planning: Challenges and Opportunities for Community Liveability in La Barceloneta”, *Tourism Geographies* 20, no. 3 (septiembre): 377-396, en <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14616688.2017.1375972>>.

NOROESTE

- 2017 “Miles disfrutan la callejoneada”, *Noroeste*, 6 de febrero, en <<https://www.noroeste.com.mx/publicaciones/view/miles-disfrutan-la-callejoneada-1069004>>.

ONU-HABITAT

- 2018 “Historia, mandato y misión en el sistema de la ONU”, en <<https://es.unhabitat.org/sobre-nosotros/historia-mandato-y-mision-en-el-sistema-de-la-onu/>>.

ORTEGA, V.

- 2018 “Reconocen al Paseo del Ángel a nivel nacional como calle mexicana”, *Noroeste*, 25 de octubre, en <<https://www.noroeste.com.mx/publicaciones/view/reconocen-el-paseo-del-Angel-a-nivel-nacional-como-calle-mexicana-1145887>>.

PODER EJECUTIVO ESTATAL DE SINALOA (PEES)

- 2011 “Ley sobre operación y funcionamiento de establecimientos destinados a la producción, distribución, venta y consumo de bebidas alcohólicas del Estado de Sinaloa”, 2 de mayo, en <http://laipsinaloa.gob.mx/images/stories/SGG/marco%20juridico/reglamentos/reglamento_alcoholes.pdf>.

ROWE, D. y N. BAVINTON

- 2011 “Tender for the Night: After Dark Cultural Complexities in the Night Time Economy”, *Continuum* 25, no. 6 (noviembre): 811-825.

SASSEN, S.

- 2004 “Ciudades en la economía global. Enfoques teóricos y metodológicos”, en Patricio Navia y Marc Zimmerman, coords., *Las ciudades latinoamericanas en el nuevo (des)orden mundial*. México: Siglo XXI, 37-57.
- 1994 *Cities in a World Economy*. Thousand Oaks: Pine Forge Press.

SCOTT, A. J.

- 2008 *Social Economy of the Metropolis, Cognitive-Cultural Capitalism and the Global Resurgence of Cities*. Nueva York: Oxford University Press.
- 2007 “¿Capitalismo y urbanización en una nueva clave? La dimensión cognitiva cultural”, *Tabula Rasa* (Bogotá), no. 6 (junio): 195-217.

SKIFTER ANDERSEN, H.

- 2003 *Urban Sores: On the Interaction Between Segregation, Urban Decay, and Deprived Neighbourhoods*. Nueva York: Routledge (Urban and Regional Planning and Development Series).

SOTO BELTRÁN, J.Y.

- 2017 “Políticas de promoción y apoyo a las mipymes en Sinaloa. Estrategias para su supervivencia o detonadores de la competitividad”, en J.Y. Soto Beltrán y L.M. Verdugo, eds., *Sinaloa en el siglo XXI. Temas locales y políticas públicas*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa-Juan Pablos Editores.

SOTO BELTRÁN, J.Y. y L.M. VERDUGO, eds.

- 2017 *Sinaloa en el siglo XXI. Temas locales y políticas públicas*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa-Juan Pablos Editores.

UNESCO

- 2018 “Programa mundial de los recursos híbridos”, en <<http://www.unesco.org/new/es/natural-sciences/environment/water/wwap/facts-and-figures/allfacts-wwdr3/fact-30-urban-expansion/>>.
- 2017 “Población”, en <<http://www.un.org/es/sections/issues-depth/population/index.html>>.
- 1990 “Historias de ciudades. Cultura y economía política de los espacios urbanos”, *Revista Internacional de Ciencias Sociales* 125: 267-461.

VAN LIEMPT, I., I. VAN AALST y T. SCHWANEN

- 2015 “Introduction: Geographies of the Urban Night”, *Urban Studies Published* 52, no. 3 (febrero): 407-421, en <<https://doi.org/10.1177/0042098014552933>>.

VICARIO MARTÍNEZ, L. y A. RODRÍGUEZ ÁLVAREZ

2005 “Innovación, competitividad y regeneración urbana: los espacios retóricos de la ‘ciudad creativa’ en el nuevo Bilbao”, *Ekonomiaz: Revista Vasca de Economía*, no. 58 (dedicado a “Ciudades región globales. Espacios creativos y nueva gobernanza”): 262-295.

YAGÜE, J. M.

2010 “Revitalización vs. rehabilitación”. Barcelona: ponencia presentada en el Congreso internacional de Rehabilitación y sostenibilidad. El futuro es posible”, en <www.rsf2010.org/files/u1/A18.pdf>, consultada el 16 de octubre de 2019.

ZUKIN, S.

1995 *The Cultures of Cities*. Oxford: Basil Blackwell.

TURISMO NORTEAMERICANO Y ECONOMÍA NOCTURNA EN LA REGENERACIÓN URBANA DEL CENTRO HISTÓRICO DE MAZATLÁN

Miriam Nava Zazueta

Introducción

Durante las dos últimas décadas, se ha enfatizado la revitalización de sitios icónicos en la urbe, con la intención de regresarles su dinamismo otrora existente. La imagen de centros históricos como lugares tranquilos y semiabandonados es obsoleta; hoy se caracterizan por ser espacios atractivos y vibrantes, que tienen vida día y noche, lo que los convierte en un atractivo turístico de las urbes. Su renacer se sustenta en engarzar su bagaje histórico a la posmodernidad, donde la economía de la noche juega un papel significativo.

El objetivo de este trabajo es explicar el proceso de gestación y desarrollo de la economía nocturna en el centro histórico de Mazatlán y su incorporación a la oferta turística, así como la importancia que en éste ha tenido el turismo procedente de América del Norte (estadounidense o canadiense), ya sea en su función de consumidor, o bien a modo de elemento de diversidad que coadyuva a la construcción del centro histórico como un espacio desdiferenciado.¹ Asimismo, se analiza la dinámica económica que se generó, resultado del proceso de revitalización, en el que dichos turistas constituyen parte medular del mercado.

El texto se organiza en cinco apartados: primero ubicamos teóricamente la discusión de la revitalización y surgimiento de la economía nocturna, así como el nexos con el entretenimiento, específicamente el turismo. Después se

¹ Un espacio desdiferenciado se refiere a zonas de la urbe que son parte de la ciudad, como lugar de vida y que por sus características se han convertido en atractivos turísticos, pero continúan siendo espacios externos a la zona de la burbuja turística del destino, áreas donde confluyen multiplicidad de funciones que se enfocan en el desarrollo de la vida cotidiana (administrativas, financieras, habitacional, educativas, entre otras), pero que cuentan con oferta de entretenimiento y los visitantes los perciben como espacios seguros.

presenta la problemática del centro histórico de Mazatlán. El tercer apartado aborda la metodología utilizada; el cuarto acápite expone resultados y en el último se presentan las conclusiones.

Regeneración de espacios icónicos y desarrollo de la economía nocturna

Las urbes han dejado de venderse como espacios de producción para mercantilizarse como lugares de consumo (Harvey, 1989; Dinardi, 2017), afirmándose la tesis de que “la cultura es cada vez más el negocio de las ciudades” (Zukin, 1996: 2); en ello la economía de la experiencia y las industrias culturales inmóviles tienen una función central (Lorentzen, 2009), ya que la meta de diversificar la base económica de las urbes permite recuperar áreas antaño abandonadas, a consecuencia de la desindustrialización, surgimiento de suburbios y el crecimiento de la propia ciudad, transformándolos en centros de consumo donde se promueven políticas de impulso turístico (Pappalepore *et al.*, 2014).

En el caso de los centros históricos, en 1977, la Unesco propuso su rehabilitación y revitalización para rescatar su valor histórico y social, enfatizando la recuperación de la infraestructura, mejorar la calidad de vida de sus habitantes e incorporar estos espacios a la dinámica económica de la ciudad. En este tenor, los gobiernos impulsan políticas de revitalización, debido a los beneficios económicos, culturales y físicos que se genera en las áreas intervenidas (Steinberg, 2008), además de ser una oportunidad para recrear el dinamismo otrora existente (Evans, 2005; Vickery, 2007). Un punto medular de la revitalización es la meta de *humanizar* el entorno físico, lo que significa dar prioridad a que se produzcan interacciones sociales.

El origen de los procesos de revitalización en centros urbanos suele engarzarse a políticas culturales, propiciándose una revaloración de la zona vinculada al prestigio y estatus, de ahí que se conviertan en espacios de consumo, más que de producción (Lovatt y O'Connor, 1995; Ek *et al.*, 2008; Fraga, 2015). Su vínculo al ámbito del entretenimiento turístico como industria cultural inmóvil es indivisible, debido a que el consumo está anclado al lugar de producción, ya que el espacio mismo es inherente al “bien” de consumo, forma parte en la construcción de la experiencia que el cliente *cani-*

baliza. Este ímpetu revitalizador busca que los centros históricos y barrios antiguos tengan actividad comercial tanto diurna, como la que se extiende más allá de las seis de la tarde; esto es, un centro que tenga vitalidad y viabilidad aun después de los horarios formales de oficina (Thomas y Bromley, 2000; Eldridge, 2009).

La extensión de la vida urbana en estos espacios genera una nueva actividad, la economía nocturna que, a diferencia de la que acontece en distritos prediseñados, aprovecha el entorno para enfatizar la identidad y unicidad del área, posicionarse como puente entre la personalidad de barrio de antaño con la modernidad, constituyéndose como un objeto de deseo, de ser experimentado a través de las vivencias que ahí se producen y del estatus que generan (Lovatt y O'Connor, 1995; Campo y Ryan, 2008).

La economía nocturna se produce entre las 6 p. m. y las 6 a. m.; está constituida predominantemente por actividades de ocio y entretenimiento, de ahí su nexo con las industrias culturales. Esta economía se refiere a prácticas relacionadas con patrones de sociabilidad y diversión que se realizan cuando la luz del sol se oculta, enfatizando el consumo de alimentos y bebidas (Lovatt y O'Connor, 1995; Rowe y Bavinton, 2011). De origen, la revitalización en centros urbanos pretendía engarzarse a actividades de ocio que fuesen una extensión de las tareas diurnas y a la difusión cultural, como cafés culturales, tiendas abiertas después de los horarios de trabajo, cines, entre otros, pero lentamente la propuesta fue modificándose, hasta constituirse en una oferta que mezcla un poco de la alta cultura, la cultura popular y atractivos para el turismo cultural (Jones *et al.*, 2003; Tallon *et al.*, 2006).

En un inicio, la estrategia favoreció el mercado denominado *cultura juvenil*, que produjo efectos adversos, propiciando consumo excesivo de alcohol y de droga, y creó un entorno de inseguridad, reduciendo la posibilidad de una diversificación de mercado; además, recaló la imagen de que la economía nocturna es un espacio de peligro, crimen y desviación moral, ya que durante este periodo se acepta la transgresión de normas que incitan a la transformación de la identidad del individuo (Hobbs y Hall citados por Talbot, 2004: 887); empero, el impulso de acciones enfocadas a la experiencia turística, como el funcionamiento de teatros, museos, restaurantes, cafés y el uso de espacios públicos, permite controlar (e incluso romper) con algunos efectos adversos de la economía nocturna, al diversificar consumo y rango de edad de los clientes, a la vez que hace de la zona un espacio vibrante y

atractivo para locales y turistas, utilizándose la totalidad de los recursos para incentivar un mejor desempeño económico en la urbe, dentro de un parámetro de comportamientos socialmente aceptables (Montgomery, 1997; Strom, 2002; Scuderi, 2018).

Si bien la economía nocturna contribuye a la economía de la ciudad, el mayor énfasis en su análisis ha sido en los aspectos negativos, dejándose de lado sus efectos económicos. Incluso en México, estudios incipientes en la temática, si bien distinguen la tipología de negocios que forman parte de la economía de la noche, debaten las posturas tradicionales respecto de que la actividad nocturna de entretenimiento se aglomera en distritos dentro de la urbe —argumentando que su funcionamiento espacial se dispersa más allá de las fronteras del distrito—, e incluso analizan el sistema de gobernanza de la noche, mas no se ahonda en el aspecto económico derivado de aquélla.

En este tenor, consideramos que es necesario estudiar la economía nocturna del centro histórico de Mazatlán, a partir de dos ópticas fundamentales: en primer término, desde la perspectiva de la dinámica económica que se generó, resultado del proceso de revitalización. La segunda tónica remite al papel que los turistas, específicamente estadounidenses y canadienses, han tenido en el impulso (indirecto) de la zona, como espacio desdiferenciado, así como en el crecimiento exponencial de negocios vinculados a la oferta turística y que constituyen parte fundamental de la economía de la noche.

Problemática

En Mazatlán, el proceso de recuperación del centro histórico inició con un sistema de acción colectiva impulsado por el Patronato Pro Restauración del Teatro Ángela Peralta, conformado por ciudadanos que se negaban a ver morir el casco antiguo y origen de la ciudad; pugnaron por su revitalización para reinstalarlo como punto nodal de la vida cultural de la ciudad. El eje central fue la restauración y rehabilitación del teatro Ángela Peralta, ícono del antiguo esplendor mazatleco, pero, por más de veinte años, los empresarios del sector turístico estuvieron al margen de la propuesta y de los movimientos sociales y gubernamentales para su recuperación. Una vez que el teatro fue rehabilitado y se inició el proceso de revitalización, conformándose el “circuitito Machado”, algunos empresarios del turismo se sumaron a la propuesta y, paulatinamente,

el centro histórico se incorporó a la oferta turística del destino, con la meta de mejorar su competitividad.

El inicio de la revitalización sugería un mercado diurno, pero la praxis comercial impuso otra realidad, instaurándose como un mercado fundamental aquél que se desarrolla cuando se oculta la luz del sol. De esta manera, la noche dota de un nuevo dinamismo al centro histórico; sin embargo, a pesar de que la economía nocturna es un aspecto central en la urbe, no es una actividad motriz, de ahí que requiera una economía local sana, para contar con un mercado estable. En el centro histórico de Mazatlán, la economía nocturna nació engarzada al proceso de revitalización y enfocada al mercado local, pero con miras a insertarse en la industria motriz, el turismo, propiciándose al menos dos efectos claramente identificables: por una parte, el crecimiento exponencial de empresas enfocadas a este rubro, amplió el área revitalizada, generándose efectos económicos positivos; existiendo, además, una diversidad de negocios para diferentes nichos de mercado basados en edad, gustos y capacidad económica; por la otra, la zona se convirtió, paulatinamente, en un espacio desdiferenciado en la urbe, es decir, aquel ubicado fuera de la burbuja turística del destino que, por su oferta de entretenimiento y características identitarias, atrae visitantes, a pesar de conservarse como espacio de vida en el que se sobreponen multiplicidad de funciones de la urbe.

Metodología

La investigación cuenta con dos unidades de análisis: la primera refiere al nacimiento y desarrollo de la economía nocturna, así como la dinámica económica que generó en el centro histórico de Mazatlán (que se abordará a través de información estadística oficial y empírica derivada de encuestas); la segunda, se enfoca en la importancia que los turistas procedentes de América del Norte han tenido en el desarrollo de la economía de la noche en el casco antiguo de Mazatlán, y en su construcción como espacio desdiferenciado en el destino turístico. Esta unidad de análisis se aborda con información derivada de encuestas, estadísticas oficiales y entrevistas semiestructuradas con actores clave en el proceso de revitalización de la zona (tanto empresarios como actores sociales). En cuanto a las estadísticas oficiales, se consideran los datos de los últimos tres sexenios en Sinaloa, debido al periodo de nacimien-

to y desarrollo del proceso de revitalización del centro histórico de Mazatlán y origen de la economía nocturna en la zona.

En cuanto al espacio físico de análisis, existen tres documentos oficiales que se consultaron para determinar la zona denominada centro histórico en Mazatlán. Primeramente, el Decreto de 2001, publicado en el *Diario Oficial de la Federación* (12 de marzo de 2001), establece una zona de monumentos históricos en la ciudad y puerto de Mazatlán, considerando una extensión de 180 manzanas (1 145 km²), que albergan 479 edificios con valor histórico, construidos durante los siglos XIX y el primer cuarto del XX; posteriormente, el Plan Director de Desarrollo Urbano de la ciudad de Mazatlán 2005-2015,² aprobado en enero de 2008, que limita al centro histórico por las calles de Zaragoza al Norte; al Sur por la avenida Miguel Alemán; al Este por la avenida del Puerto y al Oeste por la avenida Olas Altas. Por último, se consultó el Plan Parcial Centro Histórico (P.O.2013), que considera como centro histórico una extensión geográfica de 317.962 ha. Posterior a la consulta de los documentos, se realizaron visitas reiteradas al espacio objeto de estudio, para establecer una delimitación clara y precisa del centro histórico, vinculado a la economía nocturna y la actividad turística; a partir de observación directa, se concretó el área de análisis, acotándose a la porción del centro histórico que alberga negocios vinculados al entretenimiento. En la zona habitacional, existe una notoria presencia de turistas y además se llevan a cabo los eventos que utilizan el espacio público como punto de esparcimiento y ocio. Esta selección se refiere al circuito Machado-Olas Altas y sus alrededores, convergiendo con una propuesta (mapa 1).

La información empírica se obtuvo de las siguientes fuentes y procedimientos directos. Para explicar el desarrollo de la economía nocturna y su importancia en la dinámica económica, en 2015 se realizó un censo de unidades económicas vinculadas al ámbito del entretenimiento y conexas, que permiten el funcionamiento de la economía nocturna, considerándose como base los parámetros establecidos respecto de la tipología de negocios que constituyen la economía nocturna, que incluyen alimentación, espectáculos, bares y juegos. Se complementa con la tipología de negocios existentes, vinculados al ocio y que operan después de las 6 p. m., como estacionamientos y empresas que permiten mayor afluencia a la zona (cuadro 1).

² Véase Gobierno de Mazatlán (s. a.).

MAPA 1
CENTRO HISTÓRICO DE MAZATLÁN (DELIMITACIÓN DE LA ZONA DE ESTUDIO)



FUENTE: Elaborado por Itzel Denisse Zárte Salazar y Melissa Lazcano.

A partir del censo, para examinar la importancia económica de la noche y la constitución del área como espacio desdiferenciado, se aplicó la encuesta a empresas del centro histórico de Mazatlán 2016, la cual es una muestra representativa mayor al 95 por ciento de confianza, se calculó sobre 107 unidades y sólo 98 cuentan con horario nocturno. El instrumento se aplicó a 88 negocios con horario nocturno.

Para analizar la importancia del turismo procedente de América del Norte, en el proceso de gestación y desarrollo de la economía nocturna se utilizan estadísticas oficiales que nos permiten inferir la relevancia de estos turistas en el fenómeno analizado. Aunado a ello, se realizaron reiteradas visitas a la zona objeto de estudio y sondeos informales a turistas sobre su procedencia. Además, se realizaron cinco entrevistas semiestructuradas a actores clave,³ quienes explican la importancia del turismo en el proceso del renacer del casco antiguo de Mazatlán. Si bien los entrevistados no manifiestan explícitamente que los turistas provienen de Estados Unidos o Canadá, las estadísticas oficiales confirman el hecho al indicar que, entre 2000 y 2017, alrededor del 88 por ciento del turismo extranjero provenía de esos países.

Resultados

ORIGEN Y DESARROLLO DE LA ECONOMÍA NOCTURNA EN EL CENTRO HISTÓRICO DE MAZATLÁN

El proceso de la rehabilitación del teatro Ángela Peralta y sus efectos multiplicadores posibilitaron la revitalización del centro histórico, vinculada a la cultura, afianzándose con la apertura del Centro Municipal de Artes (CMA) y la incorporación al proyecto de empresarios del ámbito turístico. La localización de entidades que impulsaron la gestación del distrito cultural fue lenta. En la primera etapa, de 1987 a 1999, sólo se instalaron ocho unidades, tres de ellas derivadas del apoyo que los diferentes niveles de gobierno dieron a la propuesta de revitalización. Éstas son el teatro, el CMA y el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) que, además de administrar un museo, se asegura de que la rehabilitación de inmuebles no rompa con el patrimonio físico

³ A petición de los entrevistados, se conservan en el anonimato sus nombres y apellidos; sin embargo, permitieron que se los citara, en función de su papel o actividad en la zona de estudio.

heredado. Al cerrar el siglo xx, existían en el área de estudio quince unidades (privadas o públicas), en lo que a la postre sería el distrito cultural; de éstas, el 45 por ciento abrieron sus puertas entre 1923 y 1970, es decir, cuando la zona aún era eje de la actividad económica en la ciudad.

De 2000 a 2009, se registró un importante incremento de unidades económicas; mientras que en la primera etapa sólo se instalaron ocho, en este periodo se localizaron cuarenta negocios más. Al cierre de 2009, existían cincuenta y cinco unidades vinculadas al ámbito del entretenimiento. El aumento del dinamismo socioeconómico en la zona se atribuye a que la población local ya se había apropiado del espacio público circunscrito a la plaza Machado.

CUADRO 1
EMPRESAS EN EL CENTRO HISTÓRICO DE MAZATLÁN
VINCULADAS AL ENTRETENIMIENTO

<i>Giro</i>	<i>Frecuencia</i>	<i>Horario nocturno</i>
Alimentos	45	Sí
<i>Gourmet</i> o artesanal	4	Sí
Renta de bicicletas	2	Sí
Joyería	3	Cierran a las 6 p. m.
Teatro	1	Sí
Escuela de artes	1	Sí
Centros nocturnos	11	Sí
Alojamientos	13	Sí
Estacionamientos	5	Sí
Galerías o taller de arte	11	Sí. Talleres <i>art walk</i>
Librerías	3	1 Sí. 2 No
Museos	3	No
<i>Spas</i>	3	Sí
Tiendas de ropa	2	1 Sí
Total	107	

FUENTE: Elaboración propia, con información del Censo de Unidades Económicas y Recursos Culturales en el Centro Histórico de Mazatlán (nueve no cubren horario nocturno).

El mayor incremento de negocios se registró de 2010 a 2014, pues cincuenta y dos empresas más abrieron sus puertas, sumando en total ciento siete unidades. La gama de negocios permite observar la variedad del mer-

cado, aunque es evidente que la concentración corresponde al ámbito de la economía nocturna y sus elementos complementarios, pero además, vinculado al turismo, lo cual resulta comprensible, ya que en la mercantilización de entornos históricos el consumo de experiencias, que emanan de las industrias culturales inmóviles, se encuentra anclado al lugar de producción, y tanto el espacio físico como social forman parte en sí mismos del bien de consumo que se vende (cuadro 1).

De la totalidad de unidades, las joyerías, museos, dos librerías y una tienda de ropa no cubren horario nocturno. De las 107 unidades, el 91.52 por ciento forman parte de la economía nocturna del centro histórico, aunque no exclusivamente. Los negocios indican que cubren horario diurno y nocturno, lo que le da el plus a la zona de horarios intermedios, evitándose la problemática que se genera en otras ciudades respecto del tiempo entre cierre de oficinas y horario nocturno.

En lo que refiere a su dinámica económica, nos enfocamos en dos rubros: ingresos y generación de empleo; sin embargo, los datos no los separan por horario, aunque los informantes explicaron que el mercado nocturno es muy importante en las ventas.

De los ochenta y ocho encuestados, trece de ellos no proporcionaron datos sobre las ventas. De las setenta y cinco unidades que sí respondieron, la información más evidente es que la mayor proporción son microempresas,⁴ el 76 por ciento (cincuenta y siete unidades) registra un rango de ventas entre mil y cincuenta mil pesos semanales, de éstas, quince negocios son de subsistencia, considerados de esta manera los que registran ventas entre mil y cinco mil pesos semanalmente. De las setenta y cinco empresas, sólo cinco reportan ventas mayores de ciento cincuenta mil pesos a la semana. Para un pequeño distrito cultural, pareciera una suma importante, pero al observar el cuadro 1, encontramos que trece establecimientos son de alojamiento, cuatro de los cuales son hoteles de capacidad mediana, y uno de ellos cuenta con categoría “exclusive”; así como cinco restaurantes con dicho distintivo. Consideramos que la variedad en cuanto a la tipología de establecimientos explica la diferencia en el volumen de ventas; sin embargo, los resultados indican que la tendencia de instalación de negocios en el centro histórico es de

⁴ La medición se calculó de acuerdo con los parámetros del INEGI para catalogar empresas del sector servicios.

microempresas, convergiendo con la propuesta de Stern y Seifert (2010), quienes afirman que un distintivo de los distritos culturales es que están mayormente constituidos por micro y pequeñas empresas.

Otro dato que permite confirmar la tesis de Stern y Seifert (2010) en el centro histórico es la generación de empleo directo que, de acuerdo con los parámetros del INEGI, indica que lo que prepondera son microempresas con un rango de uno a diez trabajadores; éstas representan sesenta y nueve unidades económicas de las ochenta y ocho encuestadas, siendo el 78.4 por ciento del totalidad de la muestra. De los negocios participantes en la encuesta, dieciocho son pequeñas empresas cuyo rango de empleados oscila entre once y cincuenta personas. Por último, sólo un negocio entra en la categoría de mediana empresa, según el INEGI, y genera un rango de empleo de entre cincuenta y uno a sesenta trabajadores. Tenemos, entonces, que la tendencia en la instalación de negocios en el centro histórico de Mazatlán es de microempresas, con un promedio de tres empleados por establecimiento.

Los datos indican que la economía nocturna del centro histórico se encuentra en un periodo de maduración y tiene un efecto positivo en la dinámica económica de la zona. Existe una permanente localización de negocios que generan un flujo continuo de ingreso y empleo, propiciando efectos multiplicadores en la economía local, aun cuando éstos pueden ser (de momento), sólo en pequeña escala. Por otro lado, la apertura de negocios cuyo horario cubre el tránsito entre las 4 y 6 p. m., coadyuva al flujo de personas e incrementa la sensación de seguridad entre la economía diurna y nocturna, favoreciendo un ambiente como de continuidad en el tránsito de las actividades diurnas y la economía de la noche, evitándose la percepción de un espacio que sólo cobra vida cuando se oculta la luz del sol.

La función de los turistas norteamericanos en el proceso de revitalización y en la economía de la noche

Uno de los aspectos centrales de las urbes refiere a la producción de especificidades sociales que las dotan de identidad y atractivo. En este tenor, el turismo urbano cobra cada vez mayor relevancia, debido a que las ciudades se constituyen como lugares de intersección de tiempo, espacio y prácticas sociales que dejan huella en los ámbitos emocional y material de la sociedad

(Park, 1999; Sennett, 2001), por ello se intensifica la función de la urbe como lugar de diversión (Judd y Fainstein, 1999; Judd, 2003).

El proceso de revitalización del centro histórico de Mazatlán se amalgama a las industrias culturales como factor de renovación urbana y económica, funcionando, primeramente, como elemento de atracción para los habitantes, quienes, al demandar mayores servicios y productos culturales, coadyuvaron a crear una aglomeración cultural para su consumo; sin embargo, su presencia en la zona, ya sea como habitantes o consumidores, así como la dinámica social derivada de ello y el entorno construido, propiciaron un espacio atractivo para el visitante. La idea de impulsar un centro histórico con función de punto nodal para los habitantes y engarzar a la oferta turística era latente en la estrategia de revitalización.

La mirada hacia el extranjero estaba puesta, en primer término, en Estados Unidos y, en menor proporción, al mercado canadiense, ambos por considerarse los principales emisores de turistas hacia Mazatlán durante el siglo xx (Santamaría, 2002; 2005). Incluso, en 1987, la administración local, bajo el mando de José Ángel Pescador, dio a conocer el Programa de Rescate, Revitalización y Conservación del Patrimonio Nacional del Centro Histórico de Mazatlán, con el objetivo de incorporar el área a la dinámica económica de la ciudad y regresarle su antiguo esplendor para “venderse” turísticamente.

La estrategia gubernamental entendía que el espacio ordinario, al estar restaurado, crearía un flujo permanente de habitantes que, al apropiarse del espacio público, generaría un entorno de confluencia entre el esplendor de antaño, con la tecnología y prácticas del presente, creándose un espacio atractivo para el turismo; la rehabilitación del hábitat edificado atrae a personas de diferentes lugares, refiere a una autenticidad simbólica proyectada desde el lado de la oferta turística, a partir de un conjunto de objetos o creencias (Rico, 2016).

De esta manera, el origen del proceso se engarzó al funcionamiento del teatro Ángela Peralta y al Centro Municipal de Artes, pero, a la postre, se incorporó a la economía nocturna como parte fundamental del proceso de revitalización, sin perder de vista que el mercado turístico es un elemento central para su éxito económico, siendo el turismo la industria motriz de Mazatlán, y la economía de la noche para funcionar requiere de una economía sana en la urbe o del apoyo del ámbito turístico, ya que por sí sola no constituye una actividad motriz.

Mazatlán es el principal destino turístico de Sinaloa. Estudios previos, así como las estadísticas oficiales de los informes de gobierno de Sinaloa en los últimos tres sexenios (Juan S. Millán, 1999-2004; Jesús Aguilar Padilla, 2005-2010, y Mario López Valdez, 2011-2016), indican que durante este periodo (1999-2016), el destino captó alrededor del 78 por ciento de la afluencia turística total a Sinaloa, y si lo concentramos al turismo extranjero, la cifra se incrementó al 89 por ciento con variaciones positivas o negativas de uno a dos puntos porcentuales. En lo que refiere a la captación por ingresos turísticos, Mazatlán se erige como el principal destino, pues en el periodo señalado captó alrededor del 88 por ciento del total de la derrama económica turística; a su vez, en lo referente a la derivada del gasto de los extranjeros, captó en promedio el 98 por ciento de los ingresos turísticos de Sinaloa.⁵ Además de los turistas procedentes de América del Norte, contabilizados en las estadísticas oficiales de Sinaloa, el Instituto Nacional de Migración (INM) indicó que en 2010 existían en Mazatlán 3773 estadounidenses como habitantes, que representan el 91 por ciento de la población total procedente de Estados Unidos que selecciona a Sinaloa como segunda residencia, lo cual refuerza el argumento de que la mayor proporción de extranjeros que experimentan la economía nocturna del casco antiguo de la ciudad procede de ese país.

Es evidente que, en lo que va del siglo XXI, Mazatlán ha absorbido casi la totalidad de la afluencia turística extranjera en Sinaloa y, por ende, las divisas derivadas de ello; sin embargo, a pesar de su importancia, este destino no cuenta con una profusa diversidad respecto de la procedencia de su turismo internacional. Al igual que durante el siglo XX, los turistas provienen, en primer término, de Estados Unidos, y en la segunda posición, de Canadá; en tercer lugar, llegan de Europa y, por último, de Latinoamérica; no obstante, si analizamos la brecha entre las zonas de origen, nos enteramos de que la diferencia entre los turistas procedentes de Estados Unidos y Europa es abismal; incluso, la brecha entre estadounidenses y canadienses como visitantes es considerablemente alta, en términos globales, en el periodo de análisis alrededor del 78 por ciento de la afluencia turística extranjera procede de Estados Unidos (cuadro 2).

⁵ Para mayor información sobre la derrama económica y afluencia turística en Sinaloa y Mazatlán, véanse los informes de gobierno de Juan S. Millán (1999-2004), Jesús Aguilar Padilla (2005-2010) y Mario López Valdez (2011-2016), en Infomex (s. a.).

CUADRO 2
AFLUENCIA TURÍSTICA A MAZATLÁN, SINALOA, SEGÚN PROCEDENCIA
(1999-2016) (MILES DE PERSONAS)⁶

	1999	2002	2005	2008*	2011*	2013*	2016+
Total extranjeros	470	535.6	690.2	754	449.6	357.6	552.2
Estados Unidos	376	432.5	585.2	610.7	309.4	238.5	367.2
Canadá	75.2	70.8	79.2	68.5	125.9	101.9	155.7
Europa	14.38	20.4	10.8	52.8	8.5	10.2	15.5
Latinoamérica	4.03	5.2	4.1	15.1	4.9	6.1	9.4
Otros	.0037	6.7	10.9	6.9	0.9	0.9	4.4

* Nota: Aunque no es el objetivo del presente trabajo explicar la contracción de la afluencia turística, en estos años se recrudeció la ola de violencia en Sinaloa y el Departamento de Estado de Estados Unidos emitió alerta de viaje a Mazatlán, lo cual explicaría, parcialmente, la disminución de la afluencia estadounidense en el destino. Para mayor información, véase Flores *et al.* (2018).

+ La estadística de 2016 indica cifras reales a septiembre, con estimaciones de octubre a diciembre.

FUENTE: Elaboración propia, a partir de los informes de gobierno de Sinaloa en los sexenios de Juan S. Millán (1999-2004), Jesús Aguilar Padilla (2005-2010), Mario López Valdez (2011-2016) y el gobierno actual de Quirino Ordaz Coppel (2017-2022).

En el periodo 1999-2008, crucial en la gestación de la economía nocturna del centro histórico de Mazatlán, la afluencia turística procedente de América del Norte representó más del 90 por ciento del turismo extranjero, considerándose 1999 como el año de mayor importancia, pues constituye el 96 por ciento del total. En términos de mercado, el indicador es preocupante, ya que muestra una clara dependencia de la zona; empero, nos permite inferir que al hablar del turismo extranjero en el centro histórico, y específicamente en su economía nocturna, indudablemente nos referimos a personas procedentes de Estados Unidos y Canadá.

Además, en este periodo se registró un incremento sostenido de aperturas de negocios, instalándose cuarenta unidades económicas más. Entre 2009 y 2016, se corrobora que el principal mercado de turismo extranjero para Mazatlán es el procedente de América del Norte; en promedio, en este periodo, el 88 por ciento del turismo internacional procedió de esa región. Por otra parte, en el contexto del centro histórico de Mazatlán continuó el incremento

⁶ En 1999, el informe de gobierno no presenta el dato de procedencia desagregado, por tanto, se calculó con fundamento en la proporción de cada país de procedencia, según el año 2000.

permanente de negocios vinculados con el entretenimiento, atrayendo cada vez más al mercado local y al internacional, con lo que se contabilizaron 107 negocios. Aunque no todos se hallan engarzados a la economía de la noche, la mayor proporción de estos sí contemplan horario nocturno (cuadro 1).

A juicio de Santamaría (2007), en el centro histórico de Mazatlán no proliferan los edificios de complejidad arquitectónica y originalidad artística del tradicional turismo cultural; en este tenor, ¿cómo atraer al extranjero a la zona y a su economía nocturna como algo diferenciado del destino? A pesar de dichas carencias, la atracción se logró debido a que, al restaurarse el teatro y con el proceso de revitalización en marcha, la zona experimentó:

un estallido de actividades artísticas institucionales y callejeras como nunca antes había sucedido en su historia ni en ninguna otra ciudad sinaloense, incluyendo la capital del estado [...]. Llegaron miles de artistas locales, nacionales y de todos los continentes del planeta. Algunas de las mejores compañías de danza, ballet, ópera y teatro del mundo, orquestas sinfónicas y de cámara, conjuntos de jazz, blues, rock, salsa, folklore, tríos, música ranchera, etc., llegadas de Estados Unidos, Canadá, Sudamérica, Asia o Europa, o de las escuelas artísticas locales y del conjunto del estado, han mantenido en perpetuo movimiento al teatro más antiguo del noroeste mexicano (Santamaría, 2007: 1015-106).

Y fue precisamente este bullicio de actividades de entretenimiento y la permanente agenda de actividades culturales lo que impulsó el desarrollo de la economía nocturna en el centro histórico de Mazatlán y atrajo a los turistas procedentes de América del Norte. Al mercantilizar la cultura como producto turístico, los espacios urbanos, en tanto lugares de vida, emergen como uno de los capitales turísticos centrales del destino, y fue precisamente esto lo que Mazatlán aprovechó. Al respecto, un empresario comenta: “a los turistas, a los norteamericanos y en general a los extranjeros, les gusta el centro histórico porque a los locales les gusta y eso es atractivo para el turismo [...], el turismo extranjero no es nuevo en la zona, siempre ha tenido turistas el centro histórico, antes de que existiera la zona dorada ya había turistas ‘gringos’ aquí” (comunicación personal con propietario del hotel Machado, marzo de 2014).

Las afirmaciones del hotelero indican que, históricamente, el principal mercado extranjero del viejo Mazatlán ha sido el norteamericano, lo cual coincide con las cifras de afluencia turística internacional por país de origen, con Estados Unidos como principal emisor de visitantes al destino, seguido, en segundo término, por Canadá (cuadro 2); incluso en su estudio, Lizárraga y

Santamaría (2012) encontraron que uno de sus informantes afirmó: “los extranjeros son los que llenan el teatro en la temporada de invierno, alrededor del 50 por ciento de los clientes son de Estados Unidos, si no fuera por ellos una buena parte de los negocios establecidos quebraría” (Santamaría, 2012: 27). Este hecho permite inferir la importancia que reviste el turismo norteamericano en el desarrollo y existencia de la economía nocturna en el centro histórico de Mazatlán; sin embargo, si, como argumenta Santamaría (2007), el área carece de abundancia de edificios de complejidad arquitectónica y difícilmente puede catalogarse como destino de turismo cultural, desde la perspectiva tradicional, entonces cabe preguntarse qué atrae al norteamericano a esta zona, qué elementos lo convierten en mercado fundamental de la economía nocturna. En este sentido, el mismo hotelero comenta: “a los turistas les gustan las cosas (centro histórico) porque ven el gusto de los locales en las cosas. Los locales obviamente descubrimos y amamos la plaza Machado mucho antes que los turistas, pero los visitantes llegaron a la plaza Machado por el gusto que los locales tenemos en la zona; es el atractivo” (comunicación personal con propietario del hotel Machado, marzo de 2014).

Al constituirse los norteamericanos como visitantes asiduos a la zona, rápidamente se convirtieron en mercado fundamental de los negocios que ahí se instalaron, muchos de los cuales veían la oportunidad de construir un corredor gastronómico, de ahí que, aprovechando las actividades culturales del teatro y de la Escuela de Artes, los restaurantes se constituyeron como la punta de lanza para el desarrollo de la economía nocturna en la zona, siendo el mercado norteamericano parte fundamental para su supervivencia económica, tal y como lo afirma un restaurantero:

parte del impulso para aumentar las visitas de los extranjeros al viejo Mazatlán fue darle más vida y cosas que ofrecer, y no sólo las caminatas que realizaban los extranjeros por la zona, por eso se activó mucho más el nivel gastronómico en plaza Machado. Antes era más entretenimiento no gastronómico, pero se activó muchísimo el área gastronómica, restaurantes. Siempre ha sido un punto pico, por ejemplo, en épocas como carnavales, pero en especial desde que se activó el teatro; empezó a haber una serie de reuniones gastronómicas hechas por restauranteros, precisamente orientados a impulsar la plaza, que finalmente la impulsaron y generaron que se establecieran muchos restaurantes alrededor de la Machado. El mercado principal ya no eran los padres de familia de los estudiantes del Centro Municipal de Artes, ahora el mercado estaba enfocado a los turistas; bueno, también a los locales, pero empieza el Centro a constituirse

realmente como un producto turístico que les gusta mucho a los extranjeros (comunicación personal con el propietario de restaurante 2, frente a la plaza Machado, mayo de 2014).

Aunado a ello, otro restaurantero acota:

Un aspecto central en la recuperación del centro histórico y en su conversión a producto turístico complementario a Mazatlán, como sol y playa, es su gente, que aquí está su gente [...]. Nosotros empezamos ya que está reconstruido el teatro y todo el eje de la recuperación de lo “demás” surge después de que el teatro tiene vida, es decir, que el punto nodal de que el centro de Mazatlán tenga vida es el teatro, por eso mismo es un espacio familiar. A pesar de que muchos negocios funcionan por la noche, éste sigue siendo un espacio para las familias; los niños corren por la Machado o los ves andar en bicicleta en Olas Altas, o en la librería El Caracol, que abre de noche los fines de semana; puedes ver ahí a los niños entretenidos con el cuentacuentos, por eso decimos que es un lugar familiar y eso atrae a los turistas (comunicación personal con el propietario del restaurante 1, julio de 2013).

En este sentido, los actores consideran que una razón fundamental para que el casco antiguo de Mazatlán funcione como producto turístico es, precisamente, su vínculo con la gente local, es decir, lo ordinario se convierte en extraordinario para el visitante, por eso argumentamos que el centro histórico de Mazatlán es un espacio desdiferenciado, en el que el turismo se desborda al espacio común de la ciudad, mismo que alberga multiplicidad de funciones que trascienden y son previas a la connotación de espacio turístico; incluso el propietario del restaurante 1 nos comentó:

Yo abrí este restaurante [...] el 22 de diciembre de 1997 y nos hemos mantenido desde entonces. Ya antes, en 1989, se abrió el Café Pacífico en la otra esquina, Heriberto Frías y Constitución, y se conservó por muchos años como ícono también de la Machado, pero ya hace tiempo se ha cambiado de nombre varias veces [...]. Después de ver la afluencia y potencial en la zona, en 1998, mi hermano [...] compró la esquina de Constitución y Niños Héroes, y construimos El Melville como hotel *boutique*, fuimos los primeros que invertimos y pusimos negocios en el área. El Melville sigue ahí, sobre todo para los adultos mayores gringos y canadienses que vienen cada año por temporadas. Ellos son nuestro principal mercado, y no sólo de nosotros, sino de muchos restaurantes y negocios de la zona. Sí viene la gente de Mazatlán, pero los turistas del Norte siempre son importantes para la estabilidad económica de los negocios de aquí (comunicación personal con el propietario del restaurante 1 y del hotel Melville, julio de 2013).

En este sentido, diversos propietarios de negocios en la zona argumentan que el mercado extranjero es imprescindible para su existencia, sobre todo el rubro de galerías y talleres de arte (cuadro 1), quienes indican que sí operan en horario nocturno, sobre todo en el denominado Art Walk, evento que se realiza el primer viernes de cada mes, de noviembre a mayo, y permite que los visitantes interactúen con los creadores. En estudios previos, encontramos que los participantes del Art Walk indican como principal mercado específicamente los estadounidenses y canadienses. En referencia a la importancia económica de estos turistas en los otros negocios de la zona, encontramos que es fundamental, pero que igual de importante es el mercado local, lo que nos lleva a confirmar que la zona se mantiene como un espacio desdiferenciado, en donde locales y extranjeros conviven, y su convivencia produce un entorno que, indirectamente, incide en producir un espacio atractivo para otros.

Para determinar la importancia económica de los extranjeros en el objeto de estudio, así como la constitución de éste en espacio desdiferenciado del destino, analizamos la preponderancia del mercado de los negocios; encontramos que los consumidores locales aún representan el principal mercado de los negocios en el área, pero los extranjeros también son un factor económico importante. El cuadro 3 indica que el mercado local es el preponderante, representa el 43.9 por ciento del total, dato que pareciera contradecir los argumentos de las entrevistas; sin embargo, cabe considerar que, por el clima de Mazatlán, el turismo procedente de América del Norte es por temporada, de noviembre a mayo, de ahí la importancia del mercado local.

Respecto de los establecimientos, cuya preeminencia de mercado es tanto local como extranjero, éstos ascienden a 35, lo que equivale al 32.7 por ciento del global. Tenemos entonces que, de los 107 establecimientos, sólo 25 indicaron que su principal mercado es el extranjero; estos negocios pertenecen al rubro de galerías de arte, joyerías, *spas* y lugares de alojamiento; es decir, empresas cuyo mercado objetivo, *a priori*, es el foráneo; sin embargo, los vinculados al entretenimiento y ocio nocturno (como restaurantes, bares, centros nocturnos y catalogados como *gourmet* o artesanal) señalan que el mercado extranjero también es de vital importancia, como lo indicaron los restaurantes entrevistados, además de las notas de observación recopiladas en el censo, así como la evidencia visual captada a partir de las reiteradas visitas a la zona de estudio en diversas temporadas del año. En este contexto, podemos inferir que los turistas procedentes de la región de América del Norte cons-

tituyen una gama crucial de consumidores en la economía nocturna del centro histórico de Mazatlán, y que a su vez existe una relación de causación mutua, pues a la par que se diversifica y amplía la oferta de entretenimiento nocturno, se atrae a más visitantes norteamericanos, quienes a su vez incentivan la apertura y diversificación de nuevos negocios.

CUADRO 3
PRINCIPAL MERCADO DE EMPRESAS EN EL CENTRO HISTÓRICO
DE MAZATLÁN VINCULADAS AL ENTRETENIMIENTO

<i>Mercado</i>	<i>Frecuencia</i>	<i>Porcentaje válido</i>	<i>Porcentaje acumulado</i>
Mexicano	47	43.9	43.9
Extranjero	25	23.4	67.3
Ambos	35	32.7	100.0
Total	107	100.0	

FUENTE: Elaboración propia con SPSS, Censo de Unidades Económicas y Recursos Culturales en el Centro Histórico de Mazatlán.

Siguiendo la línea de argumentación, tenemos, entonces, que si bien Mazatlán puede no contar con los atractivos materiales como destino turístico cultural, desde la perspectiva tradicional, su centro histórico se ha constituido como un espacio desdiferenciado. Los visitantes se desbordan del área de la burbuja turística en el destino para experimentar la localidad, siendo su principal atractivo el carácter abierto y la conducta espontánea y cálida de los mazatlecos. Aunado a ello, el casco antiguo de la ciudad ofrece un entorno en el que confluyen el mar, su malecón, edificios emblemáticos (aunque pocos hacen la zona atractiva) y una diversidad de negocios instalados ahí que escapan de los paquetes turísticos estandarizados. Su atractivo radica en que es algo distintivo que refleja a la ciudad, su identidad y diferenciación, sus negocios son micro y pequeñas empresas con productos de carácter independiente o alternativo a los grandes negocios; es un área que permite vivir y experimentar a Mazatlán como sociedad, y no como el producto estandarizado de la burbuja turística en la zona dorada y del nuevo Mazatlán, áreas que, aunque la gran proporción de los hoteles y el entretenimiento son capital local, el enfoque del producto es similar al de otros destinos turísticos de sol y playa. Visitar y experimentar el centro histórico de Mazatlán, en donde aún están sus pobladores tradicionales (aunque también existen extranjeros de

segunda residencia) y confluyen los habitantes de la ciudad, es experimentar con mayor cercanía lo que es este puerto como espacio de vida, de interacción. Tal y como sugiere Alvarado (2005), el centro histórico de Mazatlán regresó a su función de centro de contacto y esparcimiento para los mazatlecos, y eso es precisamente un elemento que lo hace atractivo para el turismo. De esta manera, existe una relación de causación positiva entre la maduración de la economía nocturna y la presencia de estadounidenses y canadienses en la zona, lo que a su vez propició la conversión del casco antiguo de la ciudad en un espacio desdiferenciado, que por esta multiplicidad e interposición de factores se convierte en producto turístico diferenciado.

Conclusiones

La revitalización del centro histórico de Mazatlán inicia con la reapertura del teatro Ángela Peralta y la creación del Centro Municipal de Artes, lo que valida la tesis de que este tipo de procesos en áreas icónicas se engarza a políticas culturales, generando la oferta de entretenimiento, gran parte de la cual funciona en horario nocturno, toda vez que los individuos salen de sus labores y, en el caso de Mazatlán, los turistas dejan el espacio de sol y playa para buscar otro tipo de entretenimiento una vez que se oculta el sol. Esto coadyuva a diversificar el mercado en la zona de estudio. Si bien en este caso también se han presentado conductas antisociales generadas en otros centros urbanos rehabilitados, un aspecto que ha contribuido a aminorar este fenómeno es la diversidad de la oferta, que incluye actividades para diferentes rangos de edad, sobre todo en el área de la plaza Machado y en el paseo Olas Altas, zona donde confluyen familias con menores. Esta diversificación se manifiesta con niños paseando en bicicleta por Olas Altas, incluso casi a la medianoche, cuando cierran los negocios que alquilan estos vehículos. Otro aspecto que permite la presencia de menores son los vendedores ambulantes localizados en la plaza Machado, que tienen actividades de pintura y otras para el entretenimiento infantil, o bien la librería El Caracol, que cuenta con el servicio de cuentacuentos. Cabe señalar que el centro histórico de Mazatlán no forma parte de la connotación de ciudad de 24 horas, como en los casos europeos; sin embargo, sí es factible catalogarlo como un espacio de 18 horas, pues regularmente el horario nocturno termina entre las 2 y 3 a. m.,

y las actividades diurnas inician a las 7 a. m. Los datos indican que la economía nocturna del centro histórico se encuentra en un periodo de maduración: en dos décadas ha superado los escollos de la supervivencia de negocios, atracción de consumidores y el proceso de construcción del espacio como un entorno atractivo y seguro.

De igual manera, la información analizada nos permite inferir una importancia fundamental del turismo norteamericano en este proceso de gestación y desarrollo de la economía de la noche; sin embargo, en esta fase de maduración aún está en proceso determinar cuáles son los límites óptimos del funcionamiento de la economía nocturna, en una zona que aún se encuentra poblada.

Un factor fundamental para la congruencia del centro histórico como espacio desdiferenciado y como oferta de entretenimiento nocturno, y además evitar las vicisitudes que se han presentado en otras zonas rehabilitadas, es mantener la diversidad de nichos de mercado, esto es, que se mantengan los negocios familiares y se amplíe la oferta cultural; no se puede obviar que la proliferación de bares y centros nocturnos, así como otros espacios de venta de alcohol, puede incrementar los comportamientos vinculados a la ingesta excesiva de bebidas embriagantes. Además, es medular la vigilancia permanente para mantener la sensación de seguridad de la comunidad y los visitantes, pues si bien es un área habitada, existen espacios fragmentados y poco iluminados, como los notados por Thomas y Bromley (2000), los cuales pueden hacer la zona insegura. De igual manera, es básico el cumplimiento de la reglamentación, ya que si se carece de una óptima aplicación de la regulación, la propia economía nocturna terminará por expulsar a los oriundos de esta zona, dañándose así al área como espacio desdiferenciado y diversidad en la oferta turística del destino.

Fuentes

ALVARADO, L.

2005 "Viejo Mazatlán, donde todo comienza. Identidad, representaciones e historia". Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa, tesis de Doctorado en Ciencias Sociales.

CAMPO, D. y B. RYAN

- 2008 “The Entertainment Zone: Unplanned Nighlife and the Revitalization of the American Downtown”, *Journal of Urban Design* 13, no. 3 (octubre): 291-315.

DINARDI, C.

- 2017 “Cities for Sale: Contesting City Branding and Cultural Policies in Buenos Aires”, *Urban Studies* 54, no. 1 (enero): 85-101.

ECUADOR

- 1977 “Carta de Quito. Conclusiones del Coloquio sobre la Preservación de los Centros Históricos ante el Crecimiento de las Ciudades Contemporáneas (Unesco/PNUD). Quito, Ecuador”, en <<http://informesdelaconstruccion.revistas.csic.es/index.php/informesdelaconstruccion/article/view/1473/1639>>.

EK, R., J. LARSEN, S. HORNSKOV y O. MANSFELDT

- 2008 “A Dynamic Framework of Tourist Experiences: Space-Time and Performances in the Experience Economy”, *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism* 8, no. 2 (julio): 122-140.

ELDRIDGE, A.

- 2009 “The Urban Renaissance and the Night-Time Economy: Who Belongs in the City at Night?”, en L. Manzi, J. Lloyd y J. Allen, eds., *Social Sustainability in Urban Areas Communities, Connectivity and the Urban Fabric*. Londres: Earthscan, 183-198.

EVANS, G.

- 2005 “Measure for Measure: Evaluating the Evidence of Culture’s Contribution to Regeneration”, *Urban Studies* 42, nos. 5-6 (mayo): 959-983.

FLORES-GAMBOA, S., M. LEÓN-SANTIESTEBAN y J. MARIÑO JIMÉNEZ

- 2018 “Influjo de las alertas de viaje en un contexto de inseguridad internacional. El caso de Mazatlán, Sinaloa (México)”, *Estudios y Perspectivas en Turismo* 27, no. 4: 883-901.

FRAGA, J., L. KHAFASH y J. CÓRDOVA

2015 “Turismo y ocio: mercantilización y consumo de espacios, lugares, objetos y emociones”, en Julia Fraga, Leila Khafash y Juan Córdova, coords., *Turismo y ocio. Reflexiones sobre el Caribe mexicano*. Madrid: Pasos Edita, 25-43.

GOBIERNO DE MAZATLÁN

s. a. “Plan Director de Desarrollo Urbano de la Ciudad 2005-2015”, en <<http://transparencia.mazatlan.gob.mx/plan-director-de-desarrollo-urbano-de-la-ciudad-2005-2015/>>.

GRODACH, C. y A. LOUKAITOU-SIDERIS

2007 “Cultural Development Strategies and Urban Revitalization: A Survey of US Cities”, *International Journal of Cultural Policy* 13, no. 4 (noviembre): 349-370.

HARVEY, D.

1989 “From Managerialism to Entrepreneurialism: The Transformation of Urban Governance in Late Capitalism”, *Geografiska Annaler* 71, no. 1: 3-17.

INFOMEX

s. a. “Sistema de Solicitudes de Información del Estado de Sinaloa”, en <<http://www.infomexsinaloa.org.mx/infomexsinaloa/Default.aspx>>.

JONES, P., A. CHARLESWORTH, V. SIMMS, D. HILLIER y D. COMFORT

2003 “The Management Challenges of the Evening and Late Night Economy within Town and City Centres”, *Management Research News* 26, no. 10-11 (diciembre): 96-105.

JUDD, D.R.

2003 “El turismo urbano y la geografía de la ciudad”, *Eure* 29, no. 87 (septiembre): 51-62.

JUDD, D.R. y S. FAINSTEIN

1999 *The Touristic City*. New Haven: Yale University Press.

LIZÁRRAGA, O. y A. SANTAMARÍA

2012 *Identidad de los inmigrantes estadounidenses y sus actividades empresariales en Mazatlán, Sinaloa: un vistazo ayer y hoy*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.

LORENTZEN, A.

2009 “Cities in the Experience Economy”, *European Planning Studies* 17, no. 6 (abril): 829-845.

LOVATT, A. y O’CONNOR, J.

1995 “Cities and the Night-time Economy”, *Planning Practice & Research* 10, no. 2: 127-133.

MAITLAND, R.

2017 “Cool Suburbs: A Strategy for Sustainable Tourism?”, en S. Slocum y C. Kline, eds., *Linking Urban and Rural Tourism. Strategies in Sustainability*. Londres: CAB International, 67-81.

MERCADO CELIS, A.

2018 “Gobernanza de la economía nocturna en la Ciudad de México”, en Patrick Le Galès y Vicente Ugalde, eds., *Gobernando la Ciudad de México. Lo que se gobierna y lo que no se gobierna en una gran metrópoli*. México: El Colegio de México, 161-200.

2014 “Distritos y redes en la economía nocturna de la ciudad de México”, en <<http://www.condistintosacentos.com/distritos-y-redesen-la-economia-nocturna-en-la-ciudad-de-mexico/>>, consultada el 30 de enero de 2019.

MONTGOMERY, J.

1997 “Café Culture and the City: The Role of Pavement Cafés in Urban Public Social Life”, *Journal of Urban Design* 2, no. 1 (abril): 83-102.

NAVA ZAZUETA, M.

2018a “Espacios desdiferenciados en el clúster turístico de Mazatlán. La propuesta de un museo vivo en la ciudad”, en Rocío Rosales y Alejandro Mercado, coords., *Teoría, impactos externos y políticas públicas para el desarrollo regional*. México: UNAM-Amecider, 79-106.

- 2018b “Mercantilización de espacios patrimoniales. El caso del centro histórico de Mazatlán”, *Ciencia y Universidad*, no. 37 (noviembre): 85-112.
- 2017 “Des-diferenciación de los espacios del turismo en Mazatlán. La calle, el espacio público en la construcción del producto turístico”, *Internacionales. Revista en Ciencias Sociales del Pacífico Mexicano* 3, no. 5 (junio): 42-89.
- 2015 “Inmigrantes en el centro histórico de Mazatlán: difusión del arte visual y modificación del espacio urbano. El caso del Art Walk”, en E. Montoya y M. Nava, coords., *Migración de retorno en América Latina. Una visión multidisciplinaria*. México: Juan Pablos-UAS.
- 2013 “Innovación en el territorio y capacidad competitiva de los destinos turísticos”, en *Redes y capital territorial en Mazatlán*. México: Juan Pablos-UAS.

NAVA ZAZUETA, M. y B. VALENZUELA

- 2016 “Acción colectiva y gobernanza del centro histórico de Mazatlán, México. Recuperación y conversión a espacio turístico”, *Ánfora* 21, no. 36 (septiembre): 125-148.

PAPPALEPORE, I., R. MAITLAND y A. SMITH

- 2014 “Prosuming Creative Urban Areas. Evidence from East London”, *Annals of Tourism Research*, no. 44 (enero): 227-240.

PARK, R. E.

- 1999 *La ciudad y otros ensayos de ecología urbana*. Trad. de Emilio Martínez. Madrid: Ediciones del Serbal [1929].

RICHARDS, G. y J. WILSON

- 2007 “The Creative Turn in Regeneration: Creative Spaces, Spectacles and Tourism in Cities”, en Melanie K. Smith, coord., *Tourism, Culture and Regeneration*. Londres: CAB International, 12-24.

RICO, E.

- 2016 “La correspondencia entre la construcción de experiencias auténticas y la interpretación del patrimonio. Reflexiones desde la autenticidad

existencial”, *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 14, no. 2: 495-508.

ROWE, D y BAVINTON, N.

2011 “Tender for the Night: After Dark Cultural Complexities in the Night Time Economy”, *Continuum* 25, no. 6: 811-825.

SANTAMARÍA, A.

2005 *Del alba al anochecer, el turismo en Mazatlán (1972-2004)*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.

2002 *El nacimiento del turismo en Mazatlán, 1923-1971*. Culiacán: Universidad Autónoma de Sinaloa.

SCOTT, A.

2004 “Cultural-Products Industries and Urban Economic Development Prospects for Growth and Market Contestation in Global Context”, *Urban Affairs Review* 39, no. 4 (marzo): 461-490.

SCUDERI, R.

2018 “Special Focus: Local Resources for Tourism – From Impact to Growth”, *Tourism Economics* 24, no. 3 (marzo): 294-296.

SENNETT, R.

2001 “El capitalismo y la ciudad”, en A. Martín Ramos, ed., *Lo urbano en 20 autores contemporáneos*. Barcelona: Ediciones UPC, 213-220.

SIERRA BRAVO, R.

1995 *Técnicas de investigación social. Teoría y ejercicios*, 10ª ed., Madrid: Paraninfo.

STEINBERG, F.

2011 “Revitalization of Historic Inner-City Areas in Asia: The Potential for Urban Renewal in Ha Noi, Jakarta and Manila”, Asian Development Bank, Icomos 17th General Assembly.

STERN, M. y S. SEIFERT

2010 “Cultural Clusters: The Implications of Cultural Assets Agglomeration for Neighborhood Revitalization”, *Journal of Planning Education and Research* 29, no. 3 (marzo): 262-279.

STROM, E.

2002 “Converting Pork into Porcelain. Cultural Institutions and Downtown Development”, *Urban Affairs Review* 38, no. 1 (septiembre): 3-21.

TALBOT, D.

2004 “Regulation and Racial Differentiation in the Construction of the Night-Time Economies: A London Case Study”, *Urban Studies* 41, no. 4 (abril): 887-901.

TALLON, A., R. BROMLEY, B. REYNOLS y C. THOMAS

2006 “Developing Leisure and Cultural Attractions in Regional City Centre: A Policy Perspective”, *Environment and Planning C: Government and Policy* 24, no. 3 (junio): 351-370.

THOMAS, C. y BROMLEY, R.

2000 City-centre Revitalisation: Problems of Fragmentation and Fear in the Evening and Night-Time City”, *Urban Studies* 37, no. 8 (julio): 1403-1429.

VAN LIEMPT, I., I. VAN AALST y T. SCHWANEN

2015 “Introduction: Geographies of the Urban Night”, *Urban Studies* 52, no. 3 (febrero): 407-421.

VICKERY, J.

2007 “The Emergence of Culture-Led Regeneration: A Policy Concept and its Discontents”. Warwick: University of Warwick, Centre for Cultural Policy Studies (Research Paper, 9).

YAGÜE, J.

2010 “Revitalización vs. rehabilitación”. Barcelona: ponencia presentada en el Congreso Internacional de Rehabilitación y Sostenibilidad. El

Futuro es Posible, en <www.rsfs2010.org/files/u1/A18.pdf>, consultada el 16 de agosto de 2019.

ZUKIN, S.

2008 “Consuming Authenticity: From Outposts of Difference to Means of Exclusion”, *Cultural Studies* 22, no. 5: 724-748.

1996 *The Cultures of Cities*. Oxford: Basil Blackwell.

Comunicaciones personales (entrevistas de la autora)

Cronista oficial de Mazatlán, 2013.

Propietario del restaurante 1, frente a la plaza Machado, julio de 2013.

Propietario del restaurante 2, frente a la plaza Machado, mayo de 2014.

Propietario del hotel Machado, marzo de 2014.

Propietario del hotel Melville, julio de 2013.

ECONOMÍA NOCTURNA EN EL PROCESO DE REVITALIZACIÓN URBANA DE WYNWOOD EN MIAMI-DADE, FLORIDA

*Verónica Guadalupe Payán Quiñónez
Miriam Nava Zazueta*

Introducción

Aun cuando el concepto de economía nocturna está estigmatizado, ya que se lo vincula a la transgresión de normas e ilegalidad, cabe destacar que también tiene atribuciones que se relacionan con la extensión del ámbito público, es decir, ofrece nuevos espacios donde se lleva a cabo la socialización y expresión cultural. Asimismo, la economía de la noche se destaca por tener influencia en el ámbito económico y en el aspecto físico construido a partir de la industria del entretenimiento. El interés por dar un impulso a la economía nocturna data de la década de los setenta, con el abandono y deterioro de centros urbanos, ocasionados por los procesos de desindustrialización que se experimentaban en ese momento, por lo que, con miras a buscar soluciones a esta problemática, se pretendió que estas áreas entraran a un proceso de competitividad a través de las industrias culturales, que es donde se ubica la industria del entretenimiento de la economía nocturna. Estas medidas adquieren mucha importancia en ciudades de países como Dinamarca, Suecia, Países Bajos, Alemania y Francia (Burnett, 2011; Scott, 2004). Ahora bien, aun cuando se han realizado investigaciones en las que se aborda la revitalización urbana por la economía nocturna, éstas han sido a través de festivales o lugares culturales, omitiendo los sitios donde se ofrecen servicios de entretenimiento, como restaurantes, bares, clubes, entre otros, por lo que resulta importante hacer un aporte empírico y teórico acerca de un fenómeno sobre el cual aún falta documentarse, por ello se pretende analizar y explicar el proceso de revitalización de un centro urbano desde la perspectiva de la economía nocturna (Lavanga, 2006; Clemente, 2005; Dokmeci *et al.*, 2007; Ruis, 2008; Stern y Seifert, 2007; Colbert, 2011; Ryberg-Webster y Kinahan, 2014). El objetivo principal de este trabajo es determinar de qué

manera la economía nocturna propiciada por la presencia de las industrias culturales en la zona contribuye al proceso de revitalización del centro urbano de Wynwood, en Miami-Dade County, Florida. Los objetivos específicos son determinar cómo influye la economía nocturna en la modificación de la percepción y el sentimiento de pertenencia hacia el barrio de Wynwood de los residentes y visitantes, y analizar cómo ha influido la economía nocturna en el entorno físico construido en Wynwood en su proceso de revitalización. Partimos de la tesis de que la revitalización urbana de Wynwood que se llevó a cabo a partir del año 2000, a través de las industrias culturales, propició la presencia y reproducción de una economía nocturna por medio de la apertura de establecimientos comerciales (restaurantes, bares, cafés, discotecas, cines y galerías), lo que ocasionó efectos multiplicadores que permitieron la continua revitalización de la zona, registrándose un mejor desempeño económico en el área, redundando en favor de dicha revitalización.

Procesos de revitalización urbana en zonas deterioradas de la ciudad

El declive urbano no es un fenómeno nuevo, pues es parte inherente del proceso de urbanización de las ciudades y se presenta cuando una urbe, una parte de ésta o toda un área metropolitana experimentan una pérdida de población, recesión económica, desempleo, entre otras causas (Martínez *et al.*, 2012; Prada-Trigo, 2014). En el caso de Estados Unidos, la principal causa del declive urbano ha sido la incapacidad de adaptación de las ciudades ante los contextos económicos cambiantes. Algunas medidas utilizadas para afrontar este tipo de procesos son conocidas como intervención, restauración, rehabilitación, regeneración y revitalización. Cada una de éstas cuenta con procedimientos y objetivos diversos; sin embargo, todas buscan la transformación de un elemento o de la completa estructura urbana, con el fin de conservar la identidad, así como el valor estético y dotarlo de nuevas actividades que impulsen la calidad de vida de la zona.

Por su parte, la revitalización ha ganado terreno en los asuntos de planeación y desarrollo urbanos, debido principalmente a los beneficios económicos, culturales, tecnológicos y físicos que le confieren (Steinberg, 2008). Lichfield (citado en Carrión, 2007: 85) describe la revitalización como un

proceso en el que se combaten diversos tipos de obsolescencia en un área, los cuales incluyen desde el entorno construido, es decir, edificios, oficinas, establecimientos, entre otros, hasta elementos del aspecto práctico cuya razón son las actividades que se realizan en el área por revitalizar. Al mismo tiempo, Gülden y Giritlioglu (2008) conciben la revitalización como los esfuerzos dirigidos a la recuperación del atractivo de la zona para múltiples fines, como vivir en el área, trabajar, invertir tiempo de ocio, de manera que el área se transforme cobrando vida en la ciudad. Igualmente, Gotham y Ugochukwu (citados en Imai, 2012: 153) describen la revitalización urbana como un proceso de reconstrucción que inicia a partir del entorno construido y continúa con el aspecto social, cultural y económico de zonas urbanas que han experimentado el declive de diversas formas.

Por su parte, Taracena (2013) entiende el concepto como un instrumento y recurso potencial para revertir los efectos del deterioro del centro de la ciudad y de otras partes importantes de ésta; afirma que es la oportunidad para recrear las condiciones urbanas que los centros tradicionales demandan para conservar su capacidad de permanecer activos. De manera más sencilla, Doratli (2000) puntualiza el concepto como un proceso en el que el deterioro y la descomposición de un área son abordados para darle fin y revertir sus efectos negativos. Imai (2012) plantea que la revitalización significa remodelar y modernizar zonas urbanas abandonadas, estructuras y edificios históricos.

Así pues, la revitalización urbana es un conjunto de operaciones dirigidas a rescatar el entorno urbano, que es el conjunto de servicios públicos, equipamiento educativo, de salud e infraestructura urbana necesarios para garantizar la funcionalidad de los espacios habitacionales; por lo tanto, se requiere que exista cierta conexión entre la calidad física de la zona, su viabilidad y vitalidad económica, social y cultural (Doratli, 2000).

En el ámbito económico, la revitalización se mide por los niveles de empleo, renta disponible y nivel de vida de las personas, así como el número anual de turistas y visitantes. En el rubro social, la revitalización está condicionada por la demografía de un lugar y por los niveles de interacción y actividad social. En cuanto a la revitalización física, ésta se adapta a las necesidades contemporáneas a partir de las opciones de renovación, como remodelación, conversión y demolición o reconstrucción de los espacios urbanos.

La economía nocturna en los procesos de revitalización urbana

A partir del desarrollo de estrategias de regeneración en ciudades que sufrieron un proceso de desindustrialización, se dio un reconocimiento de las artes y la cultura, así como el impacto positivo que tuvieron en la revitalización. Se demostró que estas actividades atraerían a la gente y harían las calles más seguras mediante el aumento de su uso, revitalizarían la economía de la noche y crearían un ambiente apropiado, por lo que se incluyeron estas actividades en los procesos de regeneración urbana (Francesca *et al.*, 2010). De esta manera, se sentaron las bases para el establecimiento de la regeneración urbana a través de la cultura, así como de la economía nocturna, cuyos enfoques eran proporcionar beneficios económicos, como la creación de nuevos empleos, producir beneficios físicos en el entorno, beneficios sociales, la creación de lugares más seguros para el uso público y beneficios simbólicos relacionados con la imagen de las ciudades (Landry *et al.*, 1996).

Renato Nicolini fue de los primeros en aplicar este tipo de políticas en 1979, empleando el término dentro del programa L'Estato Romana (proyecto elaborado por el Ayuntamiento de Roma para la promoción de actividades culturales). Nicolini argumentaba que una manera de activar la noche era hacer del ámbito nocturno un sitio seguro, esto sería posible mediante el desarrollo de calendarios en los que se promovieran las actividades culturales y se motivara a los grupos a salir en conjunto. Posteriormente, en 1987, Bianchini abordó el término para indicar la posibilidad de incrementar la economía de la ciudad, a través de la extensión del periodo de tiempo productivo y el incremento de la disponibilidad del tiempo de ocio, además de un ingreso económico aprovechable en actividades de entretenimiento (Bianchini, 1995; Burnett, 2011).

A partir del interés adquirido en el ámbito de la planeación urbana, la economía nocturna se convirtió en objeto de estudio en el campo académico, siendo Lovatt y O'Connor (1995) pioneros en estudiar el tema, pues plantearon explicar la función de la economía de la noche como parte revitalizadora de espacios afectados por el declive ocasionado por la desindustrialización (Lovatt citado por Bianchini, 1995). Por su parte, Heath *et al.* (citados por Fitzgerald, 1995: 812) argumentan que la formulación de una política dominante de la vida nocturna explícitamente se refiere al suministro

expandido, interacción y consumo de actividades de ocio y experiencias asociadas con patrones de sociabilidad colectiva y entretenimiento. De esta manera, se entiende que las inversiones en entretenimiento nocturno se han convertido en una estrategia común para estimular la economía local (Hall y Hubbard, 1996; Chatterton y Holland, 2003; Roberts y Eldridge, 2009).

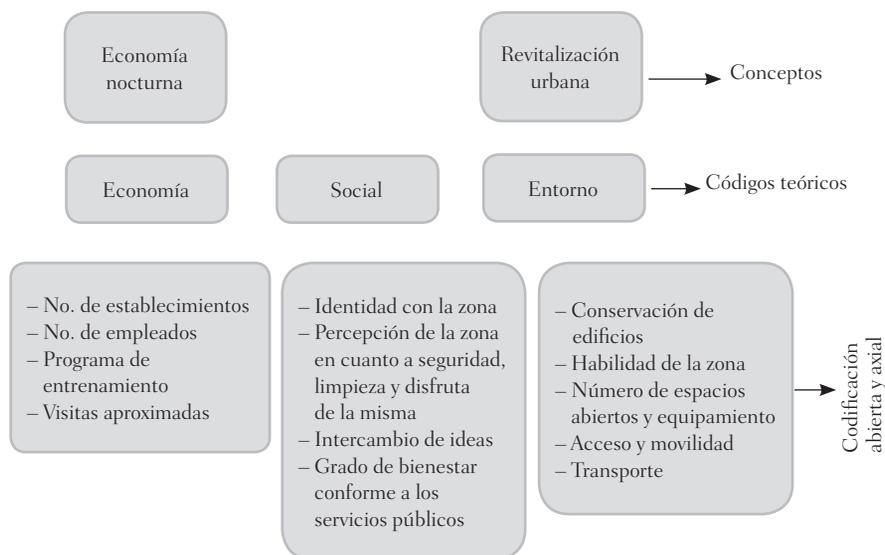
Algunos organismos —Asociación de Gestión del Centro de la Ciudad de Londres (ATCM, por sus siglas en inglés), el Consejo Británico de Centros Comerciales (BCSC) y Thebookingroom Group Limited (Visit England, 2012)— destacan las aportaciones positivas que el desarrollo de estas actividades tienen y argumentan que la economía de la noche es una parte integral de la ciudad, por ello debe ser considerada con mayor seriedad (Jones *et al.*, 2003), ya que esta economía desarrolla una nueva marca urbana, a partir de la dotación de servicios que reconfiguran el paisaje de las ciudades, a través de centros de ocio y entretenimiento, con lo que se originan contribuciones económicas y físicas en el lugar (Hannigan, 1998). En términos concretos, Bevan *et al.* (2011) traducen estas aportaciones a partir de la realización de actividades enfocadas en el entretenimiento nocturno, como el consumo de bebidas, alimentos y actividades dirigidas al disfrute de espectáculos o *shows* en vivo, así como de instituciones culturales, entre las que se ubican los museos, galerías de arte, salas de juego, deportivas y de ocio, entre otros. Además, destaca la participación de negocios de soporte (como el transporte público, servicios de estacionamiento, guías turísticas, medios de información y redes sociales como Facebook, Twitter, Snapchat, Instagram, por mencionar sólo algunos).

En este contexto, y en virtud del tipo de negocios vinculados a la economía de la noche, Jones *et al.* (2003) y Lister (2009) la catalogan como una potencial herramienta revitalizadora de centros urbanos, en virtud de que coadyuva a la transformación física del entorno, a través del embellecimiento de edificios ya establecidos, además, se construyen nuevos sitios que hacen del centro urbano un lugar atractivo para visitar, incrementándose el auge y vida de la zona, ya que funcionan como un polo de atracción para visitantes (Markusen y Johnson citados por Heffern, 2011: 11; Gallan y Gibson, 2011).

Metodología

A partir de los modelos explicativos de Hemphill *et al.* (2004) y de Evans (2005), se diseñó un modelo explicativo propio, el cual se ilustra en la figura 1. Primero se ubicaron los conceptos principales (economía nocturna y revitalización urbana). Posteriormente, se determinaron los códigos teóricos (el aspecto económico, social y de entorno), los cuales fueron sometidos a una codificación abierta, ya que se realiza un desglose de datos por cada código. El código referente al aspecto económico se analizó a partir de los siguientes rubros: el número de establecimientos, el de empleados, los programas de entrenamiento de empleados, las licencias que utilizan los locales y el número de visitas por cada uno de estos.

FIGURA 1
UBICACIÓN DE CONCEPTOS Y CODIFICACIÓN TEÓRICA PARA EL ANÁLISIS DEL FENÓMENO



FUENTE: Elaboración propia (2019: 23).

En cuanto al código en relación con el aspecto social, se hizo un desglose en los siguientes rubros: nivel de percepción de la limpieza, seguridad, atracción y disfrute de la zona, grado de bienestar respecto de los servicios públicos con los que cuentan, tipo de relaciones con otras personas.

El código que trata el aspecto del entorno se desglosó en habitabilidad de la zona, número de espacios abiertos y equipamiento, diversidad de espacios, el acceso, la movilidad y la transformación del área. Posteriormente se realizó una codificación axial, es decir, se analizó de qué manera los conceptos de economía nocturna y revitalización urbana se relacionan entre sí.

La unidad de análisis del aspecto económico son los establecimientos con un horario de operación nocturna. En el distrito estudiado se ubicaron 934 sitios, de los cuales noventa y seis corresponden a negocios relacionados con la economía nocturna y cincuenta y dos corresponden a restaurantes, cuarenta y uno de ellos tienen horario nocturno. En el entorno físico construido de Wynwood, se analiza el equipamiento y mobiliario urbanos, la zona habitacional, las calles principales, los accesos de entrada al polígono, los espacios privados y número de edificios. En cuanto al aspecto social, los rubros de análisis son el sentido de identidad y pertenencia de los individuos con la zona, el nivel de percepción en cuanto a la seguridad, limpieza y disfrute, el establecimiento de relaciones interpersonales y el grado de bienestar respecto de los servicios públicos presentes. En este caso, la unidad de análisis corresponde a los visitantes y residentes de la zona, así como a actores con una función principal en Wynwood. Para obtener la información, se realizó una investigación documental y de campo. En esta última se aplicó el método de observación directa participante, el mapeo y la compilación de material fotográfico. Además, se aplicaron tres diferentes prototipos de entrevistas semiestructuradas, una dirigida a los habitantes de la zona, a los visitantes del polígono, un segundo tipo de entrevista a actores con funciones principales en la zona y el tercer tipo de entrevista se aplicó a los dueños de establecimientos con horario nocturno.

Resultados

A partir del modelo explicativo diseñado, fue posible constatar que la economía nocturna influye en los aspectos económicos, sociales y en el entorno físico del lugar; partiendo del entendimiento de que dicha influencia se concibe a partir de las actividades generadas en la economía de la noche, como el consumo de bebidas, alimentos, actividades dirigidas al disfrute de espectáculos, galerías, museos, entre otras, relacionadas con el dinamismo en la ciudad,

las cuales generan una derrama económica en la zona, así como el intercambio de ideas entre individuos, al igual que la transformación del área (Costa, 2001; Bevan *et al.*, 2011).

Análisis del aspecto económico

En cuanto al aspecto económico, la investigación documental permitió detectar que Wynwood tenía, en 2017, cincuenta y seis restaurantes, diez negocios de entretenimiento y servicios de recreación, diez servicios de comida, nueve bares y una tienda de licor. Un aspecto importante es que el personal de bares aumentó considerablemente de 33 empleados en 2016 a 182 en 2017. Con este dato, se infiere que la actividad nocturna aumentó considerablemente en dicho periodo. En 2017, el total de empleo de las actividades nocturnas a las que hacemos referencia fue de 815 personas.

El análisis de las entrevistas con los actores principales, así como dueños de establecimientos, visitantes y algunos residentes, permitió lograr un amplio entendimiento de la influencia que tiene la economía de la noche en el proceso de revitalización del vecindario. En primera instancia, los cuatro actores principales entrevistados reconocen a Wynwood como un área en proceso de revitalización, con bastante potencial por desarrollar.

Los dueños de establecimientos entrevistados señalaron en qué medida la economía nocturna influye en la revitalización de Wynwood, desde el punto de vista económico; ellos brindaron información que permitió identificar el número de empleados por local, el tipo de empleados que hay y si cuentan con entrenamiento que permita brindar un servicio de calidad a los visitantes; asimismo, señalaron el tipo de licencia con el que operan y un número aproximado de asistencia entre semana y fines de semana y el gasto promedio por visita. Otro aspecto emanado de la teoría es que la economía nocturna alude a la mayor obtención de información que permita reconocer las necesidades y preferencias de los individuos, lo cual ocurre en Wynwood, ya que todos los propietarios de establecimientos entrevistados declararon que un aspecto importante en la toma de decisiones para el emprendimiento del negocio en la zona era que querían ofrecer un producto y servicio único y diferente.

En cuanto al número de visitantes, se calculó, sumando los ocho establecimientos, que entre semana hay un promedio de 331 visitas, mientras que los

fin de semana hay 543. De los visitantes entrevistados (treinta y cuatro individuos), el 23.5 por ciento, es decir, ocho, señalaron que gastan más de cincuenta dólares por visita, mientras que el 38.20 por ciento (trece) gasta entre veinte y cincuenta dólares y sólo el 17.6 por ciento (seis) gasta menos de veinte dólares en cada visita. Además, el 50 por ciento (diecisiete) de los entrevistados considera que los precios son accesibles; mientras que el 38.2 por ciento (trece) cree que los precios son muy caros y sólo el 2.9 por ciento (uno) opina que los precios son baratos. Con esto se infiere que hay una afluencia constante a la zona; además, señala que hay más visitas durante los fines de semana que en otros días.

Análisis del aspecto social

A partir de la investigación empírica, se observó un cambio demográfico en la zona: Wynwood está habitado por personas cada vez más preparadas, pues cuentan con mayores niveles educativos y altos ingresos. A su vez, se observa un cambio en la estructura familiar, pues ésta la conforman dos individuos. Por lo que se infiere que, debido a las actividades realizadas en la zona, la inyección económica y el aumento en los costos de servicios están desplazando a otras zonas al modelo de familia tradicional y a las personas con bajos ingresos.

Por otra parte, la percepción se basó en el grado de seguridad, limpieza y de bienestar, conforme a los servicios ofrecidos. Los habitantes de Wynwood también detallaron la transformación del área, mencionaron que ha ido cambiando poco a poco; puntualizan que el vecindario era altamente conflictivo y peligroso debido a las peleas entre los vendedores de drogas. Agregaron que todo esto ha cambiado paulatinamente; señalaron que la seguridad ha aumentado, aseveran que el barrio se encuentra altamente vigilado, debido al número de visitantes que hay diario, permitiendo que las personas disfruten de los establecimientos; además, aseguran que gracias a este tipo de negocios ha habido un progreso enorme en Wynwood. También agregaron que actualmente el vecindario goza de mejores servicios públicos.

En otro orden de ideas, los visitantes entrevistados coincidieron en que el cambio ha sido bastante notorio, ya que la seguridad ha aumentado; aseveran que ahora el vecindario se encuentra altamente vigilado, como resultado del número de visitas que se registran diariamente. Asimismo, consideraron

que Wynwood es un lugar con fuertes posibilidades de establecer interacciones y conocer otras personas. Con esto se ratifica lo expresado en la teoría, en cuanto a que estos lugares producen una interacción social y cultural, en la que se promueven aspectos individuales (como la autoestima, identidad y prestigio), así como cuestiones en lo colectivo, por ejemplo, el intercambio de ideas y el establecimiento de conexiones sociales.

Las personas que visitan Wynwood expresaron que van en busca de un lugar que los haga sentirse únicos, diferentes, *chéveres*, y es en estos lugares donde encuentran ese sentimiento de placer. Los dueños de establecimientos también aseguraron que fue en Wynwood donde encontraron un lugar nuevo, fresco, con mucha creatividad, ya que es un sitio vibrante, con mucho potencial de desarrollo para los proyectos, en donde se promueve el arte, la creatividad y se puede pasar un tiempo relajado; además, se introducen productos y servicios nuevos y diferentes que son bien aceptados por el público.

Así pues, las actividades en Wynwood acreditan lo que señala la teoría: que a partir de la práctica y desarrollo de la economía de la noche, las personas se ven beneficiadas al contar con más actividades de esparcimiento, en donde puedan sentirse atraídas hacia estos lugares y aumente el sentimiento de felicidad, alegría y seguridad (Bevan *et al.*, 2011; Bevan y Edward, 2015; Van Liempt *et al.*, 2015; Lister, 2009; Jones *et al.*, 2003).

Análisis del entorno físico construido de Wynwood

En la investigación de campo, se focalizaron hallazgos que permiten entender el proceso de revitalización en curso. Si bien el diseño del patrón urbano de Wynwood no ha tenido modificaciones, las formas y funciones de las construcciones del área sí.

A continuación, se presenta un análisis de la morfología de la zona de estudio, en el que se abordará el diseño del emplazamiento urbano, las formas y las funciones de sus construcciones, así como las características de sus vialidades, para observar la funcionalidad de la zona, pues dentro de los objetivos de la revitalización se busca mejorar el uso del transporte público, las vías de acceso a las zonas, mejorar las condiciones de vida, uso óptimo de áreas públicas, ocupación de la tierra, número de áreas sin ocupar y aumento en la mejora de los servicios públicos, etc. (Costa, 2001).

(2009), quien cataloga a la economía nocturna como una potencial herramienta revitalizadora de centros urbanos, en el sentido de que contribuye a la transformación del entorno físico, a través del embellecimiento de edificios ya establecidos; además de la construcción de nuevos sitios que hacen del centro urbano un lugar atractivo para visitar, incrementándose el auge y vida de la zona, pues fungen como un polo de atracción para visitantes.

Los actores entrevistados identificaron como efectos de este proceso revitalizador el aumento en el valor de la propiedad, la limpieza del área, el drástico cambio de la percepción del barrio, la apertura de negocios, la presencia de mayor vigilancia y más viviendas; no obstante, argumentan que aún hay cosas por mejorar. Los habitantes mencionan que ahora gozan de mejores servicios públicos. En principio, destacan la seguridad, después mencionan el transporte público, pues antes no contaban con un transporte eficiente; además, se han mejorado las vialidades. Ahora lo describen como un buen barrio, aparte de tranquilo.

También destacaron que Wynwood no es el único beneficiado con este proceso de revitalización, ya que el Distrito del Diseño 30, a través de las actividades que se llevan a cabo, como lo que sucede el segundo sábado de cada mes, y Art Basel, aprovechan para atraer a la multitud con el fin de que la afluencia pueda disfrutar de los establecimientos ahí ubicados.

Conclusión

Se trazó como objetivo principal determinar de qué manera la economía nocturna, propiciada por la presencia de las industrias culturales, contribuye al proceso de revitalización del vecindario de Wynwood. Asimismo, se plantearon objetivos específicos que analizan y desentrañan la influencia que dicha revitalización tiene en los aspectos económicos de la zona, así como el análisis del predominio sobre el aspecto social, es decir, determinar de qué manera se ha modificado la percepción de la zona por parte de los residentes y visitantes, a partir del proceso de revitalización y examinar cómo ha influido la economía nocturna en el entorno físico de Wynwood.

Estos objetivos se esbozaron tras una reflexión teórica surgida de dos posturas: la primera parte del argumento de que la economía nocturna se percibe como una zona de no regulación, prevaleciendo un sentimiento negativo

hacia ésta (Hobbs y Hall citados en Talbot, 2004: 887), es decir, la economía nocturna se interpreta como un espacio de peligro, crimen, desviación moral y excesos. También hay un discurso en el que se afirma que la relevancia de la economía de la noche tiene implicaciones sobre el ámbito social, pues en este espacio de tiempo es en el que se abren las barreras sociales y se logra un intercambio cultural. Además, autores como Burnett (2011) apuestan por la economía de la noche para impulsar zonas en declive, facilitando el inicio de un proceso de revitalización urbana, por lo que se entiende que ésta también influye en los aspectos económicos y del entorno físico.

Gracias a la información recabada, mediante una metodología de teoría fundamentada, fue posible comprobar la hipótesis expuesta. En primera instancia, los cuatro actores principales reconocen a Wynwood como un área que experimenta un proceso de revitalización, aún con bastante potencial por desarrollar; sin embargo, afirmaron que este proceso inició a partir de que hubo un involucramiento entre los artistas recién instalados en la zona, con actividades referentes a la economía nocturna ya existentes en el área.

En segundo lugar, los habitantes y visitantes de Wynwood expresaron que la transformación del vecindario ha ocurrido paulatinamente: señalaron el mejoramiento del entorno construido, mediante la reutilización de los almacenes abandonados, donde se abrieron bares, restaurantes y galerías, sobre todo; luego indicaron que hubo un aumento y mejora de servicios públicos, como el transporte y, principalmente, la seguridad.

Asimismo, los habitantes y visitantes de Wynwood han cambiado su percepción por completo: los visitantes se sienten atraídos hacia esta zona, pues expresan que es un lugar donde se pueden relajar, además de que sienten una atmósfera de creatividad que los hace sentir únicos e inspirados. Mientras que los empresarios visualizan a Wynwood como la nueva y potencial zona de Miami, apta para el desarrollo de negocios, cuya característica en común es el ofrecimiento de un servicio único y diferente, sobre todo que impulsa las marcas locales, pues, como ellos mismos destacan, en Wynwood no se verá un McDonald's, Starbucks ni cadenas de ese tipo, sino que se encontrará algo diferente y exclusivo, lleno de creatividad y alta calidad, lo que ocasionará que vengan muchos visitantes a conocer, experimentar y vivir el barrio, por lo que es posible acuñar un nuevo concepto referente al fenómeno estudiado, ya que, si bien se ha mencionado la regeneración urbana a partir de actividades culturales como motor clave de estos procesos en ciudades que padecieron

los perjuicios ocasionados por la desindustrialización, en el que se estableció como objetivo principal la producción de un crecimiento y competitividad en la zona, de manera que se dé una transformación del lugar para mejorar la calidad de vida y vitalidad del mismo (Musterd y Ostendorf, 2004), también permitió que se sentaran las bases para el establecimiento de conceptos que giran en torno a la regeneración urbana, a través de prácticas culturales, los cuales corresponden a la regeneración basada en la cultura, regeneración cultural, y regeneración y cultura (Evans, 2005).

Por otra parte, si bien se ha hecho énfasis en que la economía nocturna funciona como un elemento que influye y facilita el proceso transformador de áreas en decadencia, no hay un concepto que lo defina, por lo que se presenta una ventana de oportunidad para acuñar el concepto de revitalización urbana, basada en la economía nocturna, definiéndola como un instrumento y recurso potencial para el proceso de regeneración de áreas de la ciudad que se encuentran en deterioro, de tal manera que se recupere el atractivo de la zona y permita generar condiciones para realizar actividades de ocio, recreación y esparcimiento en donde, además de tocar las fibras de aspectos sociales, se lleve a cabo un intercambio cultural; asimismo, aborda temas de desempeño económico y mejoras del entorno físico de las zonas.

Cabe mencionar los aspectos con una injerencia de carácter negativo en estos procesos, como el tema de la seguridad; sin embargo, también hay que prestar atención a lo que se refiere a la gentrificación, la cual tuvo mayor énfasis en los discursos de los participantes, pues aseguran que, si bien Wynwood ha mejorado con este proceso de revitalización, también muchos habitantes de la zona con bajos recursos fueron afectados por este fenómeno, una vez que se han visto obligados a dejar Wynwood. Lo anterior abre un abanico de posibilidades para futuras investigaciones, como la revitalización incluyente, es decir, análisis de proyectos de revitalización urbana en los que, además de promover el desempeño económico, social y mejoras del entorno construido, se aborden cuestionamientos que permitan resolver los problemas a los que se enfrentan las personas desplazadas, de qué manera se ejecutarían procesos de revitalización o qué medidas se tomarían para mitigar esas afectaciones.

Fuentes

BEVAN, T., A. TURNHAM y A. LICENSE

2011 *Sydney Night Time Economy: Cost Benefit Analysis*. Sidney: City of Sydney Council, en <https://www.cityofsydney.nsw.gov.au/-/media/corporate/files/2020-07-migrated/files_n/nighttimeeconomycostbenefitanalysisreport.pdf?download=true>.

BEVAN, T. y M. EDWARD

2015 “The Australian Night Time Economy and the NTE Economic Performance of Key LGAs”. Sidney: National Local Government Drug and Alcohol Committee (NLGDAAC).

BIANCHINI, F.

1995 “Night Cultures, Night Economies”, *Planning Practice & Research* 10, no. 2: 121-126.

BURNETT, J.

2011 “UK: Racial Violence and The Night-Time Economy”, *Race and Class* 53, no. 1 (junio): 100-106.

CARRIÓN, F.

2007 *Financiamiento de los centros históricos de América Latina y el Caribe*. Quito: Flacso Ecuador.

CLEMENTE, J. S.

2005 “Procesos de transformación urbana en la Barcelona postolímpica desde la perspectiva de la nueva geografía cultural”, *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, no. 60: 109-125.

COLBERT, R.

2011 “Children’s Museums as Cultural Development Strategies for Urban Revitalization”, *International Journal of Cultural Policy* 17, no. 5 (noviembre): 605-625.

COSTA, G.

2001 "The 24 Hour Society between Myth and Reality", *Journal of Human Ergology* 30, nos. 1-2 (diciembre): 15-20.

DOKMECI, V., ALTUNBAS, U., y YAZGI, B.

2007 "Revitalisation of the Main Street of a Distinguished Old Neighbourhood in Istanbul", *European Planning Studies* 15, no. 1 (enero): 153-166.

DORATLI, N.

2000 "A Model for Conservation and Revitalization of Historic Urban Quarters in Northern Cyprus". Famagusta: Eastern Mediterranean University, tesis de doctorado.

EVANS, G.

2005 "Measure for Measure: Evaluating the Evidence of Culture's Contribution to Regeneration", *Urban Studies* 42, no. 5-6 (mayo): 959-983.

FITZGERALD, F. S.

1995 *Tender Is the Night*. Nueva York: Scribner Book Company.

FRANCESCA, A., C. ALINA, C. ALESSANDRO y D.A. FRANCESCA

2010 "Evaluating the Culture-Led Regeneration", *Annals of Faculty of Economics* 1, no. 2 (diciembre): 1062-1068.

GALLAN, B. y C. GIBSON

2011 "New Dawn or New Dusk? Beyond the Binary of Day and Night", *Environment and Planning A* 43, no. 11 (noviembre): 2509-2515.

GÜLDEN, D. y C. GIRITLIOGLU

2008 "The Evaluation of Urban Quality and Vitality of the Istanbul Historical Peninsula-Eminönü District", *Transportation*: 97-117.

HALL, T. y P. HUBBARD

1996 "The Entrepreneurial City: New Urban Politics, New Urban Geographies?", *Progress in Human Geography* 20, no. 2 (junio): 153-174.

HANNIGAN, J.

1998 *Fantasy City: Pleasure and Profit in the Postmodern Metropolis*. Nueva York: Routledge.

HEFFERN, E.

2011 "Arts and Urban Revitalization from the Perspective of Providence's Arts Organizations". Somerville: Tufts University, tesis de Maestría en Urban and Environmental Policy and Planning.

HEMPHILL, L., J. BERRY y S. MCGREAL

2004 "An Indicator-Based Approach to Measuring Sustainable Urban Regeneration Performance: Part 1, Conceptual Foundations and Methodological Framework", *Urban Studies* 41, no. 4 (abril): 725-755.

HERNÁNDEZ, F.

2014 "Abordaje teórico de la renovación urbana como proceso de transformación en la estructura urbana. Aplicación en el casco histórico de la ciudad de Mendoza, Argentina", *Cardinalis*, no. 2 (primer semestre): 49-69.

HOLLANDS, R. y P. CHATTERTON

2003 "Producing Nightlife in the New Urban Entertainment Economy: Corporatisation, Branding and Market Segmentation", *International Journal of Urban and Regional Research* 27, no. 2 (junio): 361-385.

IMAI, H.

2012 "Balancing Urban Revitalization, Tourism, and Development Issues in Times of Crisis : Kawagoe's Historical District as a Self-Sustaining and Resilient Community", *Journal HOF the German Institute for Japanese Studies* 24, no. 2 (julio): 149-178.

JONES, P., A. CHARLESWORTH, V. SIMMS, D. HILLIER y D. COMFORT

2003 "The Management Challenges of the Evening and Late Night Economy Within Town and City Centres", *Management Research News* 26, nos. 10-11 (diciembre): 96-104.

LANDRY, C., L. GREENE, F. MATARASSO y F. BIANCHINI

1996 *The Art of Regeneration. Urban Renewal Through Cultural Activity*. Stroud: Comedia.

LAVANGA, M.

2006 “The Role of Creative Industries and Cultural Quarters for a Sustainable Urban Development”. Viena: ponencia presentada en la conferencia de la Association of Cultural Economics International (ACEI), 6-9 de julio.

LISTER, S.

2009 “Policing the Night-Time Economy”, en <https://www.london.gov.uk/sites/default/files/policing_the_night-time_economy.pdf>.

LOVATT, A. y J. O’CONNOR

1995 “Cities and the Night-Time Economy”, *Planning Practice & Research* 10, no. 2: 127-134.

MARTÍNEZ, C., I. AUDIRAC, S. FOL y E. CUNNINGHAM

2012 “Shrinking Cities: Urban Challenges of Globalisation”, *International Journal of Urban and Regional Research* 36, no. 2 (febrero): 213-225.

MERCADO, A.

2016 “Gobernanza de la economía nocturna en la Ciudad de México”. México: documento de trabajo.

MIAMI-DADE COUNTY

2017a Labor force 36 st to 29 st. Miami FL.

2017b Labor Force Midtown. Miami FL.

2017c Labor force 29 st to 20 st. Miami FL.

2017d Wynwood Consumer Spending Report, en <http://www.miamida.com/sites/default/files/2017-08/Wynwood_Consumer_Spending_Report.pdf>

- 2017e “Consumer Expenditure 36 st to 29 st.”, en <<http://www.miamidadesites.com/common/helpers/PDFGenerator.ashx?type=PDF&ID=faa90edc-3c5f7963-a51d-903c146b0e2f&map=true&single=true&callBack=HideDynamicModal&SST=BEACONCOUNCIL&title=GASTO%20EN%20CONSUMO&reporttype=BUILDINGS&charts=true&demoMap=true>>.
- 2017f “Consumer expenditures 29 st to 20 st.”, en <<http://www.miamidadesites.com/common/helpers/PDFGenerator.ashx?type=PDF&ID=1e795e4e-f5cc-72b4-1187c6456b7ff99e&map=true&single=true&callBack=HideDynamicModal&SST=BEACONCOUNCIL&title=GASTO%20EN%20CONSUMO&reporttype=POLY&charts=true&demoMap=true>>.

MUSTERD, S. y W. OSTENDORF

- 2004 “Creative Cultural Knowledge Cities: Perspectives and Planning Strategies”, *Built Environment* 30, no. 3 (septiembre): 189-193.

PAYÁN QUIÑÓNEZ, V.

- 2019 “Economía nocturna en el proceso de revitalización urbana de Wynwood en Miami-Dade Florida”. Culiacán: Facultad de Estudios Internacionales y Políticas Públicas, Universidad Autónoma de Sinaloa, tesis de Doctorado en Estudios Regionales con énfasis en América del Norte.

PRADA-TRIGO, J.

- 2014 “Declive urbano, estrategias de revitalización y redes de actores: el peso de las trayectorias locales a través de los casos de estudio de Langreo y Avilés (España)”, *Revista de Geografía Norte Grande* 51, no. 57 (mayo): 33-54.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

- 2016 “Obsolescencia”, en <<http://dle.rae.es/?id=QpPC1nB>>.

ROBERTS, M. y A. ELDRIDGE

2009 *Planning the Night-time Economy*. Londres: Routledge, en <<https://www.taylorfrancis.com/books/planning-night-time-city-marion-roberts-adam-eldridge/10.4324/9780203609064>>.

RUIS ULDEMOLLIS, J.

2008 “Los barrios artísticos como base local de la cultura global. El caso del Raval de Barcelona”, *Revista Internacional de Sociología* LXVI, no. 51 (septiembre-diciembre): 7-33.

RYBERG-WEBSTER, S., y KINAHAN, K. L.

2014 “Historic Preservation and Urban Revitalization in the Twenty-First Century”, *Journal of Planning Literature* 29, no. 2 (noviembre): 119-139.

SCOTT, A. J. y POWER, D.

2004 “A Prelude to Cultural Industries and the Production of Culture”, en Dominic Power y Allen J. Scott, eds., *Cultural Industries and the Production of Culture*. Nueva York: Routledge.

SCOTT, A. J.

2004 “Cultural-Products Industries and Urban Economic Development: Prospects for Growth and Market Contestation in Global Context”, *Urban Affairs Review* 39, no. 4 (marzo): 461-490.

STEINBERG, F.

2008 “Revitalization of Historic Inner-City Areas in Asia: The Potential for Urban Renewal in Ha Noi, Jakarta and Manila”, diciembre, en Asian Development Bank, en <<https://www.adb.org/sites/default/files/publication/27553/revitalization-inner-city.pdf>>.

STERN, M. J. y S.C. SEIFERT

2007 “Culture and Urban Revitalization: A Harvest Document”. Filadelfia: University of Pennsylvania, en <https://repository.upenn.edu/siap_revitalization/7/>.

TALBOT, D.

- 2004 “Regulation and Racial Differentiation in the Construction of Night-Time Economies: A London Case Study”, *Urban Studies* 41, no. 4 (abril): 887-901.

TARACENA, E.

- 2013 “La revitalización urbana: un proceso necesario”, *Arquitectura, Literatura* [+], 16 de agosto, en <<https://conarqket.wordpress.com/2013/08/16/la-revitalizacion-urbana-un-proceso-necesario/>>.

VAN LIEMPT, I., I. VAN AALST y T. SCHWANEN

- 2015 “Introduction: Geographies of the Urban Night”, *Urban Studies* 52, no. 3 (octubre): 407-421.

VISIT ENGLAND

- 2012 “The Evening and Night-Time Economy: Realising the Potential for Destination Organisations”, en <https://www.visitengland.com/sites/default/files/downloads/ve_theeveningnighttimeeconomy_0.pdf>.

YAGÜE, J. M.

- 2010 “Revitalización vs. rehabilitación”. Barcelona: ponencia presentada en el Congreso Internacional de Rehabilitación y Sostenibilidad. El Futuro es Posible, en <www.rs2010.org/files/u1/A18.pdf>, consultada el 16 de noviembre de 2019.

Anexo I

RÉSUMÉS DES CHAPITRES EN FRANÇAIS*

La nuit urbaine

Will Straw

Au cours des 20 dernières années, la nuit des villes est devenue un objet important de recherche interdisciplinaire. Des études de la nuit ont eu lieu dans un large éventail de disciplines, au fur et à mesure que les historiens de l'art, les sociologues et d'autres utilisent la nuit comme un champ conceptuel sur lequel rassembler des questions aussi disparates que l'esthétique visuelle, ou les pratiques de loisirs et les relations sociales dans le monde moderne. Cet article explore une série de questions soulevées dans le cadre de l'élargissement du champ d'études dans la nuit. La première de ces questions concerne l'évolution du statut de la nuit dans la modernité occidentale, et l'émergence d'une nouvelle culture publique de la nuit. La nouvelle vie publique rendue possible par la diffusion de l'éclairage urbain est l'un des axes de cette section. Il en va de même pour les nouvelles formes et espaces de sociabilité nocturne qui ont marqué le développement de la vie urbaine. Une deuxième partie aborde les approches sur des modèles particuliers ou des métaphores pour penser à la nuit urbaine. Cette nuit peut être imaginée comme une forme matérielle (un voile, par exemple), une substance pesante qui tombe sur la ville, ou comme un territoire à habiter, traversé et cartographié. Une troisième série de questions ont à voir avec le statut de la nuit urbaine au sein des politiques publiques et de l'administration municipale. Bien que la nuit ait souvent fait l'objet de services de police et d'autres formes de contrôle administratif, elle a également, ces dernières années, fait l'objet de politiques

* La traducción al francés de todos los resúmenes estuvo a cargo de Edna Hernández González y Valérie Degrelle.

visant à ouvrir et à développer la nuit. Enfin, cet article examinera la place des différentes formes artistiques dans le cycle de 24 heures. En quoi les formes culturelles – comme le théâtre, les arts visuels, le cinéma et la musique – se sont-elles retrouvées confinées dans des segments relativement stables du cycle de 24 heures? De quelle manière, à l'inverse, les formes culturelles ont-elles remis en question cet enfermement, s'orientant vers d'autres blocs de temps et se repositionnant de nouvelles manières par rapport à l'organisation conventionnelle du temps urbain? Les conventions et les préjugés ont-ils relégué les arts de l'exposition statique au jour et ceux de la performativité exubérante à la nuit?

Le concept de “nocturnalisation” de Craig Koslofsky – qui nomme le mouvement de diverses activités plus tard dans le cycle de 24 heures – a offert une façon de penser les changements dans le statut historique de la nuit. En quoi l'évolution des technologies d'éclairage, les grandes structures de travail et de loisirs, ou les idées administratives sur la nuit ont-ils affecté l'expansion ou le rétrécissement de ces pratiques de la vie urbaine qui ont lieu dans la nuit?

Comment l'accès à la nuit a-t-il suivi les fractures de l'égalité sociale, de sorte que les femmes, les minorités raciales et d'autres groupes sociaux trouvent cet accès limité, ou ne puissent occuper la nuit que dans des conditions de danger et de suspicion? Si, comme l'a affirmé le géographe Luc Gwiazdzinski, la nuit est marquée par une “citoyenneté discontinue”, dans laquelle les droits et la reconnaissance varient tout au long du cycle de 24 heures, comment ces discontinuités se sont-elles révélées? Quels effets auront les efforts pour “ouvrir” la nuit, la rendre plus accessible, à une époque où les “économies nocturnes” et les événements artistiques nocturnes sont adoptés par les administrations municipales dans le cadre de leurs agendas de croissance économique? Comment la reconnaissance du pouvoir économique de la nuit menace-t-elle le statut de longue date de la nuit en tant que temps d'expression expérimentale et rebelle où les logiques capitalistes des villes sont remises en question ou court-circuitées? Alors que les villes du monde entier nomment des “maires de nuit” ou introduisent des festivals culturels nocturnes, et que les universitaires construisent collectivement le nouveau champ interdisciplinaire des “études nocturnes”, que restera-t-il des dimensions insaisissables et mystérieuses de la nuit?

Offert comme un aperçu des questions entourant la nuit des villes, cet article souligne quelques-unes des nombreuses directions que l'étude de la nuit pourrait suivre.

Droit à la non-discrimination et droit à la ville. Deux fragments de la nuit urbaine au Mexique et aux États-Unis

Mario Alfredo Hernández Sánchez

Le droit à la non-discrimination constitue une protection face à la restriction de l'accès aux droits et aux opportunités causée par les préjugés et la stigmatisation dans l'espace public, qui ne sont pas uniquement anecdotiques mais bien structurels de l'ordre social. Ce droit révèle la dimension symbolique de l'inégalité liée à l'absence de reconnaissance de la valeur de certaines identités ainsi que sa dimension matérielle attachée à la construction d'asymétries et de privilèges dans la redistribution des opportunités.

Parmi les droits émergents de la modernité tardive, la non-discrimination a été liée au droit à la ville, sur la base de l'évidence que tant la reconnaissance de nouvelles identités que la redistribution des opportunités construisent, soutiennent et reconfigurent des espaces, des territoires et des temporalités qui peuvent impliquer un accès différencié et exclusif à la dynamique urbaine, à son identité cosmopolite et aux processus de civilisation. Le droit à la ville, en ce sens, justifie la prérogative des habitants des centres urbains de le revendiquer selon une logique différente de la rationalité instrumentale et de celle qui résulte de la substitution de la réglementation de l'État et de l'intérêt public par la logique du marché et la privatisation des espaces communs. Pour cette raison, le droit à la ville constitue une revendication de la capacité de l'individu à s'approprier ce qui est urbain et à bénéficier de sa dynamique d'intégration sociale, en reconnaissant que tous n'ont pas les mêmes avantages ou ressources pour le faire dès le départ, mais que c'est l'ethos urbain lui-même qui favorise la dissidence, la protestation et la critique des stratifications et des inégalités.

L'objectif de ce texte est d'examiner les implications de la conjonction des droits à la non-discrimination et à la ville, à partir de deux fragments de la nuit urbaine situés dans des temporalités et des spatialités différentes mais

qui, en raison du contraste qu'ils représentent, permettent de comprendre les possibilités d'exercice de ces deux droits.

Il s'agit, d'une part, d'étudier la dynamique libertaire et avant-gardiste des droits et libertés sexuels qui s'est mise en place dans la nuit urbaine intermittente de Mexico au cours des années 1980, en s'appuyant sur le livre *I Have to Die Every Night* (2014) de Guillermo Osorno et, d'autre part, d'analyser la nuit urbaine permanente décrite par Jonathan Crary dans son texte "24/7. *Late Capitalism and the Ends of Sleep*" (2014) ce qui, à bien des égards, existe déjà dans certaines villes cosmopolites des États-Unis en raison d'une influence néolibérale qui cherche à créer des villes où les horaires de travail sont continus, la consommation constante et les interactions ludiques éradiquées.

Accessibilité et notion de genre dans l'étude de la/des nuit(s) urbaine(s)

Edna Hernández González

Le principe d'accessibilité universelle vise une approche holistique dans la conception des espaces urbains, comme c'est le cas des initiatives mises en place pour promouvoir la marche, avec comme priorité de placer le piéton au centre de la réflexion sur la conception de l'espace urbain avec par exemple la mise en oeuvre de zones de partage ou d'espaces urbains sans aucune signalétique urbaine.

Cependant, ce principe d'accessibilité universelle montre ses limites lorsqu'il s'agit d'arbitrer entre les usagers de l'espace urbain. Diverses études montrent que la réflexion sur une ville inclusive et accessible ne se limite pas seulement à l'aspect formel de la ville, mais inclut également les aspects liés à l'équité en termes d'appropriation et d'usage des espaces urbains.

En ce sens, Henri Lefebvre évoque en 1968 deux aspects fondamentaux du droit à la ville, le premier étant le "droit à la centralité", c'est-à-dire l'accès aux espaces urbains d'infrastructures et de connaissances, et le second le "droit à la différence", qui implique la reconnaissance d'espaces de rencontre et de conflit où l'altérité cohabite (Holm, 2011). Cependant, en ce qui concerne l'accessibilité à l'espace urbain nocturne, l'approche adoptée jusqu'ici consistait principalement à mettre en place un éclairage public

fonctionnel, ce qui est sans aucun doute une condition sine qua non à l'utilisation de l'espace urbain la nuit, mais qui est loin d'être le seul élément à prendre en compte lorsqu'il s'agit de construire des espaces inclusifs et accessibles.

Dans ce chapitre, on présentera une approche théorique de la conception de l'espace urbain nocturne du point de vue de l'accessibilité, en adoptant une approche théorique depuis la notion du genre. En ce sens, la nuit est perçue comme un espace-temps qui n'est pas exempt des relations asymétriques et de la domination d'un système patriarcal que l'on retrouve dans les représentations sociales liées au corps féminin. Dans notre cas, l'analyse de la pratique de la nuit avec une approche du genre est complétée par la notion d'intersectionnalité, dont l'objectif est de montrer que l'expérience vécue par les femmes pendant la nuit est à "géométrie variable" et peut être différente d'un groupe de femmes à l'autre.

Ce chapitre s'appuie sur une série de sessions de travail de terrain menées dans un quartier populaire de la ville de Puebla, avec pour objectif d'évaluer la perception et l'expérience quotidiennes de cet espace urbain durant la nuit, principalement chez les femmes. Tout d'abord, notre étude permettra de conforter la théorisation de la nuit comme un espace-temps non uniforme qui présente des temporalités et des spatialités différentes selon le terrain d'étude, ainsi que l'existence de "codes de comportement" qui sont adoptés et intégrés naturellement par les femmes depuis l'enfance. En ce sens, les cartes mentales que les femmes construisent sur de l'espace urbain la nuit, c'est-à-dire autour des espaces dans lesquels elles peuvent circuler la nuit, sont généralement extrêmement limitées. Cela confirme que ce ne sont pas seulement les murs invisibles que les femmes construisent autour d'elles lorsqu'elles pratiquent la ville la nuit qui entrent en jeu et limitent l'accessibilité de l'espace urbain la nuit, mais aussi les frontières imperméables, qu'elles soient sociales ou culturelles. Cette étude corrobore ainsi le fait que la notion d'accessibilité doit aller au-delà des interventions physiques de l'espace urbain lorsque l'on souhaite créer des espaces nocturnes urbains accessibles et inclusifs pour le plus grand nombre d'usagers.

La “nuit officielle” de la ville de Mexico, pourquoi et pour qui?

Yolanda Macías

Cet article propose un éclairage historique de la façon dont les agents de la réglementation de la vie nocturne et les organismes réglementés coexistent au Mexique, en particulier à la ville de Mexico et cela à travers une analyse de la littérature existante sur la réglementation de la vie nocturne à Mexico, notamment des textes journalistiques contemporains traitant de la criminalité dans la ville et de la fermeture d'établissements de loisirs, ainsi que des entretiens avec des acteurs clés tels que les propriétaires d'établissements de vie nocturne et leurs représentants légaux.

De cette analyse émerge le concept de la “nuit officielle” promue par les institutions publiques et les instances gouvernementales de la ville de Mexico et destinée aux familles cisgenres et hétérosexuelles avec enfants, excluant de ce fait la population jeune, les femmes ou d'autres groupes sociaux dits vulnérables. La “nuit officielle”, en privilégiant la culture aux loisirs les présente de manière tacite comme s'excluant mutuellement l'un l'autre et met en évidence le discours des pratiques et des corps disciplinés, définissant ainsi qui peut accéder à la nuit en toute sécurité dans la ville.

Cela nous permettra d'identifier les deux éléments qui structurent la nuit contemporaine de la ville de Mexico, à savoir l'arrivée des narcotraficants dans la ville – ce qui perturbe l'ordre de la nuit en prenant les autorités au dépourvu et en amplifiant les discours et les imaginaires construits autour du danger, de l'insécurité, de ce qui est illégal ou immoral - et la construction de la “nuit officielle” mentionnée auparavant qui propose des directives pour habiter la nuit et prétend agir comme un régulateur moral des comportements.

Les efforts mis en oeuvre ne sont toutefois pas destinés à assurer la sécurité des lieux où on note une vie nocturne effervescente, ni à promouvoir les circuits de divertissements nocturnes ou à mettre en place des programmes de régularisation des lieux de loisirs, sinon à limiter l'offre d'activités récréatives considérées comme indésirables par le biais de fermetures massives de lieux de distraction.

L'agenda en apparence progressiste et démocratique de la deuxième ville la plus peuplée d'Amérique Latine reste ainsi largement conservateur. En fermant des immeubles commerciaux, on ferme dans le même temps des

espaces d'interaction et on favorise l'exclusion sociale en mettant de côté les espaces qui créent du lien dans des contextes où les soins ne sont pas garantis par l'État.

Ce travail met donc l'accent sur la nécessité de comprendre le rôle que joue la nuit urbaine récréative dans la société en la pensant comme un espace qui génère des pratiques, des identités, des attentes et des formes de faire et de sentir.

Les efforts des autorités pour mettre en place une nuit urbaine institutionnalisée dans la ville de Mexico, au lieu de l'ignorer complètement, peuvent ainsi être vus comme un début prometteur. Cependant, il faudra laisser de côté les prétentions paternalistes et inclure dans les programmes la nuit telle qu'elle existe déjà, ce qui suppose de cesser de considérer les citoyennetés fragmentées comme une condition inhérente à la nuit urbaine et obligera, finalement, à porter davantage attention aux infrastructures nocturnes. Tout ceci pourrait, à terme, entraîner une importante expansion économique du modèle des 24 heures, mais, surtout, ce pourrait être le premier pas pour permettre un accès à la ville de manière plus équitable en abandonnant les prétentions d'une régulation morale.

Nuit de glace, nuit de feu

Graciela Martínez-Zalce

Ce chapitre analyse les représentations filmiques des frontières nord et sud des États-Unis dans *Frozen River* (2008), film indépendant de la cinéaste américaine Courtney Hunt, et *Paradox of Praxis #5* (2013), vidéo présentant une intervention de l'artiste belge Francis Alÿs, qui vit et travaille au Mexique. Dans les deux narrations, l'espace-temps de la nuit est utilisé pour articuler des récits qui renforcent ou à l'inverse démontent le stéréotype de l'obscurité à la frontière souvent associée à l'illégalité. Pour cela on utilisera l'approche de la géographie du cinéma, un domaine transdisciplinaire qui étudie la représentation des espaces géographiques dans les films, ainsi que les significations sociales et culturelles qui s'y rattachent. Dans le film de Hunt, la frontière sud du Canada, matérialisée par une rivière gelée que l'on traverse sous le couvert de la nuit, est représentée comme un espace où se côtoient le danger, le vice et l'illégalité, devenant ainsi un territoire hostile pour ceux

qui l'habitent et pour ceux qui la traversent tandis que dans la vidéo mettant en scène la promenade nocturne d'Alÿs, c'est la frontière nord du Mexique, à peine éclairée par la boule de feu que l'artiste fait rouler devant lui, qui est représentée par une ville rongée par la délinquance et divisée dans ses espaces centraux et périphériques. Ainsi, tant au nord qu'au sud des États-Unis, les représentations cinématographiques de ses frontières ont mis en évidence la porosité et les conflits, le trafic de marchandises illégales et d'êtres humains, la vulnérabilité, la criminalité et la précarité. Dans *Frozen River* et *Paradox of Praxis #5*, les espaces frontaliers, déjà complexes par eux-mêmes, redoublent d'intérêt la nuit. De manière différente, les deux films présentent ainsi des villes dans lesquelles les stéréotypes associés à la nuit et aux régions frontalières sont confirmés ou réfutés.

La nuit urbaine en images

Violeta Rodríguez y Carlos Fortuna

Depuis ses débuts, la photographie a permis de documenter les dimensions matérielles et socioculturelles des villes. L'utilisation du flash, des filtres et autres accessoires photographiques ont permis une meilleure approche des éléments constituant la vie nocturne urbaine. Aujourd'hui, les téléphones intelligents permettent aux images numériques de se multiplier dans l'espace virtuel grâce aux caméras et applications qu'ils contiennent. Cet article propose une analyse des représentations de la nuit urbaine à partir de l'étude d'images photographiques du Centre Historique de la ville de Mexico (CHCdMx) en se concentrant sur les multiples récits et imaginaires qui entourent la construction de la nuit urbaine. La recherche du matériel photographique a été effectuée à partir d'archives visuelles collectées sur Internet ainsi que d'images diffusées sur le réseau social Instagram à partir desquelles ont été sélectionnées des photographies historiques et d'autres plus récentes représentant la nuit dans le Centre Historique de la ville de Mexico. De ce fait, l'analyse portera sur trois thèmes que sont la place des lumières dans la ville, les rythmes nocturnes ainsi que la consommation et les sociabilités mises en œuvre la nuit.

L'étude de l'image est une bonne approche pour analyser les représentations, les dynamiques et les processus mis en place la nuit dans la ville. Les images d'archives qui mettent en évidence l'éclairage présent au cœur

du centre historique ont ainsi permis de rendre compte des processus de modernisation de la ville. La conception de l'illumination des bâtiments et des rues centrales a servi de base à la création d'ambiances urbaines nocturnes qui cherchent à instaurer une esthétique particulière entre les lumières et l'architecture. Dans les images sélectionnées, nous avons également pu distinguer les différents rythmes nocturnes, les lumières des compositions photographiques reflétant la mobilité des noctambules et des véhicules. La culture de la consommation nocturne est l'autre point central qui ressort de ces images. Grâce à l'illumination des vitrines, les pratiques de consommation s'étendent tout au long du jour et de la nuit, en particulier à la période des fêtes où les images du cœur du centre historique montrent une illumination spectaculaire, invitant les noctambules à consommer, alors que le divertissement et les loisirs nocturnes sont quant à eux façonnés par une esthétique visuelle qui réaffirme l'identité des lieux. Grâce à cette représentation en images, la vie nocturne de la ville montre ses multiples facettes, significations et structurations sociales.

Nuit de lumière et de son dans la ville de Mexico

Juan Rogelio Ramírez Paredes

Ce chapitre fait partie de la mise en oeuvre d'études sociologiques concernant les usagers de la nuit en milieu urbain. Il analyse particulièrement les Lumière et Son (LS) de *high energy* et les musiques tropicales, ainsi que leur public. À partir de la catégorie des espaces socio-musicaux, cet article vise plus précisément à expliquer le rôle de la nuit et sa configuration symbolique dans l'action sociale et les pratiques collectives générées par les habitués des LS dans la ville de Mexico. Je circonscris cette catégorie au processus de production d'un certain type d'identité basé sur une préférence musicale, à savoir la construction d'une communauté rassemblée par leurs affinités, identités que j'ai nommées socio-musicales. En ce sens, ce travail apporte également une contribution spécifique à cette ligne de recherche.

L'une de ces pratiques consiste à créer des espaces socio-musicaux à partir de n'importe quel endroit (y compris la rue elle-même) où une piste de danse est mise en place en utilisant uniquement la lumière, le son ainsi que l'odeur. Les espaces socio-musicaux définissent ainsi un lieu qui fait naître des

interactions sociales autour d'un certain type de musique. Outre ce procédé de resignification urbaine, d'autres pratiques sont également analysées pour leur contribution spécifique à la création de cette identité.

Il s'agit d'un processus d'appropriation musicale dans notre Amérique dans la mesure où ses règles et ses méthodes d'implantation sont induits par le contexte local, lui-même imbriqué dans une mondialisation de la culture et devient ainsi une synthèse historique.

En plus des ressources théoriques, des sources directes sont utilisées et une série de photographies est proposée afin d'illustrer la manière dont ces sites musicaux donnent un sens à la nuit dans la plus grande ville d'Afro-Ibéro-Amérique.

Interpréter la ville : le renouveau burlesque de Montréal contre le Quartier des Spectacles

Sunita Nigam

Le Quartier des Spectacles de Montréal est un quartier de divertissement d'un kilomètre carré qui a supplanté le quartier historique "Red Light" de la ville et, du fait de la gentrification, a mis à l'écart de nombreuses travailleuses créatives et professionnelles du sexe. On examinera dans ce chapitre comment les artistes participant au renouveau du burlesque contemporain remettent en question ces délocalisations de personnes en faisant revivre des histoires locales de la vie nocturne et en suscitant des interrogations quant au développement urbain et à la précarisation du travail créatif des femmes.

Les scènes burlesques d'aujourd'hui au Canada et aux États-Unis sont confrontées à des contextes urbains de précarité économique croissante dans lesquels le travail créatif est souvent non rémunéré ou mal payé.

Mlle Oui Oui Encore souligne le coût de ses prestations (pour la pratique communautaire) à l'ère de la précarité : "La vie est très dure de nos jours. Mes billets sont au même prix qu'il y a 10 ans, l'économie n'est pas bonne, mais la vie n'est pas seulement une quête d'argent, elle est composée de beaucoup d'autres choses, et c'est pourquoi nous faisons du burlesque" (Carpenter, 2014). Dans son étude, Loison conclut que "Le cas du Quartier des Spectacles montre la nécessité d'intervenir afin d'éviter la spéculation immobilière et pouvoir maintenir des espaces abordables pour tous les types de producteurs

culturels dans les quartiers créatifs, afin d'assurer la capacité à long terme de ces espaces en tant qu'incubateurs de création" (2013: Résumé). Réserver les zones urbaines comme incubateurs de création permettrait ainsi d'empêcher que la pratique artistique féministe et le travail des femmes disparaissent à cause des approches de développement de haut en bas qui consistent à investir dans la culture uniquement pour l'instrumentaliser à des fins de profit. Cette protection jouerait également un rôle important dans la réduction de la précarité financière du travail créatif des femmes en maintenant les coûts de production à un faible niveau. Dans le cas des travailleuses du sexe qui sont continuellement poussées vers des zones urbaines plus périphériques et dangereuses par le fait d'une gentrification incontrôlée, la mise en place d'initiatives de planification visant à modérer la spéculation immobilière pourrait contribuer à diminuer la vulnérabilité physique de ces travailleuses.

Le burlesque, les performances et les scènes urbaines en général peuvent être compris comme faisant partie de ce que l'écrivain et romancier de voyage Jonathan Raban a appelé la "ville douce", un lieu "d'illusion, de mythes, d'aspirations et de cauchemars", mais qui est "aussi réelle, sinon plus, que la ville que l'on peut trouver sur des cartes, dans les statistiques ou les études de sociologie urbaine, de démographie et d'architecture" (Raban, 1974: 2). La "ville douce" est la ville de notre imagination, mais c'est aussi une ville faite de chair, de corps et de leurs pratiques et apparences publiques. Comme le suggère Raban, la "ville douce" est une invitation, elle invite les usagers à la recréer dans un espace qui ait du sens pour eux. Mais certaines villes sont moins douces et accueillantes que d'autres et, comme nous le savons bien, certaines invitations plus inclusives que d'autres. Si la résistance du burlesque à Montréal a jusqu'à présent assuré la survie de la scène, le coût du travail rend souvent le travail des femmes encore plus précaire. L'appel de Loison à réserver l'espace urbain à la pratique créative communautaire est un appel à "adoucir" la ville pour la rendre plus propice au travail de "faire lieu" (*placemaking*) d'un ensemble d'acteurs urbains plus divers que ceux proposés par des lieux comme le Quartier des Spectacles.

Gérer la ville qui ne dort pas : l'évolution de la gouvernance nocturne à New York

Andreina Seijas J.

Ces dernières années, la mondialisation et l'introduction de nouvelles formes de participation dans la sphère politique ont entraîné des changements importants dans la composition des acteurs impliqués dans la gestion des zones urbaines. C'est pourquoi nous ne parlerons pas de *gouvernement* mais de *gouvernance* urbaine pour désigner le processus coordonnant les ressources publiques et privées au niveau local. Par extension, la gouvernance nocturne s'entend par le système réglementaire et les institutions dont disposent les villes pour gérer les activités ayant lieu après la tombée de la nuit. Parmi les réglementations mises en place, nombreuses sont de nature restrictive, ce qui implique notamment la nécessité de limiter l'amplitude horaire des services proposés dans le but de pouvoir faire face à des problèmes tels que le bruit, la violence ou les comportements antisociaux observés durant la nuit.

Un exemple de mesure restrictive se trouve à New York, ville où il a fallu attendre plus de 90 ans pour que les citoyens retrouvent leur droit légitime à danser. En effet, la loi sur les cabarets adoptée en 1926 a rendu illégal le fait que les établissements de divertissement nocturne de New York puissent organiser des spectacles musicaux, de chant ou de danse s'ils ne possèdent pas de licence spéciale. Sous couvert de cette loi et de la théorie de la "vitre brisée", les politiques de tolérance zéro ont conduit à une offensive dirigée contre eux, notamment sous l'administration de l'ancien maire de la ville, Rudolph Giuliani.

Cependant, cette approche restrictive a connu des changements importants ces dernières années. En effet, la loi sur le cabaret est finalement abrogée en 2017, et peu de temps après est mis en place le "Bureau de la vie nocturne" (Office of Nightlife) par l'actuel maire de la ville, Bill de Blasio, afin de trouver l'équilibre entre vitalité et sécurité dans la gestion des divertissements nocturnes. En partant de l'analyse des transformations socio-spatiales qui ont eu lieu dans la ville, nous mettrons ainsi en évidence de quelle manière la vie nocturne de New York a évolué, passant d'une focalisation sur le maintien de l'ordre à une nouvelle philosophie qui s'appuie sur la diversité des acteurs impliqués dans la gestion de la vie nocturne.

Géographie urbaine de l'économie nocturne à la frontière Mexique-États-Unis. Le cas des villes de Tijuana et San Diego

Alejandro Mercado Celis

L'objectif de ce texte est d'élargir la connaissance des mécanismes régissant la représentation physique de l'économie de la nuit et des espaces culturels en analysant le cas de deux villes frontalières, villes physiquement adjacentes mais séparées par une frontière administrative et un contexte culturel différent. Dans ce chapitre, nous proposerons un cadre théorique qui permettra de classer et de comparer leur structure spatiale et le fonctionnement en réseau de leur économie de la nuit. Sur la base des catégories proposées, nous analyserons le cas de Tijuana et de San Diego afin de comparer la mise en place physique d'un espace culturel similaire dans les deux villes et le degré d'interaction entre eux.

La représentation spatiale de l'économie nocturne est complexe et génère de multiples formes de localisations à l'intérieur de la ville. Sur la base de la littérature existante, nous proposerons de regrouper ces localisations sous trois formes : les districts, les corridors et les lieux insulaires. Nous compléterons ces catégories par une perspective dynamique basée sur un fonctionnement en réseau dans lequel les consommateurs et les producteurs de divertissements nocturnes naviguent entre les quartiers, les couloirs et les lieux insulaires, les connectant entre eux et définissant ainsi un espace complexe et interdépendant. De cette interaction entre les structures spatiales, la mobilité et les décisions liées à la consommation et à la production naissent les espaces liés aux scènes culturelles de consommation nocturne. Cependant, la réduction d'un quartier, d'un corridor ou d'un lieu spécifique à un type de consommation ou de scène culturelle empêche l'observation du système plus large et plus complexe sur lequel reposent les espaces culturels dans les villes contemporaines.

L'étude du cas de Tijuana et San Diego et de leurs scènes musicales alternatives nous permettra de mettre en évidence les schémas de localisation dans les districts, les corridors et les lieux insulaires. La localisation des forums dans chaque ville a également montré comment une scène musicale prend possession des quartiers centraux et périphériques. La ville de San Diego, dont la population est deux fois plus importante que celle de

Tijuana et présente une urbanisation croissante, propose une scène musicale concentrée en grande partie dans quelques districts mais se singularise également par une diffusion importante dans son aire métropolitaine. En revanche, la scène musicale de Tijuana se concentre presque exclusivement dans quelques quartiers qui correspondent aux infrastructures historiquement situées dans la zone centrale de la ville comportant le quartier “Revolución” et la zone fluviale.

L'étude de ce cas nous permettra également de visualiser le fonctionnement en réseau au sein de l'espace urbain, dans ce cas transnational. Chaque ville met en place une scène locale basée sur une infrastructure de forums reliés entre eux par le mouvement des groupes de musique (*bandas*). Les forums qui composent l'infrastructure de chaque ville ont une importance relativement différente pour chaque scène, importance déterminée par une analyse des réseaux sociaux et par l'application de la mesure du degré de centralité. Cette mesure indique que les forums les plus importants pour la scène de Tijuana se trouvent à Tijuana, de même pour San Diego, ce qui signifie que les scènes sont séparées et ont leur propre dynamique. Néanmoins, nous avons également remarqué que le phénomène de mise en réseau et de mobilité dans la consommation nocturne se traduit en réalité par le fait qu'une partie de la scène de chaque ville utilise les forums de l'autre ville, celle de Tijuana incluant davantage de forums de San Diego que l'inverse, ce qui entraîne une intégration asymétrique qui favorise les groupes de musique (*bandas*) de Tijuana.

Cette étude nous a également permis d'identifier plusieurs pistes de recherche à explorer à l'avenir. Premièrement, le phénomène des villes frontalières contiguës offre un laboratoire exceptionnel pour observer l'effet d'une frontière internationale sur l'activité urbaine la nuit. Cette étude de la scène musicale alternative peut s'appliquer à d'autres modèles de socialisation nocturne c'est pourquoi il est important de considérer d'autres types de consommation culturelle, qu'ils soient issus de la culture populaire ou de la “haute culture”.

Dans le domaine de la diffusion de la culture populaire, la musique régionale mexicaine est de première importance, en particulier la musique frontalière qui est présente des deux côtés de la frontière. Ce type de musique étant complètement différent de celui que nous avons analysé jusqu'ici, on peut donc s'attendre à observer des processus différents. Dans le domaine

de la diffusion de la “haute culture”, on observe un échange intense entre les galeries d’art, les salles de concert universitaires et autres événements culturels qui relient les deux villes. Ce domaine génère également des formes particulières d’interaction et probablement des spécificités singulières liées à la nuit urbaine transfrontalière. La partie historique est également un aspect qui doit attirer notre attention. En effet, si on a observé au cours des 30 dernières années de quelle manière les quartiers centraux de ces deux villes, en tant qu’espaces de consommation nocturne, ont subi d’importantes transformations, le phénomène des cycles de vie des quartiers nocturnes et de leurs composantes doit être étudié plus en détail.

Revitalisation et économie nocturne dans le centre historique de Culiacán. Le cas du Paseo del Ángel

Jessica Yanet Soto Beltrán

Les villes sont devenues des espaces de transformation et de matérialisation des changements économiques, sociaux et culturels. Plus précisément, au cours des deux dernières décennies, ces espaces sont passés du statut de grands centres d’industrialisation productive à celui de lieux où l’économie et la culture ont fusionné pour promouvoir la création d’industries culturelles et créatives qui utilisent l’innovation, la connaissance et la créativité comme leviers principaux pour créer un dynamisme et un développement économiques.

Ainsi, la reconfiguration des villes crée le besoin d’une nouvelle façon de penser les villes. Les centres urbains qui ont perdu leur hégémonie et qui ont été abandonnés ou détériorés font ainsi l’objet d’une attention particulière de la part des planificateurs urbains pour leur rendre leur dynamisme grâce à des politiques de régénération urbaine.

Le lien entre les processus de revitalisation et l’économie nocturne a été un facteur déterminant dans la régénération des centres urbains comme c’est le cas du corridor du Paseo del Ángel, situé dans le centre historique de la ville de Culiacán. Le projet de revitalisation de cette zone est né en 2011 à l’initiative d’un groupe d’entrepreneurs locaux et concentre actuellement un total de 22 établissements dédiés à la vente de nourriture et de boissons alcoolisées, des bars et des boîtes de nuit. En outre, il est devenu un espace

incontournable pour réaliser des activités de plein air ainsi que des événements commerciaux et culturels.

Cependant, le processus de revitalisation du centre ville n'est pas encore achevé, en raison du manque de continuité dans les projets de planification urbaine, des failles des mécanismes de gouvernance et des changements constants de la physionomie des commerces qui ralentissent le processus et la dynamique économique du lieu. C'est ainsi que les précurseurs du projet de création de corridors commerciaux et touristiques en plein centre ville ont abandonné le projet et ont implanté leurs commerces ailleurs, faute de soutien de la part des planificateurs urbains et des autorités municipales.

Tourisme nord-américain et économie nocturne dans la régénération urbaine du centre historique de Mazatlán

Miriam Nava Zazueta

L'image des centres historiques comme des lieux paisibles et en partie abandonnés est à présent révolue. En effet, la société contemporaine les considère aujourd'hui comme des espaces dynamiques qui se caractérisent par une activité importante de jour comme de nuit, devenant ainsi un pôle d'attraction touristique majeur des villes. Leur renaissance vient de la capacité qu'ils ont eu à ancrer leur patrimoine historique dans la post-modernité, où l'économie de la nuit joue un rôle important.

L'objectif de ce chapitre est de mettre en évidence le processus de formation et de développement de l'économie nocturne dans le centre historique de Mazatlán et son incorporation dans l'offre touristique, ainsi que l'importance qu'a eu le tourisme nord-américain dans cette zone, tout d'abord en tant que consommateur, mais aussi comme élément de diversité qui contribue à la construction du centre historique comme espace indifférencié. De même, on analysera le dynamisme économique résultant du processus de revitalisation dont ces acteurs forment l'axe principal.

La recherche a été menée grâce à l'étude des statistiques officielles, ainsi qu'à une approche méthodologique mixte, les informations empiriques provenant d'enquêtes effectuées auprès d'entrepreneurs et d'entretiens semi-structurés avec les acteurs clés du processus de revitalisation de la zone.

En conclusion, on peut dire que le tourisme en provenance d'Amérique du Nord a été déterminant dans le développement et la maturation de l'économie nocturne du centre historique de Mazatlán, se présentant comme des acteurs à la fois consommateurs et éléments permettant de constituer la zone en un espace indifférencié.

Économie nocturne dans le processus de revitalisation urbaine de Wynwood à Miami-Dade, Floride

*Verónica Guadalupe Payán Quiñónez
y Miriam Nava Zazueta*

Les processus de revitalisation urbaine qui se sont développés lors du *boom* des industries culturelles ont conduit le divertissement nocturne à être perçu comme un élément important de l'économie de la ville, accordant de ce fait à l'économie de la nuit une plus grande attention. Malgré cela, on constate que celle-ci continue à être stigmatisée par le fait qu'elle reste associée à la transgression des normes et à l'illégalité, négligeant par ailleurs les atouts qu'elle possède et qui sont liés à l'extension de la sphère publique, offrant de nouveaux espaces où la socialisation et l'expression culturelle peuvent avoir lieu (Lovatt et O'Connor, 1995; Talbot, 2004; Mercado, 2016).

L'intérêt de relancer l'économie de la nuit remonte aux années 1970, lorsque des zones et des centres urbains abandonnés et délabrés ont retrouvé leur ancien dynamisme socio-économique grâce aux industries culturelles et en particulier aux loisirs nocturnes. Ces mesures ont pris de l'ampleur dans les villes de pays européens tels que le Danemark, la Suède, les Pays-Bas, l'Allemagne et la France (Burnett, 2011; Scott, 2004), dans lesquelles les processus de revitalisation sont étroitement liés aux festivals ou aux lieux culturels.

Cette étude a pour objectif d'enrichir les connaissances scientifiques déjà existantes sur le sujet à partir de l'expérience de revitalisation urbaine du quartier de Wynwood à Miami-Dade, en Floride. L'objectif de ce travail est de déterminer de quelle manière l'économie de la nuit, favorisée par la présence d'industries culturelles dans la région, a contribué au processus de revitalisation du centre urbain de ce quartier. On mettra en évidence que la

revitalisation urbaine de Wynwood, qui a eu lieu à partir de l'an 2000 grâce aux industries culturelles, a favorisé l'émergence d'une économie nocturne par l'ouverture d'établissements commerciaux de consommation in situ tels que des restaurants, des bars, des cafés, des discothèques, des cinémas et des galeries, ce qui a produit des effets positifs et permis un meilleur rendement économique de la région, entraînant des retombées positives qui contribuent à soutenir le processus de revitalisation de la zone.

SEMBLANZAS DE LOS AUTORES

Fortuna, Carlos. Doctor en Sociología por la Universidad de Nueva York-Binghamton. Profesor catedrático en la Universidad de Coímbra e investigador del Centro de Estudios Sociales, concentra su investigación en las áreas de estudios urbanos y culturales, turismo, patrimonios e identidades. Sus últimas publicaciones son *Cidades e urbanidades* (Lisboa, 2020), “O mundo social do ruído” (Análise Social, 2020) y *Simmel - A Ruína*, editor (Coímbra, 2019). C.e.: cfortuna@fe.uc.pt

Hernández González, Edna. Arquitecta urbanista y profesora del Instituto de Geoarquitectura (EA 7462), Universidad de Bretaña Occidental. Su trabajo se centra en la movilidad activa y el espacio urbano nocturno, con un enfoque de género. Es miembro activo del Grupo de Investigación Transversal “Movilidad Urbana Peatonal” (MUP), de la Universidad Gustave Eiffel. Entre 2015 y 2020 participó como corresponsable científica en el proyecto “La ciudad desde la mujer”, un proyecto de investigación-acción participativa, en la ciudad de Gennevilliers, Francia. Es delegada del Institut des Amériques à Brest (IDA-Brest) desde 2015. Es miembro fundador de la Red de Estudios sobre la Noche Urbana y forma parte del comité científico del Seminario Internacional “Night Studies”, realizado en colaboración con el CISAN (UNAM), el Centre for Interdisciplinary Research on Montreal (CIRM) (Universidad de McGill, de Montreal) y el DA-Brest. Últimas publicaciones: Edna Hernández González y Silvia Carbonne (2020). “Peut-on parler de droit à la ville, pendant la nuit? L'exemple de deux villes mexicaines”, *Cahiers de Géographie du Québec*, thématique “Genre, ville, territoires et sociétés” 64, no. 179, Université Laval (en prensa). Florian Guérin, Edna Hernández González y Alain Montandon, dirs. (2018), *Cohabiter les nuits urbaines. Des significations de l'ombre aux régulations de l'investissement ordinaire*

des nuit (París: L'Harmattan, Questions Contemporaines/Série Questions Urbaines, 247 pp.). C.e.: edna.hernandez @univ-brest.fr

Hernández Sánchez, Mario Alfredo. Doctor en Humanidades, con especialidad en Filosofía Moral y Política, por la Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa (UAM-I). Es profesor-investigador de la Facultad de Filosofía y del Posgrado Interinstitucional en Derechos Humanos, de la Universidad Autónoma de Tlaxcala (UATLX). Es integrante del Sistema Nacional de Investigadores, nivel 1. Forma parte del cuerpo académico “Justicia internacional, contextos locales de injusticia y derechos humanos” (UATLX-CA-233), en el marco de cuyo proyecto 2017-2018, “Una revisión crítica del paradigma de los derechos humanos en la modernidad tardía”, se desarrolló su investigación. Es autor de diversos capítulos en libros colectivos y artículos especializados sobre filosofía de los derechos humanos y la democracia; no discriminación e inclusión; feminismo y estudios de género; memoria, narración y justicia transicional. Es coautor del libro *Nada sobre nosotros sin nosotros. La Convención de Naciones Unidas sobre discapacidad y la gestión civil de derechos* (2016). Es coordinador de los volúmenes colectivos *Razones universales de justicia y contextos locales de injusticia* (2017), *Los derechos sociales desde una perspectiva filosófica* (2017) y *Los derechos humanos de los márgenes al centro: discusiones sobre filosofía y derechos* (2020). Ha sido asesor de la Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México y del Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación. C.e.: marioalfredo.hernandez.s@uatx.mx

Macías, Yolanda. Licenciada en Sociología por la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco (UAM-A) y Maestra en Estudios Políticos y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Actualmente es candidata a Doctora en Ciencias Sociales y Humanidades por la Universidad Autónoma Metropolitana-Cuajimalpa, donde desarrolla una investigación sobre las emociones y los vínculos afectivos de los adultos jóvenes en el ocio nocturno urbano. Es coordinadora del Seminario Permanente de Estudios de la Noche, adscrito al CISAN, UNAM, CRIEM, CIERM-McGill University y Université de Bretagne Occidentale. Pertenece a la Night Studies Network y a la Red de Investigadores sobre la Noche. Sus intereses de investigación son la sociología del ocio, la sociología de las emociones y los

estudios de la noche. A lo largo de su trayectoria académica también ha investigado la escena de la música independiente en la Ciudad de México y ha colaborado en diversos proyectos alrededor de las industrias creativas y culturales. C.e.: yolandabmacias@gmail.com

Martínez-Zalce, Graciela. Doctora en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel II) y de la Academia Mexicana de Ciencias. Ha sido investigadora visitante en El Colegio de México, en la Universidad McGill, en Canadá, y en la UAM-Cuajimalpa. Es especialista en estudios culturales canadienses, adscrita a las líneas de investigación de Migración y fronteras, e Identidades y procesos culturales en el Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN), UNAM, que dirige desde 2017. Imparte clases en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, y en el Posgrado en Ciencias Políticas y Sociales de esta misma universidad. Como autora y editora, algunas de sus publicaciones más recientes son *Cruzando la frontera II. Narrativas de la migración: literaturas* (México: CISAN, UNAM, 2020); *Cruzando la frontera. Narrativas de la migración: el cine* (México: CISAN, UNAM, 2019) y “Canadian Cinema and its Borders”, en *The Oxford Handbook of Canadian Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 2019). C.e.: zalce@unam.mx

Mercado Celis, Alejandro. Investigador titular “A” y coordinador del Área de Estudios de la Globalidad en el CISAN, UNAM. Doctor en Planeación Urbana (especialidad en Desarrollo Regional e Internacional) por la University of California Los Angeles. Actualmente es miembro Sistema Nacional de Investigadores (nivel II) y embajador en México de la Regional Studies Association. Su línea de investigación se desarrolla en el campo del desarrollo y las industrias creativas y culturales. Sus últimas publicaciones son “Ecologías de proyectos transnacionales como una forma de integración de las industrias culturales y creativas (ICC) en América del Norte” y “Geografía urbana de la economía nocturna en la frontera México-Estados Unidos. El caso de las ciudades de Tijuana y San Diego”. Es coordinador del Seminario de Estudios de la Noche Urbana y del Seminario de Investigación sobre Industrias Creativas y Culturales (Semicc). Actualmente es el responsable del proyecto PAPIIT “Redes transnacionales de transmisión de conocimiento en las industrias culturales de América del Norte”. C.e.: amercado@unam.mx

Nava Zazueta, Miriam. Doctora en Estudios de América del Norte con énfasis en Desarrollo Regional, miembro del Sistema Nacional de Investigadores y del Cuerpo Académico Consolidado “Internacionales”. Es profesora investigadora de tiempo completo de la Facultad de Estudios Internacionales y Políticas Públicas de la Universidad Autónoma de Sinaloa. Su trabajo de investigación se desarrolla en temáticas de desarrollo regional y local, industrias culturales y turismo. Sus últimas publicaciones son M. Nava-Zazueta y G. García, “Economía nocturna en el Centro Histórico de Culiacán. Miedos de los jóvenes consumidores en el Paseo del Ángel”, en Érika Montoya y Martha Herrera, coords., *Juventudes mexicanas. Participación, intervención y perspectiva de los jóvenes en distintos entornos* (Culiacán: UAS, 2021). C.e.: mir_nava@hotmail.com

Nigam, Sunita. Es becaria posdoctoral del SSHRC en estudios de teatro y *performance* en la Universidad de York, su investigación actual se centra en la *performance* y la política de la vivienda en entornos rurales y urbanos. También lleva a cabo un proyecto de historia de la población negra en los municipios del este de Quebec, de donde es originaria, con un interés en la relación entre la creación de lugares rurales y la negritud en Canadá. Sunita es Doctora en Inglés por la Universidad McGill, donde publicó sobre la relación entre la creación de espacios urbanos y las formas de actuación cultural —como *black-face*, la comedia *stand-up*, el *burlesque*, la música disco y el diseño olímpico— en Ciudad de México, Nueva York y Montreal. Institución de adscripción: Universidad de York. C.e.: sunitanigam2@gmail.com

Payán Quiñónez, Verónica Guadalupe. Actualmente está adscrita al Colegio de Estudios Científicos y Tecnológicos del Estado de Sinaloa. Anteriormente fungió como profesora-investigadora de la Universidad del Valle de México, campus Guadalajara Sur. Recibió el título de Licenciada en Estudios Internacionales por la Universidad Autónoma de Sinaloa en 2009. Obtuvo el grado de Maestra en Administración de Empresas por la Universidad de Guadalajara en 2012 y es Doctora en Estudios Regionales con énfasis en América del Norte por la Universidad Autónoma de Sinaloa en 2019. Ha realizado colaboraciones multidisciplinarias con el Centro de Investigación, Innovación y Desarrollo Tecnológico en la Universidad del Valle de México (Ciidetec). Realizó funciones de gestión editorial, así como la publicación

de artículos de divulgación científica en la revista *Expresiones UVM*. Ha participado en la revisión y evaluación de proyectos de innovación a nivel nacional en Meximovility ADO. Es cocreadora de la *start-up* “Pitch Dating Club: Tips to pitch your idea”, el cual se presentó en el foro Talent Land 2019. Sus temas de interés abordan el desarrollo urbano, industrias culturales, economía nocturna e innovación; mediante los cuales busca orientar la aplicación del conocimiento con la finalidad de generar y aportar valor a la sociedad y comunidad en general. C.e.: veronica.payan@cecyte.edu.mx

Ramírez Paredes, Juan Rogelio. Estudió las licenciaturas en Sociología (UAM-A) y Filosofía (UAM-I), la Maestría en Humanidades (Historia) (UAM-I) y el Doctorado en Estudios Latinoamericanos (UNAM). Respecto del tema de luz y sonido ha dado conferencias en la Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, en el Instituto Tecnológico de Monterrey Campus Monterrey y en la Universidad del Claustro de Sor Juana, entre otros espacios. Cuenta, además, con libros y artículos al respecto, entre los que destacan *De colores la música: lo que bien se baila... jamás se olvida (identidades sociomusicales en la Ciudad de México: el caso de la música high energy)* (México: Posgrado de Estudios Latinoamericanos, UNAM/AlterArte Ediciones). Como coautor: *Jaime Ruelas: ilustrando el high energy. Arte fantástico mexicano* y *Racrufi: arte de alta energía*, ambos publicados por Milenio y la UAM-A, así como *Música, sociedad y cultura. Rutas para el análisis socioantropológico de la música*, publicado por la UAM-A. Finalmente, el artículo “Retórica visual en la publicidad gráfica mexicana de *high energy*”, revista *Metapolítica*. Actualmente es profesor en la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la UAM-A. C.e.: highenergyenmexico@yahoo.com.mx

Rodríguez Becerril, Violeta. Candidata al Doctorado en Sociología (Programa Ciudades y Culturas Urbanas) por la Universidad de Coímbra. Actualmente desarrolla el proyecto titulado “Instacity, la ciudad representada por las nuevas tecnologías de comunicación”, financiado por la Fundación para la Ciencia y la Tecnología (Portugal). Sus líneas de investigación están concentradas en las áreas de estudios urbanos, sociología visual y culturales digitales. Se ha desempeñado como profesora en el área de Gestión y Estudios de la Cultura. Sus publicaciones en libros y revistas incluyen temas de la sociología urbana y de la cultura. C.e.: violetabecerril@ces.uc.pt

Seijas J., Andreina. Es comunicadora y consultora de políticas públicas, especializada en planificación y gobernanza nocturna. Desde hace más de diez años emprende una investigación internacional sobre qué políticas e intervenciones pueden promover un uso más eficiente e inclusivo de las ciudades durante la noche. En 2018, fue la curadora de “Ciudades Nocturnas”, la primera conferencia latinoamericana sobre gestión nocturna que tuvo lugar en Bogotá, Colombia. En 2020 fundó Night Tank, una consultora internacional especializada en este nuevo campo de estudio.

Actualmente, Andreina trabaja para la División de Vivienda y Desarrollo Urbano del Banco Interamericano de Desarrollo, en Washington, D.C. Anteriormente, se desempeñó como investigadora y Teaching Fellow en la Harvard Graduate School of Design, Asociada de Políticas Públicas en Americas Society/Council of the Americas, y Asociada Editorial para la revista *Americas Quarterly*, en Nueva York; asimismo fue gerente de Información para la Alcaldía del Municipio Chacao, en Caracas, Venezuela. Andreina es Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Católica Andrés Bello (Caracas); tiene un Máster en Política Social y Desarrollo de la London School of Economics, un Máster en Administración Pública por la New York University, y es Doctora en Diseño (Doctor of Design) de la Harvard Graduate School of Design. C.e.: aseijas@night-tank.org

Soto Beltrán, Jessica Yanet. Profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Estudios Internacionales y Políticas Públicas de la Universidad Autónoma de Sinaloa. Actualmente es coordinadora del Doctorado en Ciencias Sociales de esa misma institución. Es miembro del Sistema Nacional de Investigadores (nivel I). Realizó sus estudios de Doctorado en Ciencias Sociales en la Universidad Autónoma de Sinaloa. Entre los temas de su interés destacan la reconfiguración económica y formas de organización productiva territoriales y estudios de la economía de la noche como determinante en los procesos de regeneración urbana en las ciudades medias. C.e.: jesysoto@uas.edu.mx

Straw, Will. Es profesor “James McGill” de Urban Media Studies en la Universidad McGill, en Montreal, donde es docente en el Departamento de Historia del Arte y Estudios de Comunicación. Autor de *Cyanide and Sin: Visualizing Crime in 50s America* (Andrew Roth Gallery, 2006), y coe-

ditor de varios volúmenes, como *The Cambridge Companion to Rock and Pop* (con Simon Frith y John Street, 2001), *Circulation and the City: Essays on Urban Culture* (con Alexandra Boutros, 2010), *Formes Urbaines* (con Anouk Bélanger y Annie Gérin, 2014) y *The Oxford Handbook of Canadian Cinema* (con Janine Marchessault, 2019). Sus investigaciones sobre publicaciones periódicas han aparecido en el *Journal of Modern Periodical Studies*, *Criminocorpus*, *Context(e)s*, *University of Toronto Quarterly*, *Parallax* y *Media History*. Entre sus publicaciones sobre la noche figuran *Night Studies: Regards croisés sur les nouveaux visages de la nuit* (coeditado con Luc Gwiazdzinski y Marco Maggioli) (Ediciones Elya, 2021) y números especiales del *Bollettino della Società Geografica italiana* (serie 14, vol. 1, no. 2, 2018) y *Scapegoat: Arquitectura, paisaje, economía política* (2016). El doctor Straw administra el sitio web *The Urban Night* (<<https://theurbannight.com/>>), dedicado a los nuevos avances en la vida nocturna de las ciudades. C.e.: william.straw@mcgill.ca

Noche urbana y economía nocturna en América del Norte, de Alejandro Mercado Celis y Edna Hernández González, del Centro de Investigaciones sobre América del Norte de la UNAM, se terminó de imprimir en junio de 2021, en Creative CI, Ángel del Campo núm. 14-3, Col. Obrera, Alcaldía Cuauhtémoc, 06800, Ciudad de México. En su composición se usaron tipos Fairfield LH Light y Formata Light y Medium de 8, 11, 12, 14 y 18 puntos. Se tiraron 300 ejemplares más sobrantes para reposición, sobre papel cultural de 90 g. Impreso en formato digital. La formación tipográfica la realizó María Elena Álvarez Sotelo. El cuidado de la edición estuvo a cargo de Hugo Espinoza Rubio, con la colaboración en la corrección de pruebas de María Cristina Hernández Escobar y Ana Luna.