

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 aquellas 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 vestimos, 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 Rio 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 norteamericana. 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 6^a, 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 6^a, y El Moustache, sobre la calle Madero entre la 6^a y 7^a. 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 Ketter 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 tijuanaenses.

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).