


100




Cultura de la noche urbana

Nueva Antropología

• José Manuel Valenzuela Arce, La noche y sus metáforas • Daniela Brollo, *Nos empezaban a conocer más*. Un análisis sobre la relación entre los mundos de la noche gay, el transformismo y el arte drag en la ciudad de Córdoba, Argentina (1990-2000) • Olga Lorenia Urbalejo-Castorena, Etnizar la noche: el espacio de la fiesta en Tijuana, Baja California, México • Christian Alonso Fernández Huerta, La gentrificación de la nocturnidad y las juventudes de Mexicali: ¿buscadores de sensaciones, coleccionistas de experiencias? • Mariana Figueroa Castelán, Producir las noches urbanas: experiencias del sentir en el espacio-tiempo de la nocturnidad • Yolanda Macías / Alejandro Mercado-Celis, Circuitos nocturnos y sensibilidades emergentes: el caso del vino natural en la CDMX • Sahib Yussif Escobar Sosa, Raspando banquetas. Notas de campo sobre el trabajo sexual callejero ejercido por varones en Tijuana

UNAM Instituto de Investigaciones Jurídicas · CIESAS · Cultura Secretaría de Cultura · INAH

VOL. XXXVII, NÚMERO 100, ENERO-JUNIO 2024 ISSN 0185-0636

Nueva Antropología 100

Cultura de la noche urbana

Directora fundadora
Silvia Gómez-Tagle

Director general
Emanuel Rodríguez

Directora editorial
Ana Peña

Consejo de redacción
Raúl Nieto, Xóchitl Ramírez, María Josefa Santos, Héctor Tejera, Betzabé Márquez

Consejo editorial
Alejandra Aguilar, Jorge Alonso, Lourdes Arizpe, Steffan Igor Ayora, Federico Besserer, Carmen Bueno, Edith Calderón, Alicia Castellanos, Rodrigo Díaz, José del Val, Carles Feixa, Carlos Garma, Turid Hagene, Esteban Krotz, Gilberto López y Rivas, Roger Magazine, Vicente Moctezuma, Eduardo Nivón, Marisol Pérez Lizaur, Patricia Ravelo, María Teresa Romero, Mauricio Sánchez, Sergio Sánchez, Pablo Semán, Gabriela Vargas Cetina, Claudia Ytuarte-Núñez, Claudia Zamorano

Consejeros honorarios
Luis H. Barjau, Erwin Stephan Otto, Adrián García Valadés, José Eduardo García Gómez-Tagle

Asociación Nueva Antropología, A. C., publica *Nueva Antropología*

Instituciones que apoyan Nueva Antropología, A. C.:
Instituto Nacional de Antropología e Historia; Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social; Instituto de Investigaciones Jurídicas, UNAM

Coordinadores del número
Raúl Nieto Calleja y Julio César Becerra Pozos

Secretaría técnica
Karen Palacios

Producción y cuidado editorial
Subdirección de Publicaciones Periódicas, CND-INAH

Ilustración de portada
Dibujos al carbón de Carlos Gutiérrez Angulo

Publicación semestral
Certificado de licitud de título y contenidos números: 2059 y 1291
Reserva de título número: 37286
Los artículos firmados son responsabilidad exclusiva de los autores

Impresa y hecha en México
Tiro: 500 ejemplares
Talleres gráficos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Av. Tláhuac 3428, Col. Los Reyes Culhuacán, C. P. 09800, Ciudad de México

Nueva Antropología

VOL. XXXVII, NÚMERO 100 ENERO-JUNIO DE 2024

SUMARIO

Editorial: Cultura de la Noche urbana
Raúl Nieto Calleja / Julio Cesar Becerra Pozos 5

La noche y sus metáforas
José Manuel Valenzuela Arce 15

Nos empezaban a conocer más. Un análisis sobre la relación entre los mundos de la noche gay, el transformismo y el arte drag en la ciudad de Córdoba, Argentina (1990-2000)
Daniela Brollo 27

Etnizar la noche: el espacio de la fiesta en Tijuana, Baja California, México
Olga Lorenia Urbalejo-Castorena 58

La gentrificación de la nocturnidad y las juventudes de Mexicali: ¿buscadores de sensaciones, coleccionistas de experiencias?
Christian Alonso Fernández Huerta 75

Producir las noches urbanas: experiencias del sentir en el espacio-tiempo de la nocturnidad
Mariana Figueroa Castelán 91

Circuitos nocturnos y sensibilidades emergentes:
el caso del vino natural en la CDMX
Yolanda Macías / *Alejandro Mercado-Celis* 110

NOTAS DE CAMPO

Raspando banquetas. Notas de campo sobre el trabajo sexual callejero
ejercido por varones en Tijuana
Sahib Yussif Escobar Sosa 137

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Alejandro Mercado-Celis y Edna Hernández González (eds.), *Noche
urbana y economía nocturna en América del Norte*, México, CISAN-UNAM
Alejandra Trejo Poo 148

POLÍTICA EDITORIAL 154

Editorial

CULTURA DE LA NOCHE URBANA

Raúl Nieto Calleja
Departamento de Antropología, UAM-Iztapalapa

Julio César Becerra Pozos
Instituto de Ciencias Sociales y Humanidades, UAEH

Con este número 100, *Nueva Antropología* cumple sus 50 años de existencia y es probable que sea una de las revistas especializadas en antropología social y cultural más antiguas publicadas en castellano. Silvia Gómez-Tagle Lemaistre (1944-2022), la fundadora, estuvo al frente como su directora por 47 años. Su ausencia nos permite apreciar su rigurosa y cuidadosa labor editorial que siempre realizó discreta y eficientemente. Ella, en el primer número de la revista, que apareció en julio de 1975, escribía que en esa época se escuchaba:

> [...] cada vez con mayor frecuencia que la antropología atraviesa en la actualidad por una profunda crisis [que la antropología necesitaba] justificar

> su estatuto científico, redefinir su objeto de estudio específico y plantear de manera coherente nuevos fundamentos teóricos que sustituyan viejos esquemas y, al mismo tiempo, permitan una nueva interpretación de la realidad [Que se hacían] muchos esfuerzos interesantes y prometedores orientados a buscar caminos teóricos y metodológicos en el campo de la antropología [que la revista fue] fruto del esfuerzo combinado de un amplio núcleo de antropólogos [y que desde entonces] está abierta a las opiniones de quienes se interesan y deseen participar en la discusión que reclama al presente tal enunciada problemática de la disciplina (Gómez-Tagle, 1975: 3-4) [los corchetes son de Nieto Calleja y Becerra Pozos].

En tal contexto, proponemos a los y las lectoras como tema principal de este número: "Cultura de la noche urbana", como una suerte de homenaje que evoca el título del libro *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires* (2005 [1994]), del profesor emérito de la Universidad de Buenos Aires, Mario Margulis, fallecido hace pocos meses, y quien con su seminario de investigación fue probablemente uno de los pioneros, si no es que el primero en América Latina, en abordar las culturas juveniles de la noche bonaerense. En ese sentido, conviene recordar que Jacques Galinier —investigador emérito del Centro Nacional de Investigación Científica (CNRS) y de L'université Paris-Nanterre— y su seminario de investigación fueron los primeros en proponer un amplio programa de investigación: la *Anthropology of the Night* (2010). Aurore Monod Becquelin y Galinier han planteado que:

> [...] la noche no es solamente tiempo en el nictémero, la noche también es espacio: tiempo y espacio se encuentran inextricablemente ligados en todas las culturas, pero según expresiones diferentes, lingüísticas y culturales. Forman los marcos que sostienen y construyen modos de conceptualización, e imaginarios significativos en el plano cognitivo (Galinier y Monod, 2016: s.p.).

Este número 100 de *Nueva Antropología* se suma a la reciente publicación de otros dossiers temáticos como "Nocturnal cities: past, present, and future" (2023), editado en *Forum Sociológico*; "Aproximaciones a la noche urbana" (2024), en *Alteridades*, revista de la Universidad Autónoma Metropolitana, y "Estudios sociales de la noche: espacialidades,

afectos y políticas del tiempo urbano", que aparecerá en *Sociológica* en 2026. Esta efervescencia no se agota sólo con publicaciones; esa sacudida empieza a ser acompañada en nuestro país con eventos académicos como los organizados por el Departamento de Estudios Culturales de El Colegio de la Frontera Norte —"La noche y sus metáforas"—, el Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana —"Luces y sombras en los estudios de la noche"— y el V Congreso Internacional de Espacialidades, Espacios, Tiempos y Noches Sociales en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, en esta histórica entidad federativa. También el interés por la noche se expresa en seminarios como el del Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN) de la Universidad Nacional Autónoma de México, e incluso, en la docencia (Posgrado en Ciencias Antropológicas de la UAM-Iztapalapa). Conviene advertir que tal prolífica actividad académica en torno a *la noche* no representa un giro teórico (Straw, Gwiazdzinski y Maggioli, 2020: 348), sino que responde al interés por explorar un dominio heurístico —un ámbito de discusión y colaboración construido de forma pluridisciplinar entre el Pacífico y el Atlántico.

Por otro lado, si bien la obra de Galinier nos invitó a mirar la noche más allá de su carácter excepcional, es decir, hacia la cotidianidad nocturna, es innegable que el orden social cotidiano es predominantemente diurno. Si rastreamos en los orígenes de las sociedades probablemente encontremos que la mera practicidad, derivada de la posibilidad lumínica del día solar, organizó las labores de sociabilidad, caza y recolección y, en las posteriores etapas, facilitó la agricultura, y las actividades de construcción de viviendas, ciudades, de defensa, etc. Así, se dejó el tiempo y espacio nocturnos, al cobijo del manto estelar, como la espacio-temporalidad propicia para el reposo, el peligro acechante, lo onírico y lo numinoso.

De esta forma, la reestructuración del tiempo suscitada por la revolución industrial y la instauración global del capitalismo, acentuó la rítmica y práctica de lo que bien podríamos referir como el *día a día*, es decir, un ordenamiento social de intensa productividad, efectuada de lunes a sábado durante un horario diurno, mientras que la noche se configuró socialmente como el espacio-tiempo para el descanso, la intimidad y la transgresión, aunque no exenta de la práctica laboral

con tintes de reproducción social, mantenimiento, cuidados y trabajo impago complementario.

Con la llegada de la luz eléctrica, aunque se transformaron y ampliaron las posibilidades de la vida social y laboral, la prevalencia del *día a día* —interrumpido por la noche— se ha mantenido constante. Claro está, que esto sucede cada vez con mayores y diversas excepciones, que son objeto de los estudios de la noche y la nocturnidad, cuyas primeras reflexiones fueron registradas en libros y textos sobre la noche, en su *praxis* urbana, que datan de la era de la revolución industrial, cuando periodistas y viajeros describieron sorpresivos paisajes y *vida nocturna* en ciudades como París, Londres, Nueva York y Barcelona.

Para rastrear el origen de los *estudios de la noche*, posiblemente obtengamos una pista inicial reconstruyendo el recorrido que las ciencias biológicas y las ciencias "duras" han dado para conocer la noche y, posteriormente, recorrer los senderos que han explorado las humanidades, los estudios culturales y las ciencias sociales (literatura, historia, filosofía, psicología, geografía, arqueología, sociología, antropología, etc.). Entre todas ellas se empieza a producir un entramado inter y transdisciplinar. El caso de la antropología se caracteriza por poseer ramas o subespecializaciones de la antropología de la noche, que construyen una amplia arborescencia del ramo nocturno, que incluye no sólo lo cultural y social, sino que da lugar a la *arqueoastronomía* y *etnoastronomía* (cfr. por ejemplo Iwaniszewski, Moyano y Gilewski, 2021); arborescencia rizomática que podríamos describir como similar al prístino y esclarecedor análisis que Anne W. Johnson (2014) realizó sobre el potente y productivo concepto de *performance*.

También habría que mencionar que en ese devenir de más de tres décadas, desde la primera edición de *La cultura de la noche*…, en el pulso latinoamericano se han integrado nutridas discusiones y aperturas, como la de transitar de una concepción de esa parte del día, como el espacio privilegiado (acaso dominado) de los jóvenes —en masculino y homogeneizados—, hacia la de una arena de encuentro intergeneracional donde la experiencia, prácticas y accesos quedan diferenciados por condiciones de género, clase, etnia y fenotipo, por mencionar algunas.

Afortunadamente —para quienes escribimos esta breve presentación—, no es nuestro objetivo describir los orígenes de la antropología *de* la noche ni tampoco debatir si ella existe como tal o como antropología *en* la noche. Semejante tarea es una deuda presente en este número y en la producción latinoamericana actual, aunque también es muestra de la vitalidad y emergencia del campo; así que confiamos pueda ser saldada como parte de este creciente interés por estudiar la noche en su sentido amplio.[1]

Si regresamos a las prácticas y significaciones de la noche, partimos del reconocimiento contemporáneo de ella como complementaria de la estructura diurna, tanto en un sentido práctico como simbólico, concepción que reconoce el carácter interconstruido, e irrevocablemente codependiente, para la reproducción social entre los usos y significados tanto del día como de la noche. Empero, nos atrevemos a mencionar que esa complementaria significación en diversas ocasiones llega a concebirse, desde el Estado, las élites conservadoras y el imaginario colectivo hegemónico, más que como un complemento como una condición cuasi residual. Ejemplo de ello lo podríamos encontrar en las fronteras morales y estigmas asociados a la opción menos honrosa que representa cursar secundaria o bachillerato en el turno vespertino (Bayón y Saraví, 2019) o la escuela nocturna para los trabajadores.

En el mismo tenor de concepciones y representaciones del espacio nocturno, se margina al trabajo durante esta temporalidad, el cual llega a ser visto como indecoroso (trabajo sexual, entretenimiento para adultos, economía del tiempo nocturno, artistas de burlesque, etc.), e incluso, como el escenario predilecto de la zona "gris", la paralegalidad, el crimen y la violencia más cruenta (bastaría pensar en alguna de las cientos —¿miles?— de escenas en que se ha representado la noche en la cinematografía de acción), por lo que consideramos que, para acercarnos a la profusa complejidad de la configuración nocturna, el trabajo y sus imaginarios pueden constituir una perspectiva heurística que nos ayude a identificar su valencia (negativa o positiva) fundamental en la articulación del or-

[1] Para una revisión histórica y sociológica de la relación de la noche con la ciudad recomendamos la lectura del trabajo de Will Straw, "The Urban Night" (2015), y para la producción en ciencias sociales occidentales véase a Jordi Nofre y Manuel Garcia-Ruiz, "Nightlife studies: Past, present and future" (2023).

den urbano (Nieto y Becerra, 2024; Nieto, 1998). Además, encontramos pertinente la mención de aquella antropología de la noche que se ha caracterizado por poner énfasis analítico en las desigualdades y en los accesos diferenciados de las prácticas nocturnas.

La (re)emergencia de los estudios de la noche también se ha nutrido de nuevos campos multidisciplinarios, tales como los del diseño lumínico, desde la urbanística y la arquitectura; los festivales de luz y sus implicaciones en modelos turísticos; los estudios culturales y de género; los enfoques de juventudes, violencias, industrias culturales y muchas más, así como la continuidad, reinterpretación y aportes desde la historia, la biología y la arqueología, en donde conceptos como los de *nightscapes* (Reed y Gonlin, 2021) y las posibilidades de la arqueoastronomía y etnoastronomía (Iwaniszewski, Moyano y Gilewski, 2021), pueden aportar más elementos para la comprensión de la noche con interrelaciones más allá del binomio rural/urbano.

En síntesis, creemos que pensar en una antropología de la noche latinoamericana no se dirige hacia la colocación de etiquetas de relevancia disciplinaria alguna, sobre cualquier otro tema, enfoque o posicionamiento conceptual, sino a la posibilidad de destacar la manera en cómo se atiende a problemáticas particulares tanto culturales como regionales, entre ellas, la presencia del crimen organizado en las prácticas y economías de ocio nocturno; el impacto de fenómenos migratorios; la criminalización de las juventudes y grupos marginados; la homo, la lesbo y las transfobias; la precarización y/o el performance laboral; y la globalización y las identidades indígenas —sus prácticas culturales y rituales—, por tan sólo mencionar algunas.

Al respecto, este número de la revista inicia con un texto del tecatense José Manuel Valenzuela Arce, de El Colegio de la Frontera Norte, quien nos obsequia la colaboración “La noche y sus metáforas”, donde nos brinda una mirada retrospectiva sobre el movimiento gótico y la simbología *dark*. Que es resultado de la reformulación de un texto pionero sobre el tema en México, a inicios del 2000 (*La siesta del alma. Los góticos y la simbología dark*), donde se exploran las representaciones de un malestar colectivo, así como el gusto por la nostalgia y lo oscuro en algunas colectividades juveniles que aún perviven en nuestros días. No sobra reconocer que el año pasado, Valenzuela Arce obtuvo el Premio

Nacional de Artes y Literatura en el área de Historia, Ciencias Sociales y Filosofía.

Por su parte, la relevante propuesta analítica en el artículo de Daniela Brollo con un nutrido análisis teórico, histórico y reconstructivo de narrativas sobre la *escena drag* de Córdoba, Argentina, a finales del siglo XX (1990-2000). La autora explora las transformaciones y disputas territoriales en vías al reconocimiento de artistas transformistas y *drag queens* en los circuitos de nocturnidad, así como la expansión de territorialidades, duramente definidas, hacia espacialidades más amplias y diversificadas en los mundos de la noche cordobesa.

Si nos desplazamos de la noche del sur latinoamericano a las nocturnidades de la frontera norte mexicana, Olga Lorenia Urbalejo-Castorena, en "Etnizar la noche. El espacio de la fiesta en Tijuana, Baja California, México", aleja su mirada heurística de los famosos distritos y circuitos de economía nocturna conocidos en la fronteriza urbe y nos invita a repensar los cánones sobre los que se ha estudiado de la noche urbana; nos muestra la manera en cómo la experiencia y organización de la festividad nocturna *etnizada* se constituye como un margen de acción, reafirmación y resistencia identitaria, para realizar una apropiación simbólica y material de entornos, espacialidades y temporalidades nocturnas, por poblaciones que han sido históricamente violentadas, negadas, pero sobre todo invisibilizadas.

Continuando en la tónica de la frontera norte mexicana y las investigaciones sobre jóvenes, vemos cómo se complejiza el común binomio entre juventud y noche para transitar hacia un enfoque de juventudes. En este sentido, Christian Alonso Fernández Huerta hace una crónica y análisis reflexivo en torno a los complejos procesos de gentrificación en la línea divisoria, en contextos de tardocapitalismo, de tal forma que "La gentrificación de la nocturnidad y las juventudes de Mexicali: ¿buscadores de sensaciones, coleccionistas de experiencias?", nos lleva a las transformaciones en las que actualmente, en espacios de economía mexicana "cachanilla", se encuentran afiches de músicos norteños de los noventa junto a los de *K-Pop*.

Para aportar a la discusión conceptual y aproximarse a la nocturnidad, desde un posicionamiento socio-espacial, más allá de lo cronológico, el artículo "Producir las noches urbanas: experiencias del

sentir en el espacio-tiempo de la nocturnidad", de Mariana Figueroa Castelán, la autora se acerca a las particularidades del sujeto social en interrelación de imaginarios y percepciones a partir de un trabajo de campo de naturaleza inmersiva de dos décadas en la metrópoli de Puebla de los Ángeles, para explorar los estados de ánimo, las fantasmagorías, las emociones y las experiencias individuales y colectivas de quienes habitan y sienten la ciudad.

Por su parte, sustentándose en el concepto de "sensibilidad cosmopolita" en el contexto del post Covid-19, Alejandro Mercado-Celis y Yolanda Macías, en "Circuitos nocturnos y sensibilidades emergentes: el caso del vino natural en la CDMX", realizan un estudio de entornos y espacios de consumo de sectores nocturnos acomodados que forman parte de la estratificación de la Ciudad de México, en el que el punto de encuentro entre residentes de clases altas y turistas da como resultado un intercambio bicultural que favoreció la aparición de un modelo de negocio basado en el surgimiento de establecimientos *pop-ups* (emergentes) en el sector del consumo gourmet nocturno, caracterizado por ir produciendo paulatinamente una clientela exclusiva y educada —un mercado prácticamente inexistente— que aspira a un cosmopolitismo metropolitano, mediante el aprendizaje enológico adquirido que, en esos exclusivos espacios, se prodiga a una clientela dispuesta a pagar por esa distinción.

La sección "Notas de campo" también marca una concordancia epistémica con la antropología de la noche, en la que "Raspando banquetas. Notas de campo sobre el trabajo sexual callejero ejercido por varones en Tijuana", Sahib Yussif Escobar Sosa nos comparte el trabajo etnográfico que llevó a cabo con la finalidad de pensar, a la prostitución callejera, como un tipo de trabajo sexual con singularidades propias, en el que se reconoce que, la regulación de dicho trabajo ejercido por varones, tendría que ser pensada como estrategia formal para poder procurar seguridad social y mejores condiciones de vida.

Para cerrar este número, Alejandra Trejo Poo nos comparte la reseña de *Noche urbana y economía nocturna en América del Norte*, obra colectiva coordinada por Alejandro Mercado-Celis y Edna Hernández González, que fue publicada en 2020 por el Centro de Investigaciones sobre América del Norte de nuestra Máxima Casa de Estudios.

No queremos concluir sin agradecer, sensiblemente, a *Nueva Antropología*, por el interés, constancia y apoyo para llevar a cabal término este número, pues nos sentimos parte de este interés heurístico por los estudios de la noche y esperamos que no sólo susciten fascinación, sino también un creciente número de propuestas de investigación de alta calidad sobre las transformaciones, prácticas y significados de la noche.

BIBLIOGRAFÍA

Bayón, María Cristina y Gustavo Saraví (2019), "La experiencia escolar como experiencia de clase: fronteras morales, estigmas y resistencias", *Desacatos*, (59): 68-85.

Galinier, Jacques *et al.* (2010), "Anthropology of the Night: Cross Disciplinary Investigations", *Current Anthropology,* 51 (6): 819-847.

Gómez-Tagle, Silvia (1975), "Editorial", *Nueva Antropología*, (1): 3-4.

Iwaniszewski, Stanisław, Ricardo Moyano Vasconcellos y Michał Gilewski, (eds.) (2021), *La vida bajo el cielo estrellado: la arqueoastronomía y etnoastronomía en Latinoamérica*, Varsovia, Wydawnictwa Uniwersytetu.

Johnson, Anne W. (2014), "¿Qué hay en un nombre?: una apología del performance", *Alteridades*, 24 (48): 9-21.

Margulis, Mario (1997), *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos.

Monod Becquelin, Aurore y Jacques Galinier (Dir.) (2016), *Las cosas de la noche. Una mirada diferente*, México, cemca. Recuperado en: <https://doi.org/10.4000/books.cemca.4201>.

Nieto Calleja, Raúl (1998), "Lo imaginario como articulador de los órdenes laboral y urbano", *Alteridades*, (15): 121-129.

Nieto Calleja, Raúl y Julio César Becerra (2024), "Hacia una antropología de la noche urbana", *Alteridades,* 34 (68): 11-23.

Nofre, Jordi, y Manuel Garcia Ruiz (2023), "Nightlife Studies: Past, Present and Future", *Dancecult. Journal of Electronic Dance Music Culture*, 15 (1): 93-112.

Reed, David y Nancy Gonlin (2021), *Night and Darkness in Ancient Mesoamerica*. Louisville, University Press of Colorado.

Straw, Will (2015), "The Urban Night", en Michael Darroch y Janine Marchessault (eds.), *Cartographies of Place: Navigating the Urban* (pp. 185-200), Montreal, McGill-Queens University Press.

Straw, Will, Luc Gwiazdzinski y Marco Maggioli (2020), "Le champ émergeant des 'Night Studies' Première esquisse d'une généalogie", en Luc

Gwiazdzinski, Marco Maggioli y Will Straw (Dir.), *Night studies: Regards croisés sur les nouveaux visages de la nuit*, *Grenoble*, Elya Éditions (l'innovation autrement).

Valenzuela Arce, José Manuel (2000), "La siesta del alma. Los góticos y la simbología dark", en Jesús Martín-Barbero *et al.*, *Umbrales. Cambios culturales, desafíos nacionales y juventud* (pp. 141-194), Medellín, Corporación Región.

LA NOCHE Y SUS METÁFORAS

José Manuel Valenzuela Arce*

Resumen: El movimiento juvenil gótico es una vertiente post punk que asumió el luto como forma de expresión, incorporando colores oscuros, rosarios e iconos alusivos a la muerte y, con ellos, las criaturas de la noche emergieron de la penumbra. Influidos por David Bowie, *The Cure*, Bauhaus o el New Age, los góticos generaron una expresión juvenil incorporando una simbología necrofílica, decadentista y un marcado interés por procesos ubicados más allá de la vida. L*os góticos* ritualizaron y resignificaron a la muerte y sus representantes como referentes de vida. Los campos semánticos góticos se poblaron de imágenes y conceptos como la noche, las sombras, los sueños, y las criaturas nocturnas, vampiros y demonios. Los góticos viven el juego de la noche, la emulan, la escenifican, la ridiculizan. Su condición liminal se define con imágenes de oscuridad incluida la muerte y sus vicarios, donde destacan el vampiro, el vacío, el cuervo, la banalidad y el presentismo intenso.
Palabras clave: noche, métaforas, gótico, punk, juventud, oscuridad.

The Night and Its Metaphors

Abstract: The Gothic youth movement, a post-punk offshoot, embraced mourning as a form of expression, incorporating dark colors, rosaries, and icons alluding to death. With these, creatures of the night emerged from the shadows. Influenced by David Bowie, *The Cure*, Bauhaus, and New Age, Goths generated a youthful expression, incorporating necrophilic and decadent symbolism and a marked interest in processes beyond life. Goths ritualized and reinterpreted death and its representatives as life's touchstones. Gothic semantic fields became populated with images and concepts such as night, shadows, dreams, nocturnal creatures, vampires, and demons. Goths live the game of the night; they emulate it, stage it, and ridicule it. Their liminal condition is defined by images of darkness, including death and its vicars, where the vampire, emptiness, the raven, banality, and intense presentism stand out.
Keywords: night, metaphors, gothic, punk, youth, darkness.

Para mi admirada amiga
Norma Alicia Fimbres Durazo.
Hasta siempre, buen camino

* Profesor-Investigador Emérito de El Colegio de la Frontera Norte, Departamento de Estudios Culturales, e Investigador Emérito por el SNII. Correo electrónico: jmvalen@colef.mx.

Una versión anterior de este texto fue publicada en José Manuel Valenzuela (2000).

EL MUNDO DE LOS NO MUERTOS: LOS VAMPIROS

Al vampiro se le asocia con la muerte, con la no muerte y con la noche. Los vampiros

son figuras aterradoras y fascinantes, repugnantes y seductoras, espectrales y poderosas. Las leyendas de vampiros aparecen en etapas tempranas de la vida humana y han mantenido conspicua presencia en las narraciones populares y en los medios de comunicación masiva, que conforman espacios de mediación desde los cuales se actualizan y adquieren notoria visibilidad.

En una importante compilación de textos sobre vampiros, Victoria Robins (1997) habla de la existencia de un pájaro bebedor de sangre entre los egipcios que era la reencarnación vengativa de los inocentes ajusticiados. También destaca las interpretaciones sobre el origen de los vampiros en enfermedades donde existía pérdida de sangre por ataques de seres diabólicos que con ella se alimentaban. Robins registra que el primer vampiro se originó en un sueño-deseo de Adán y que, mediante la succión de la sangre de las víctimas, los vampiros buscaban salud, juventud, poder, inmortalidad y la recepción de Dios, como ocurre con la consagración del vino que deviene sangre de Cristo (De Plancy, 1820).

Un trabajo señero sobre vampirismo es el cuento *El vampiro* (1819), de John William Polidori (1796-1821), quien igual que Mary Shelley (autora de *Frankenstein*), participó en la famosa reunión de Villa Diodati, convocada por Lord Byron. En *El vampiro*, Polidori describe a lord Ruthven o conde Marsden, quien seducía a las mujeres más hermosas. Lord Ruthven propiciaba pecados y debilidades que las atormentaban, degradaba su virtud, transformaba sus cándidas miradas en gestos lujuriosos, rostros pálidos, "labios blanquesinos", marcas en el cuello y "sonrisas diabólicas" de "maligno deleite".

Uno de los rasgos centrales del vampiro era su desafío al envejecimiento, su aspecto inalterable desdeñoso del paso de los años. En *Las mil y una noches*, la caprichosa Dalal se casa con uno de ellos y sufre al percatarse de que su esposo llevaba cabezas humanas al castillo para alimentarse. En "Un supuesto caso de vampirismo", el italiano Luigi Campuana (1839-1915) relata el encuentro con una figura invisible, escurridiza y de gran fortaleza, cuya presencia y compañía resultaba amenazante, aterradora, mientras que el irlandés Fitz-James O'Brien (1826-1862), en "¿Qué era aquello?", destaca la sensación de Harry al percibir sonidos y pisadas proveniente de un espectro no visto. Harry lo enfrenta y logra atraparlo después de una extenuante lucha, percatándose de que el molde de ese ser invisible revelaba una criatura fea y musculosa de 1.40 metros de estatura.

En "El Horla", el francés Guy de Maupassant (1850-1893) habla de una criatura invisible y seres que sólo se presienten, pero no se ven. Son seres misteriosos y etéreos que se arrojan sobre las personas y absorben su existencia. La criatura podría ser sólo energía o un espía cósmico o, posiblemente, uno de los enemigos invisibles pero tangibles que se alimentan de la

vida de las personas mientras duermen. Son vampiros que acabarán con el reinado de los humanos. Maupassant les llama *Horla*, afirmando que representan una especie poderosa de *opaca transparencia.*

Posiblemente, la obra más trascendente sobre vampirismo es la novela *Drácula*, de Bram Stoker (1994), quien recrea un amplio acervo de leyendas populares europeas sobre este y otros temas fantásticos en una obra literaria donde desfilan hombres lobos, harpías, murciélagos asesinos, aparecidos, muertos vivientes, seres demoníacos y horrendas criaturas de la noche.

La construcción literaria de Stoker presenta la comunicación epistolar de los personajes desde el diario de Jonathan Harker, dibujando los contornos de temor, la suspicacia o el terror asociados a al conde Drácula. La historia literaria de Drácula se desarrolla a inicios del siglo XIX, aunque en ella se recrean tradiciones y leyendas prevalecientes por varios siglos en la cultura popular europea, donde, además de la presencia de las figuras diabólicas, y los medios para combatirlas, aparecen rituales y efemérides del mal, como la Noche de Walpurgis, que se celebra del 30 de abril al 1 de mayo, en las cuales, según una creencia alemana, las brujas celebran sus aquelarres en Blocksberg, cuando el diablo aparece, los muertos salen de los sepulcros y los seres malignos ofician bacanales.

Drácula es apoyado por lobos: (los hijos de la noche), cuyos terroríficos aullidos son música para el vampiro. La noche es el ambiente que le otorga fortaleza, por ello los escenarios ideales son oscuros, sombríos, lugares que propician metamorfosis licantrópicas. La leyenda de Drácula cobró forma en Bistritz, región de los Cárpatos (Transilvania, Moldavia y Bukovina). Drácula se acompaña de enormes lobos sanguinarios con grandes colmillos y de vampiros que sólo sucumben ante balas bendecidas y de tres arpías con forma de mujeres jóvenes.

Drácula alude a la locura que poseemos; nos coloca en un umbral impreciso entre las certezas de la ciencia, la fe (como *facultad que nos permite creer en cosas que sabemos que no son ciertas*), y la superstición; por ello, el doctor Sewar considera que:

> Existen cosas que los hombres no perciben porque conocen (o creen conocer) y otras que se les han enseñado. ¡Ah! He aquí el defecto de la ciencia; ésta quisiera poder explicarlo todo, y cuando no consigue explicar algo, declara que no hay nada que explicar (Stroker, 1994).

El vampirismo convoca a las damas de sangre y a la fuerza vital y simbólica de los no muertos. "La sangre es la vida" y representa un punto nodal en la simbología del vampirismo. La novela de Stoker adquirió especial relevancia con su adaptación cinematográfica en *Nosferatu*, con la actuación de Bela

Lugosi, mediante el diario de Johan Cavallini, historiador de Wisborg, a donde Nosferatu llevó la plaga en 1838. Aquí se recrea el viaje de Jonathan Harker a Transilvania, "donde moran los fantasmas", y conoce a Nosferatu, cuyo nombre evoca al ave de rapiña, descendiente del primer Nosferatu, nacido en 1443, y el viaje de Nosferatu en el *Deméter*, el barco de la muerte que lo trasladó junto con la peste, símbolo de acechanzas, desgracias y muerte. El vampirismo alude a una relación de poder. El vampiro somete a sus víctimas mediante estrategias de seducción apoyado en sus capacidades supra humanas.

Las crónicas vampíricas de Ann Rice (1976) replantean las pasiones y debilidades de vampiros y humanos, contrastando las posiciones de Lestat, más humano que un ángel bíblico, para quien el mal es sólo un punto de vista, y Louise, vampiro vergonzante que toma sangre de ratas en copas de cristal. Louis vive una crisis de identidad, desatento de las advertencias de Lestat, quien le aconseja: "no te enamores tanto de la noche como para perder el camino". Louis, vampiro enamorado de su naturaleza humana, vive una constante añoranza de muerte; para Lestat, la inmortalidad no es triunfo sino desgracia eterna donde se atrincheran insoslayables el vacío, la soledad, los recuerdos, el remordimiento y el amor.

Los vampiros son ángeles caídos en la tierra, no en el infierno, con la gente que vive en odio eterno. Los conflictos existenciales de Louis contrastan con la contundente claridad de Claudia, la niña vampira que lo increpa: "Louis, tu única búsqueda es la oscuridad. Este mar no es tu mar. Los mitos de los hombres no son nuestros mitos. Los tesoros del hombre no son tuyos" (Rice 1976: 233) Los vampiros de Rice difuminan la dualidad simbiótica del bien y del mal y no existen criaturas de Satán, pues él fue creado por Dios. Las crónicas vampíricas de Anne Rice también recrean la dimensión erótica del vampiro.

El vampirismo posee una fuerte carga erótica bordada desde los umbrales del miedo y la excitación. El ataque del vampiro establece una condición de indefensión y súbita seducción. Su posesión conlleva penetración y sus víctimas la experimentan con sensaciones encontradas de rechazo y entrega, resistencia y abandono. Esta experiencia sexuada se manifiesta de manera intensa en *Orgasmos de sangre*, escrito por el angelino Carter Scott, donde el protagonista describe la condición fascinante, "devoradora y canibalezca" de Veronica Aiswoth, la vampira de belleza irresistible. No menos intensa es la narración del madrileño Manuel Yáñez Solana, quien en "La sangre del vampiro" escribe: "Las últimas palabras las formuló sobre la piel femenina, quemándola. Después, parsimoniosamente, clavó los dientes en la carne rendida".

El cine y la televisión tuvieron especial relevancia en la expan-

sión de dicho ser a lo largo del siglo XX, pero la mitología vampírica se mantiene y se propala desde las nuevas tecnologías digitales. Aunque las narraciones y leyendas continuaron recreándose en la tradición popular, los medios masivos de comunicación incorporaron al vampirismo como producto vendible, con especial relevancia en películas como *Drácula* y *Nosferatu* (con vampiros icónicos como Bela Lugosi, quien se posesionó del personaje hasta el delirio), *Entrevista con el vampiro,* de Neil Jordan (que apuesta por la exaltación sensual utilizando "galanes" hollywoodenses: Tom Cruise [Lestat], Brad Pitt [Louis], Antonio Banderas [Armand], quienes arrancan más suspiros que sobresaltos) y *Drácula* de Francis Ford Coppola. En México también existe una amplia producción de películas sobre vampiros y Germán Robles es quien mejor los ha caracterizado.

Podemos señalar cuatro características desde las cuales se conforma el embeleso de las y los jóvenes por dicha espectral figura: su belleza, fuerza, inmortalidad y poder sexual.

LA NADA QUE ANONADA

La fragmentación de las identidades sociales se acompaña de sentimientos de náusea y vacío donde anidan los procesos de decadentismo señalados por Norberto Bobbio (1992 [1948]), donde se refugian muchos jóvenes que desconocen las elaboraciones filosóficas y literarias de los existencialistas, aunque algunos como Camus y Sartre son reconocidos como referencias importantes.

Entre los textos marcantes de estos movimientos, *La peste* (1947), *La náusea* y *El extranjero* (1942), han tenido especial relevancia. En *La peste*, la aparición de ratas muertas (síntoma escalofriante de la infección) trastoca las rutinas cotidianas y transforma las vidas, como lo hizo con las del Dr. Bernard Rieux y Raymond Rambert. *La peste* redimensiona la relación vida/muerte de manera brutal, porque su presencia se cuela por los orificios, y llega cerquita, familiar, brutalmente íntima, y rompe la condición fetiche de las estadísticas: "un hombre muerto solamente tiene peso cuando le ha visto uno muerto; cien millones de cadáveres, sembrados a través de la historia, no son más que humo en la imaginación" (Camus, 1981 [1947]: 36).

En *La peste*, Camus recomienda conocer las ciudades a través de la forma como se trabaja, se ama y se muere, mientras Sartre habla de la náusea que producen sus vacíos y rutinas cotidianas donde abundan personas vomitadas por tranvías que se desparraman por las calles y de relaciones solipsistas terriblemente necesarias, especialmente cuando se carece de interlocución, de afectos entrañables, de relaciones no superficiales; por ello, en nuestras sociedades aumenta la soledad y el vacío.

El cuervo, profeta, vicario o sicario
"Profeta!" —exclamé—, ¡cosa diabólica!
¡Profeta, sí, seas pájaro o demonio
enviado por le Tentador,
o arrojado por la tempestad a este
refugio desolado e impávido,
a esta desértica tierra encantada,
a este hogar hechizado por el horror!
Profeta, dime, en verdad te lo imploro,
¿hay, dime, hay bálsamo de Galaad?
¡Dime, dime, te imploro!
Y el cuervo dijo: "Nunca más".
Edgar Allan Poe (2017: 266)

La metáfora
[...] gaviota del odio, halcón de la
sangre, cisne sangriento o cisne rojo,
significan el cuervo [...].
Jorge Luis Borges (2011 [1937])

Cuando alguien muere, un cuervo lleva
su alma al país de los muertos.
Pero a veces sucede algo tan malo
y es tan grande la tristeza,
que a veces, sólo a veces,
el cuervo trae el alma de nuevo.
Alex Proyas, *The Crow* (1994)

El cuervo
Creo que existe un lugar por donde
vagan las almas afligidas.
Marcadas por el peso de su propia pena
esperan su oportunidad
para corregir todo lo que está mal. Sólo
entonces podrán reunirse de nuevo
con aquéllos a los que quieren. Pero a
veces el amor es más fuerte que la muerte.
The Crow: City of Angels, Pope (1996)

El cuervo tiene un sitio preponderante en la literatura de la noche. Sus rasgos resultan intrigantes pues es intermediario entre mundos. La simbología del cuervo no está ausente en la reflexión de Borges, quien, en *Historia de la eternidad* ofrece imágenes trizadas de su dimensión necrofílica: "El héroe mató al hijo de Mak. Hubo tempestad de espadas y alimento de cuervos" (Borges, 2011 [1937]: 50). Esta dimensión necrofágica del cuervo se repite en las imágenes poéticas presentadas por Borges, donde el muerto es el "árbol de los cuervos", la "avena de las águilas" o el "trigo de los lobos", y la sangre es la "cerveza de los cuervos" (Borges, 2011 [1937]: 61).

Edgard Allan Poe describe la densidad polivalente del ave, el *majestuoso cuervo de los días idos*, el *pájaro de ébano*, el "hórrido cuervo vetusto y amenazador", siempre en los linderos entre ave y bestia. El cuervo es figura aterradora que se adhiere a la experiencia como grilletes que sujetan, que duelen y que obligan a mirarle de frente, a soportar sus ojos que asemejan "tizones encendidos". El cuervo permanece impasible frente a los inútiles conjuros que pretenden alejarlo, exorcizarlo, eludir su horrorosa presencia atemorizante.

La trama de la película *El cuervo*, de Alex Proyas, ocurre el 30 de octubre, la noche del diablo. El escenario es la oscuridad de una ciudad devastada por 143 incendios. La gente deambula por las calles y algunos señalan, delirantes, las catástrofes, la maldad anda suelta y desbordada y, cómo en todas las

ciudades del mundo, muchos de los transeúntes ya están muertos, pero no lo saben.

El cuervo regresa el alma del rockero Eric Draven, asesinado un año antes junto con Shelly Webster, su novia, quien también fue ultimada por una banda de malvados.

El cuervo es guía de almas; guardián nocturno que observa desde las azoteas los mundos de delincuencia y prostitución, la muerte de los santos, la violencia que a todos victimiza, las sentencias iluminadoras: "la infancia termina cuando aprendes que vas a morir". Existen formas diferenciadas de enfrentar la muerte, las más desconcertantes son asumidas por las criaturas de la noche que observan su paso destructor y acechante. Muerte violenta, muerte de polvo, muerte hipodérmica, muerte indolente, muerte de abandono que sólo exorcizan los abrazos maternales: "madre es el nombre de Dios en los corazones de los niños".

La reedición del cuervo, después de la muerte misteriosa de Brandon Lee, ocurre en la ciudad de Los Angeles, "la ciudad de las drogas y la oscuridad", donde el nombre es mero eufemismo: "la llaman la ciudad de Los Angeles, pero todo lo que veo alrededor mío son víctimas". Urbe donde el hedonismo reina en su dimensión zafia de carne, drogas y placer proveniente del dolor de los otros. Sin embargo, pese a tanta muerte y calamidades deambulando por las calles, no existen límites o atenuantes al paso de la intolerancia.

La muerte es el umbral cada vez más íntimo, cercano, nocturnal adaptado a *La vida es sueño* de Calderón de la Barca: "la vida es sólo un sueño camino de la muerte". Las múltiples máscaras de la muerte pululan por las calles a través de la violencia, los homicidios, el dolor, la venganza (el feminicidio, el juvenicidio, el racismo, la transfobia), condiciones que propician la sentencia profética de Sarah: "Y el mundo entero estará enamorado de la noche y no prestará culto al deslumbrante sol". El cuervo simboliza un campo de mediación entre la vida y la muerte, entre el alma de los difuntos y sus cuerpos inertes, pero también simboliza la demarcación entre el día y la noche, o entre el bien y el mal, la salvación y la condena. Los intermediarios de las fuerzas de la vida son sólo referencias cuando "todos los ángeles tienen su demonio".

SI QUIERES SER FELIZ, NO PIENSES: *TRAINSPOTTING*

Más allá de la condición apolínea y la razón definiendo orden y conducta, la dimensión dionisíaca se fortalece como opción que afianza los límites hedonistas de la experiencia. Muchos jóvenes apuestan por los rasgos dionisíacos buscando en Nietzsche un referente de legitimidad, pues la vida es el valor máximo ubicado más allá del bien y del mal (Nietzsche, 2018), donde la voluntad de vivir deviene dominio y voluntad de poder.

El vacío se agranda cuando las elecciones de la vida se concentran

en las opciones del consumo, sustituyendo valores fundamentales por objetos, se ritualizan las compras en las plazas comerciales, se abandonan posiciones éticas frente a la posibilidad inmediata de evasión y: "¿las razas? ... quién las necesita si hay heroína" (*Trainspotting*, Boyle, 1996).

La vida transcurre en posición horizontal. Atrapados por las drogas, los hogares se vuelven picaderos o cuevas de muerte, donde la sobredosis y la violencia asociada devienen fuga, abandono, muerte, mucha muerte. Los estados alterados de la adicción son parámetros que atenúan el peso de otros satisfactores desplazados por la heroína, también disminuida por la avasallante irrupción del fentanilo.

La vida de la adicción produce simulacros de existencia, donde se consideran defectos no mentir, no drogarse, no engañar. El paso tambaleante se despliega en compañía de niños muertos o infantes para quienes la droga es el único sentido de la vida. Una vida absurda complementada con modelos vacíos de programas y revistas que se regodean en la frivolidad y en "opciones" cada vez más reducidas, fútiles y reduccionistas frente al vacío, donde la existencia se escapa inaprehensible, como si alguien jalara descuidado la palanca del inodoro de la vida. Las jeringas son dispositivos indispensables para las nuevas generaciones de zombies fentanilos, muertos vivientes o vivos murientes, cuyas vidas drenan sin retorno por una aguja hipodérmica.

LA MUERTE ES LA SIESTA DEL ALMA

> *Apagarse es morir, lento y aprisa*
> *tomar la eternidad como a destajo*
> *y repartir el alma en la ceniza*
> Jaime Sabines (1962: 445)

En la cultura gótica, la muerte es protagonista. Por sus discursos deambulan imágenes nocturnas, necrofílicas y autores existencialistas, necesarios para reflexionar sobre aspectos centrales del ser, la existencia, el vacío, la soledad de la vida y la muerte.

Más que una construcción filosófica, para los góticos la muerte se define como ambiente de transgresión y disrupción de los discursos dominantes sobre Dios, la bondad, el día o la luz. La propuesta de los góticos no pasa por la existencia, o el ser ahí, expresión heideggeriana del ser.[1] El ser ahí, es ser con los otros, ser uno con otro, por lo cual, el no ser con los otros deviene campo ajeno a la vida, campo de muerte. El ser ahí de los otros, con la muerte, es ya no ser ahí, ya no ser en el mundo. Morir significa salir del mundo, perder el ser en el mundo (Heidegger, 1986: 260).

[1] De acuerdo con Heidegger (1986): "La comprensión del ser es ella misma una 'determinación del ser' del 'ser ahí'. Lo ónticamente señalado del 'ser ahí' reside en que este es ontológico".

Rompiendo con la percepción de la muerte como lo inhumano, Sartre la ubica como *acontecimiento de la vida humana*; un Janos de dos caras (Sartre, 1984 [1943]). La muerte como acorde final imprescindible en la melodía de la vida, es preludio del silencio. Sin ser umbral con lo no humano, la muerte es vida, acto último, "finita pero ilimitada"; es muerte humanizada, vital, individualizada, propia, y participa en la unicidad de la vida. Sartre difiere de las perspectivas cristianas, donde el sentido de la vida consiste en esperar la muerte, condición exaltada por Santa Teresa de Jesús:

Vivo sin vivir en mí

Vivo sin vivir en mí
y tan alta vida espero,
que muero, porque no muero.
Aquella vida de arriba
es la vida verdadera:
hasta que esta vida muera
no se goza estando viva:
muerte no me seas esquiva;
vivo muriendo primero,
que muero porque no muero!

Más allá del escepticismo o dudas ontológicas, la muerte es certeza y produce especial fascinación. Al igual que Sartre, la imposibilidad de presenciar el acorde final desacredita cualquier reflexión situada fuera de los ámbitos vitales de la muerte, pero la muerte es la muerte y nada más.

Los góticos efectuaban una apropiación trizada de algunas tesis existencialistas, asumidas como actitud espiritual, donde la crisis es "una manera de ser" y alberga duda, muerte, vacío, hastío, *la nada que anonada*. Las "mil verdades indiferentes" devienen apatía, caída constante, banalidad asociada a la mentira como fuga de sí mismo (Bobbio, 1992 [1948]). La crisis es refugio, destino, degradación, decadentismo.

La muerte avanza en nosotros de forma constante, imparable, con variadas certificaciones de defunción. Como en la mayoría de los grupos sociales y culturas juveniles, los góticos reproducen formas ideológicas e identitarias de la dimensión sociocultural sexo-género. Con posiciones masculinas que atenúan la presencia femenina, los góticos presentan un discurso interesante, que puede ser un simulacro, una trampa. Muchos jóvenes góticos plantean la recuperación de la parte femenina que habita en la masculinidad, posición que también invisibiliza a las mujeres, quienes aparecen desdibujadas en sus discursos, donde la presencia de ellas se diluye hasta desaparecer incorporada o fagocitada en la parte femenina de la masculinidad, con lo cual, más que una recuperación de elementos femeninos abstractos, se produce una negación de las mujeres concretas. Ellas poco aparecen en los discursos, a pesar de existir una intención declarada de recuperar la parte femenina, lo cual se vincula a la invisibilidad de las mujeres y a perspectivas atrincheradas en un hedonismo solipsista.

En este punto, podemos identificar la asociación de las mujeres góticas con las mujeres vampiro, como mujeres amenazantes que dieron forma a la vampiresa o mujer fatal. Pam Keesey (1997) analiza a la mujer fatal como ícono complejo. Con orígenes lejanos, la mujer fatal es una construcción matriarcal que construye una imagen victimaria por cuestionar la condición sumisa de la mujer y la masculinidad es vulnerada por estas figuras de la fatalidad. La sexualidad femenina que escapa del control masculino y deviene conducta demoníaca. Keesey señala cómo esta imagen de mujer fatal se expande en el siglo XX, principalmente vinculada a los medios masivos de comunicación, donde fue perdiendo parte de los rasgos diabólicos o mortuorios de la fatalidad, para recrearse en la imagen de la mujer seductora. La mujer fatal, anclada en la madre devoradora, es dualidad que implica su capacidad de dar vida y muerte. La vampira se vincula con la imagen de la mujer fatal, esos seres irresistibles y peligrosos propiciadores de finales trágicos, finales de muerte.

De acuerdo con Keesey, la mujer fatal y la mujer vampira son mucho más que hermanas en el crimen; son imágenes especulares que se imitan mutuamente hasta quedar casi idénticas. Como las brujas que fueron odiadas y temidas por disputar los saberes masculinos, las mujeres vampiras, o fatales, seducen, pero también atemorizan, desencadenan odios y persecuciones por disputar la exclusividad masculina en el ejercicio activo de la sexualidad. Sin embargo, la apropiación y encarnación de la imagen mujer fatal o vampiresa no logra redefinir los ámbitos relacionales de centralidad-marginalidad en las relaciones de género.

Los góticos recurren a símbolos prescritos por los relatos legitimados y propalados por las instituciones normativas. Ellos los recuperan, los asumen y los redefinen. Más allá de la transgresión implícita en esta conducta, carecen de propuestas críticas a la sociedad y a sus formas de legitimación. No asumen un discurso político en el sentido convencional ni se comprometen con otras formas de resistencia social. Su posicionamiento, más que una perspectiva anti-moralista, se ubica en una dimensión amoral. Ni los mismos diablos amedrentan a estos jóvenes que no creen en los infiernos, que destacan la belleza de los ángeles caídos y la perfección de Lucifer. El infierno pierde su función continente de conductas pecaminosas en los ámbitos sexuales o el control de pensamientos *insanos*, colocándose más allá del bien y del mal.

La noche es carruaje de sueños, de sombras, de (des)consuelos que apenas puede contener el dolor por las lágrimas derramadas. La no vida queda atrapada en su mortaja, encarcelada bajo la tierra apisonada, en la madre útero que no acepta una nueva separación. La noche es el túnel donde nacen y se extinguen las esperanzas fatuas.

Sangre y carne muerta, "lo crudo y lo cocido", falso proceso (des)humanizante. Ceremonia numinosa, sanguinaria y perversa, que conjuga lo sacro y lo profano en rituales cotidianos donde se celebra el festín de seducción: la trampa del depredador. En la tierra, los ángeles perdieron sus alas y olvidaron sus vínculos divinos. Ahora, empolvadas las alas, cubren su vergüenza, su vanidad herida, su aniquilante soledad.

El vacío es muerte sin resurrección. El ensayo general de la vida exhibe sus imperfecciones, sus contornos grotescos. Las transgresiones góticas no cuestionan poderes o jerarquías que estructuran la vida social, pero realizan impugnaciones simbólicas y crean mundos alternos, mundos *raros*, mundos diferentes del construido por la modernidad y sus instancias legitimadas. Los dioses pierden poder, devienen ángeles caídos, perdedores, proscritos del canon religioso, pero son empoderados y resignificados por los góticos, esos jóvenes de figuras demacradas.

Vivir la muerte es el complemento de morir la vida. La muerte no es ni futuro ni posibilidad, sino certeza, presencia, por ello los diablos y figuras demoníacas se vuelven inofensivos; son víctimas de los dioses y no temen al infierno.

El gótico construye su campo de transgresión desde una condición biocultural, donde devienen sarcófagos ambulantes. Son epitafios nocturnos que deambulan por rutas de asfalto adquiriendo contornos siniestros iluminados por las luces de neón. Sus discursos son textos lapidarios, necrofílicos; se regodean en el impacto de imágenes corroídas, donde saltan deseos sanguinolentes, carnes pútridas, gusanos voraces, vampiros hipersexuales, ángeles caídos, muertos insepultos, hórridas figuras, reflejos lívidos, afectos lóbregos y estéticas espectrales, fúnebres, fatídicas.

Los góticos son una expresión decadentista que se expresa en un narcisismo que no escenifica una representación trágica, sino una comedia de horror. Las señales de alerta están dadas y, tras la cortina de humo y vacío, acecha la muerte, el no ser. En ocasiones, el vacío puede conducir al suicidio. La muerte simbolizada va tejiendo los ribetes del epitafio, nuestro epitafio y, al final de la noche, nos sorprende con una representación cuyos acordes finales no podremos recordar. Los góticos muestran que los demonios se encuentran cansados, que los dioses pierden liderazgo, que la muerte es la siesta del alma.

BIBLIOGRAFÍA

Anónimo, "Honor de vampiro", en *Las mil y una noches* (historia contada en la novecientos cuadragésima noche al sultán Balbars por el sexto capitán de policía).

Bobbio, Norberto (1992 [1948]), *El existencialismo. Ensayo de interpretación,* México, fce.

Borges, Jorge Luis (2011 [1937]), *Historia de la eternidad*, Barcelona, Debolsillo.

Boyle, Danny (dir.) (1996), *Trainspotting* (basada en la novela de Irvine Welsh, con Ewan Mc- Gregor, Ewen Bremmer, Jonny Lee Miller, Kevin McKidd, Robert Carlyle, Kelly Mc-Donald), Film4 Productions.

Camus, Albert (1949 [1942]), *El extranjero*, Buenos Aires, Emecé Editores.

_____ (1981 [1947]), *La peste*, Buenos Aires, Sudamericana.

De Plancy, Jacques Collin (1820), *Histoire des vampires et des spectres malfaisans; avec un examen du vampirisme*, París, Chez Masson Libraire.

Heidegger, Martín (1986), *El ser y el tiempo*, México, fce.

Kessey, Pam (1997), *Vamps: An Illustrated History of the Femme Fatale*¸ San Francisco, Cleis Press.

Nietzsche, Frederich (2018), *El anticristo. Una maldición sobre el cristianismo*, Buenos Aires, Ediciones Lea.

Poe, Edgar Allan (2017 [1845]), *Narraciones extraordinarias*, México, Editorial Alma.

Pope, Tim (dir.) (1996), *The Crow: City of Angels*, Miramax Films (con Vicente Pérez, Mia Kirshner, Richard Brooks. Argumento de David S. Guyer, basada en el libro Comic Series y Comics de James O'Barr).

Proyas, Alex (dir.) (1994), *The Crow*, Dimension Films (escrita por David J. Schow y John Shirley, basada en la serie de libros Comic Strip, de James O' Barr, protagonizada por Brandon Lee y Michelle Lewis).

Rice, Anne (1994 [1976]), *Entrevista con el vampiro*, Debolsillo (Crónicas vampíricas).

Robins, Victoria (1997), *Compilación de vampiros*, España, Relatos Cortos.

Sabines, Jaime (1962), *Recuento de poemas*, México, fce.

Sartre, Jean Paul (1984 [1943]), *El ser y la nada. Ensayo de ontología fenomenológica*, Buenos Aires, Lozada.

_____ (2010), *La náusea*, México, Época.

Stoker, Brahm (1994), *Drácula*, Colombia, Plaza & Janes.

Valenzuela, José Manuel (2000), "La siesta del alma. Los góticos y la simbología dark", en Jesús Martín-Barbero *et al*., *Umbrales: cambios culturales, desafíos nacionales y juventud* (pp. 141-194), Medellín, Corporación Región.

_____ (2104), *El futuro ya fue. Socioantropología de l@s jóvenes en la modernidad*, México, El Colegio de la Frontera Norte.

William, John Polidori (2012 [1819]), *El Vampiro*, Madrid, Plaza Editorial / Belacqua.

NOS EMPEZABAN A CONOCER MÁS. UN ANÁLISIS SOBRE LA RELACIÓN ENTRE LOS MUNDOS DE LA NOCHE GAY, EL TRANSFORMISMO Y EL ARTE DRAG EN LA CIUDAD DE CÓRDOBA, ARGENTINA (1990-2000)

Daniela Brollo*

*Resumen***:** Este artículo analiza el proceso de expansión del arte transformista y *drag queen* en relación con el desarrollo de circuitos mercantiles nocturnos orientados al ocio y al entretenimiento en la ciudad de Córdoba, Argentina. A partir de la década de 1980 se aceleró la conformación de un circuito mercantil gay local, integrado por bares, discotecas y clubes nocturnos, donde las performances de artistas transformistas constituían una parte central de la oferta de entretenimiento. Con el avance de la década de 1990 y el inicio del nuevo milenio, este circuito se diversificó, y experimentó una expansión significativa que impulsó el protagonismo de artistas transformistas y *drag queens* en otros espacios nocturnos de la ciudad. En este contexto, el artículo se propone abordar algunas interrogantes clave: la organización y diversificación de los espacios nocturnos, el papel desempeñado por las artistas en ese proceso y la gradual transformación de sus prácticas artísticas en profesiones o carreras durante el periodo considerado. Para ello se analizan las narrativas de las artistas junto con narrativas mediáticas, que permiten comprender, al menos parcialmente, la configuración de estos mundos nocturnos y los sentidos que construían sus protagonistas.
Palabras clave: mundos, noche, transformismo, arte drag.

They Were Starting to Know Us Better. An Analysis of the Relationship Between the Worlds of Gay Nightlife, Transformism and Drag Art in the City of Cordoba, Argentina (1990-2000)

Abstract: This article analyzes the expansion of drag and transvestite art in relation to the development of nighttime entertainment circuits in the city of Córdoba, Argentina. Beginning in the 1980s, a local gay entertainment circuit, comprised of bars, discos, and nightclubs, rapidly emerged, with performances by drag artists forming a central part of the entertainment offerings. As the 1990s progressed and the new millennium dawned, this circuit diversified and experienced significant expansion, boosting the prominence of drag artists and transvestites in other nighttime venues throughout the city. Within this context, the article aims to address several key questions: the organization and diversification of nighttime spaces, the role played by artists in this process, and the

* Profesora adscrita al Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. Correo electrónico: danibrollo7@gmail.com.

gradual transformation of their artistic practices into professions or careers during the period under consideration. To this end, the artists' narratives are analyzed alongside media narratives, allowing for at least a partial understanding of the configuration of these nocturnal worlds and the meanings constructed by their protagonists.
Keywords: worlds, night, transvestism, drag art.

INTRODUCCIÓN[1]

> *El drag durante mucho tiempo estuvo asociado sólo a la noche,*
> *ahora hay muchos espacios donde las artistas pueden participar,*
> *en la tele, en el teatro, en los realities como RuPaul […]*
> Entrevista con artista drag queen cordobesa, 2019.[2]

Aunque no sea una tarea del todo sencilla, el drag o el arte drag puede definirse como un conjunto variado de prácticas que involucran transformaciones corporales y estéticas que recurren a la cita y a la parodia de expresiones de género, utilizando estos elementos como recursos escénicos para la creación de personajes y la realización de performances artísticas.

Entendemos esta práctica artística como una performance en el sentido que propone Richard Schechner (2000), cuando la define como actos de transferencia que permiten transmitir saber social, memoria y sentido de identidad a través de acciones reiteradas, un concepto que él mismo denomina "twice behaved-behavior" (comportamiento dos veces actuado). En este marco, el drag puede pensarse como una performance o una "transformance" que, en palabras del mismo Schechner, "marca identidades, tuerce y rehace el tiempo, adorna y modela el cuerpo, cuenta historias" (Schechner, 2000: 13), transformando a los sujetos, en este caso, a través de la reiteración y la reinvención de roles y expresiones de género.

En el contexto etnográfico de referencia, el término *montaje* era la forma de referir precisamente a ese proceso de transformación estético-corporal, mediante el cual las artistas modificaban su apariencia, apelando para ello al mecanismo de la mímesis y la repetición, utilizando elementos como maquillajes, accesorios, pelucas, zapatos y vestuarios de una manera singular. El arte drag al que nos referimos, presentaba una variedad de formas y estilos que no se abordarán en profundidad en este texto. Sin

[1] Pauta de lectura: las comillas dobles (" ") se usarán para citas bibliográficas y de referencia, mientras que la *cursiva* destacará fragmentos de entrevistas, categorías *emic* analíticamente relevantes y términos en otra lengua, excepto drag o drag queen por su recurrencia.

[2] Esta entrevista fue realizada en el marco de la investigación etnográfica que sustenta este artículo. Se trata de una joven artista drag queen cordobesa que, al momento de la entrevista, tenía 25 años y se encontraba en la etapa inicial de su carrera.

embargo, en función de las categorías emic que utilizaban nuestras interlocutoras, es posible establecer una distinción general entre el arte drag queen, que tendía a exagerar y reinterpretar personajes en relación con ciertos modelos de feminidad, y el arte drag king, que buscaba construir personajes más o menos masculinizados.

No obstante, ambos estilos jugaban con el desplazamiento respecto del binarismo de género, explorando fantasías estéticas que incluían (re) presentaciones andróginas, animalizadas, mágicas, monstruosas o místicas. Las prácticas y los modos de nombrar en el arte drag local mantenían relaciones de mutua inclusión y exclusión con categorías y subjetividades como el transformismo y el travestismo escénico, algunas de las cuales fueron exploradas en un trabajo anterior (Brollo, 2017). Como mostraremos más adelante, lejos de tratarse de términos intercambiables o traducibles de una lengua a otra, las singularidades entre el transformismo y el drag dependían del contexto y de los usos locales de estos términos.[3]

Consideramos que la complejidad de definir esas prácticas artísticas radicaría precisamente en su dimensión disruptiva y efímera, situada además en la encrucijada de los diversos enfoques utilizados para abordarlas (artístico, estético, político, comercial, profesional, identitario y subjetivo). A esto se suma la necesidad de considerar las singularidades históricas y socio-culturales del contexto de producción y enunciación, sobre todo en relación a las concepciones sobre el género y la moral sexual hegemónica. Durante el trabajo de campo, una artista

[3] Algunas de estas cuestiones fueron abordadas en el trabajo etnográfico de Esther Newton, publicado originalmente en 1972 y reeditado en 2016. La autora analizó los significados simbólicos de estas categorías desde una perspectiva situada, centrada en las voces de sus protagonistas. Su investigación permitió identificar que, en Estados Unidos a fines de la década de 1960, en el mundo gay, el *female impersonator* (o transformista femenino) estaba asociado a un rol más profesionalizado, mientras que la drag queen se vinculaba al estigma de la homosexualidad y el travestismo, con una práctica más amateur y callejera. Sin embargo, como señala Newton en un prefacio añadido en la reedición del libro, este panorama cambió tras las transformaciones sociopolíticas y sexuales posteriores a la revuelta de Stonewall en 1969, así como décadas más tarde, con la popularización de artistas drag queens en producciones cinematográficas y musicales.

En Argentina, el transformismo tiene una larga tradición asociada tanto al teatro como a la noche y ha estado históricamente ligado, al menos durante gran parte del siglo XX, a la escenificación de personajes mayoritariamente femeninos y a la imitación de figuras y divas de la música o el cine. Por su parte, el drag o la figura de la drag queen, cuyo protagonismo se consolidó a principios de la década de 1990, se vinculó en muchos casos a tendencias estéticas internacionales y a la expansión de un mercado de bares y boliches gays en las grandes ciudades del país. Cabe destacar que las relaciones que el drag mantiene con la categoría travesti y con la práctica del travestismo escénico son complejas y contingentes, ya que los usos artísticos, identitarios y subjetivos de estos términos varían según los contextos específicos y sus condiciones de posibilidad.

me advirtió: *hay tantos tipos de drag como artistas*, observación que influyó significativamente en la manera de abordar estas cuestiones.

Como veremos a lo largo de este artículo, en las últimas décadas el arte drag experimentó un proceso de creciente diversificación y expansión en distintas partes del mundo. Al menos en los últimos 60 años, estas prácticas artísticas y los sujetos que las realizan transitaron desde circuitos nocturnos caracterizados como *underground*, hacia la producción cultural *mainstream* de lo drag en industrias culturales como la televisión, el teatro, el cine, la música, la moda y el entretenimiento. En este proceso de diversificación y expansión (de ningún modo lineal y mucho menos universal) tuvieron gran incidencia algunas transformaciones ligadas al ámbito socio-político. Muestra de ello son las movilizaciones y el activismo de grupos LGTTTBIQ+ en pos de la ampliación de derechos civiles, la despatologización de las sexualidades y las identidades de género, el combate de la discriminación y la intervención en distintos ámbitos culturales.

En algunos países, la entrada al nuevo milenio implicó la incorporación de estos debates en la arena política. Tras varias décadas de lucha esto derivó, en algunos casos, en la sanción de leyes como la unión civil, el matrimonio entre personas del mismo sexo o género, leyes de identidad de género, y normativas de promoción de la inclusión social y laboral, entre otras. Estos procesos políticos estuvieron acompañados por una fuerte mediatización en la que algunas figuras y artistas desempeñaron un papel crucial al otorgar visibilidad y legitimidad a determinadas problemáticas. La televisión, la música y la industria cinematográfica se consolidaron como espacios clave en este proceso de visibilización.

En cuanto al vínculo entre el drag, el transformismo y las industrias culturales, algunas producciones audiovisuales adquirieron gran relevancia a partir de la década de 1970. Figuras como Divine, en las películas de John Waters, y el estreno en 1975 de *The Rocky Horror Picture Show* se convirtieron en hitos fundamentales para las actuaciones de drag queens en la industria cinematográfica. Años más tarde, el estreno del documental *Paris is Burning* propuso una particular visión de la *ball culture* neoyorkina de la década de 1980, la práctica del drag, el *voguing* como práctica cultural o estilo de baile, y la conformación de casas y familias entre personas que se nombraban como gays, transgénero, drag y trabajadoras sexuales, quienes explicitaban su origen latino o afro-americano. En el documental se muestran fragmentos de entrevistas donde las protagonistas manifiestan una compleja articulación de sus experiencias vitales, atravesadas por marcadores sociales de la diferencia como el género, la sexualidad, la clase y la raza.

En simultáneo, en el ámbito televisivo y musical estadunidense,

la figura de la drag queen RuPaul comenzó a cobrar protagonismo. Canciones como "Supermodel (You Better Work)" tuvieron una gran recepción y sonaron luego en muchos clubes nocturnos y discotecas gay latinoamericanas. En 2009, RuPaul lanzó su propio *reality show* llamado "RuPaul's rag Race", que consiste en un concurso de competencia entre drag queens que aspiran al título de superestrella drag. El programa —que fue televisado y reproducido en sitios de internet e incluido en plataformas de video— lleva ya 16 temporadas, con franquicias en más de 15 países y con producciones de versiones similares del programa en muchos lugares. En Latinoamérica, y desde el 2015, cuando el programa comenzó a ser transmitido vía *streaming* por la plataforma Netflix, se incrementaron de manera considerable sus niveles de audiencia.

De este modo, el drag, asociado casi exclusivamente a escenarios nocturnos o teatrales,[4] se desplazaría a los medios masivos de comunicación y por lo tanto quedaría cada vez más asociado a un consumo *mainstream*. Durante las últimas dos décadas, el drag ha experimentado un vertiginoso proceso de mercantilización, demostrando un alto grado de éxito comercial encabezado por artistas como RuPaul, que se consolidó como "una figura central en el mapa de la industria cultural global" (López, 2023: 261), impulsando la expansión y comercialización del arte drag a escala internacional.

Algunos de estos procesos fueron analizados tempranamente desde el ámbito académico. Un importante campo de estudios se abrió con el trabajo antropológico de Esther Newton (2016 [1972]) hacia fines de la década de 1960 en Estados Unidos. Con "Mother Camp. Female Impersonators in America", Newton habilitó un profundo análisis etnográfico sobre las comunidades homosexuales urbanas, el incipiente mundo gay nocturno estadounidense de ese periodo y el rol central que adquirían las prácticas del transformismo y el drag. El trabajo de Esther Newton (2016 [1972]) con artistas transformistas estadounidenses sentó las bases para comprender cómo las prácticas propias del drag teatralizan un juego con los roles de género demostrando la artificialidad de los mismos. Newton propone

[4] Las relaciones entre el arte drag, el transformismo y el teatro no serán objeto de análisis en este artículo, pero fueron abordadas tempranamente por Roger Baker (1994 [1968]) en su libro *Drag. A History of Female Impersonation in the Performing Arts*, publicado por primera vez en 1968. A este trabajo pionero se suman investigaciones más recientes provenientes del campo de la historia de las artes y del teatro. Entre ellas pueden mencionarse los análisis históricos sobre el transformismo en España desde los siglos XV al XVIII (Trupia, 2021), y desde el último tercio del siglo XIX hasta el tercer decenio del siglo XX (Mendoza, 2020), así como estudios que se centran en el travestismo femenino y en el teatro de variedades de principios del siglo XX en Argentina (Schettini, 2022; Rausch, 2024).

que parte de la eficacia simbólica del drag consiste en "cuestionar la 'naturalidad' del sistema de modelos sexuales en su conjunto […] el mundo gay, por medio del drag, dice que la conducta de los roles sexuales es una apariencia" (Newton, 2016 [1972]: 146), y que como tal puede ser producida, manipulada, actuada y teatralizada.[5] Un aporte fundamental de la obra de Newton reside en el señalamiento del carácter aprendido de esos roles, su carácter contingente y la dimensión cultural que tendrían esos roles femeninos y masculinos.

El trabajo de Esther Newton fue retomado dos décadas más tarde por Judith Butler. Desde el campo de la filosofía y en una discusión con los modelos sustanciales sobre la identidad en relación al sexo/género, Butler (2007) elaboró una teoría performativa sobre el género donde afirma que éste no responde a una esencia interna ni pre-discursiva, sino que se produce a través de una serie de actos reiterativos y estilizados que citan normas socioculturales preexistentes dentro de un rígido marco normativo. La atención que Butler (2007) puso en el trabajo de Newton le permitió formular la idea de que el travestismo o el drag no deben entenderse como una imitación o copia de un género previo o "verdadero", sino como la subversión de la matriz normativa que se mantiene en el tiempo creando la apariencia de una sustancia.

Siguiendo a Newton, Butler afirma que "el travestismo representa la misma estructura de personificación que asume cualquier género" (Butler, 2007: 98), poniendo en evidencia el carácter contingente de la relación entre sexo y género. A la destacable apuesta teórica de Butler le sucedió una infinidad de investigaciones que profundizaron y expandieron el análisis crítico sobre la dimensión performativa del género, sobre la materialidad del sexo y sobre la sexualidad.[6]

[5] Aquello que la autora en su momento nombra como "roles sexuales", sería interpretable como "roles de género".

[6] Judith Butler (2007) desarrolla esta idea en *El género en disputa*…, obra paradigmática en los estudios de género y fundante de la teoría *queer*, donde la autora dialoga con John Austin, Louis Althusser, Michel Foucault, Jacques Derrida, Jacques Lacan y Simone de Beauvoir para construir su teoría performativa del género. Aunque excede los objetivos de este trabajo y será analizado en futuras publicaciones, conviene aclarar que el trabajo de Judith Butler integra un amplio grupo en el que se destacan West y Zimmerman, Monique Wittig, Gayle Rubin y Judith (Jack) Halberstam, como algunos autores que transformaron los paradigmas de la teoría *queer*, desplazando enfoques esencialistas hacia perspectivas que enfatizan la dimensión cultural y performativa, enlazando además un enfoque académico con una posición activista, feminista y transfeminista. Tal es el caso de *Jack* Halberstam (2008), que en *Masculinidad femenina* propone un análisis intercultural sobre la complejidad de las prácticas sexuales y la diversidad de género en distintas experiencias vinculadas a lo *queer*. Además, explora en un análisis sobre las performances drag king y para ello retoma el trabajo de Newton, afirmando que las teorías sobre el género exigen una atención minuciosa a la dimensión histórí-

Dentro del campo de estos estudios, que abrieron, entre otras, las investigadoras antes mencionadas, desde fines de la década de 1990, y con mayor énfasis durante la primera década del siglo XXI, en Latinoamérica se consolidó un creciente interés académico que dio lugar a numerosas investigaciones centradas en las prácticas del transformismo, el travestismo escénico y el arte drag como objetos de análisis. Brasil se destacó como uno de los países más prolíficos y pioneros en este ámbito, con una temprana y amplia producción de investigaciones (Jayme, 2001; Vencato, 2002; Fagner dos Santos, 2012; Mascarenhas, 2020). A estos estudios se suman contribuciones significativas realizadas en diferentes países de la región, como Venezuela (Ochoa, 2014), Perú (Villanueva, 2014) y México (Géliga, 2016; Cardoso, 2022), sólo por mencionar algunos.

En Argentina, la construcción del arte drag y el transformismo como objeto de análisis es un fenómeno más reciente. Dentro de este grupo de investigaciones, el trabajo doctoral de Trupia (2022) analiza las prácticas transformistas contemporáneas en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires a comienzos del siglo XXI, desde una perspectiva centrada en la historia de las artes y los estudios teatrales. Por su parte, los trabajos de Tamagnini (2022) y Jairala (2022) se enfocan en la ciudad de Córdoba: el primero explora, desde una perspectiva etnográfica, el proceso de conformación de un archivo en una colectiva artística de inspiración drag, mientras que el segundo aborda un trabajo doctoral en artes que pone el foco en la dimensión digital de las prácticas transformistas contemporáneas. Además, existe una gran cantidad de producciones periodísticas, mediáticas, audiovisuales y trabajos de finales de grado, de publicación reciente, que dan cuenta de lo prolífera que se volvió la temática en los últimos años, no sólo en el ámbito universitario y científico, sino también en el campo cultural en general.

En ese contexto, la investigación doctoral en la que se enmarca el presente artículo integra este último grupo de trabajos (Brollo, 2017; Brollo, 2023), abordando el arte drag desde un enfoque etnográfico, combinando los estudios de la performance y el ritual (Schechner, 2000), con la sociología y la antropología de prácticas artísticas (Becker, 2008). Apoyada en el dispositivo analítico de Howard Becker (2008), esta investigación se concentra en el entramado social y cultural del

---

ca y cultural, cosa que la etnografía puede proporcionar.

Sólo para destacar el hecho de que estas propuestas teóricas no se encuentran exentas de profundas discusiones que se actualizan de manera permanente. En este caso, Anne-Emmanuelle Berger (2016) recupera algunos de estas investigaciones y propone un análisis sobre los diálogos y las tensiones entre algunas propuestas teóricas mencionadas, por ejemplo, sobre las relaciones entre género/sexo/sexualidad en las investigaciones, los modos de nombrar y los andamiajes conceptuales con los que trabajan.

arte drag en la Córdoba contemporánea, con el foco puesto en los espacios, las prácticas, las trayectorias y las genealogías, comprendiendo el periodo 1990-2022. La noción de mundos del arte, elaborada por Becker (2008), surge de una sociología del trabajo artístico que concibe el arte como una actividad colectiva y cooperativa. Es decir, como el producto de la organización de grupos de personas que, a través de tareas específicas, contribuyen a su producción. Este concepto no se basa en una estructura organizacional formal ni con una existencia empírica específica, sino en la idea de una participación interactiva y regular entre individuos que se reúnen para realizar trabajos concretos.

En este marco, lo que denominamos mundos de la noche gay y mundos del arte drag refiere a circuitos mercantiles y culturales que incluyen espacios, prácticas, trabajadores, productores, artistas y públicos interconectados en la producción y reproducción de las prácticas artísticas vinculadas al drag. Desde esta perspectiva, el drag no se entiende sólo como una actividad artística escénica, sino como resultado y promotor de una compleja red de colaboraciones y relaciones donde se articulan dimensiones estéticas, afectivas, económicas, políticas y culturales.

El panorama que acabamos apenas de bocetar permite señalar de manera muy breve un estado del arte (drag) como punto de partida para introducirnos al objetivo de este texto, que se concentrará en explorar la (con)formación de una idea de expansión del arte transformista y drag en la ciudad de Córdoba y su relación con ciertos circuitos mercantiles nocturnos orientados al ocio y al entretenimiento. Nos preguntamos por un proceso que se remonta específicamente a la década de 1990, momento en que tuvo lugar la consolidación y diversificación del mercado gay local, junto a un proceso de ampliación de públicos y una mayor *visibilidad* de artistas transformistas y drag queens.

En cuanto a la dimensión metodológica, este artículo se apoya en un trabajo de campo etnográfico que incluyó que se hicieran observaciones (en eventos, shows y performances), entrevistas (con artistas, empresarios, productores, trabajadores y públicos) y revisión de material periodístico local.[7] La pesquisa fue seguida entre 2015 y 2022 en diferentes sitios (bares, boliches, discotecas, teatros y centros

[7] El trabajo etnográfico que sustenta este artículo incluye dos tesis académicas en el campo de la antropología, ambas registradas en la Universidad Nacional de Córdoba y dirigidas por el Dr. Gustavo Blázquez: la primera, titulada "Shows de martes a Domingos... Performances y performatividades trans(formistas) en un pub nocturno de la Ciudad de Córdoba", que corresponde al grado de licenciatura; la segunda, "A darlo todo: una etnografía sobre performances, carreras y sociabilidades entre los mundos del arte drag en la ciudad de Córdoba (1990-2022)", corresponde al posgrado.

culturales) de Córdoba.[8] A partir de la revisión del material periodístico y de una selección de entrevistas con artistas de diferentes trayectorias —y con otros trabajadores de estas noches—, apuntaremos a construir una genealogía del proceso que decantó en la configuración de un mundo del arte (Becker, 2008) en torno a la práctica artística del transformismo y el drag en dicha ciudad.[9] El periodo temporal que abarcaremos se remonta hacia mediados de la década de 1980 y se extiende hasta la actualidad, pero nos concentraremos especialmente en la década de 1990 y la transición al nuevo milenio, ya que según las narrativas consideradas, se trató de una etapa relevante para la consolidación del circuito nocturno que nos interesa analizar.

En un primer momento del texto presentaremos un sucinto panorama de la conformación y consolidación del circuito mercantil categorizado como "gay" en la ciudad de Córdoba. Luego presentaremos una breve genealogía sobre el devenir de las prácticas artísticas y culturales asociadas al transformismo y al arte drag en esa localidad. Finalmente, avanzaremos en describir y analizar algunas de las dinámicas que consagraron a las artistas drag queens como protagonistas de esas noches y cómo esto contribuyó a delinear carreras profesionales en torno a estas prácticas.

Una de las ideas principales de este artículo es que el protagonismo que adquirió el transformismo y el arte drag durante la transición de las décadas 1990 y 2000 derivó de un periodo de consolidación y diversificación de los circuitos nocturnos de bares y boliches gays en la ciudad de Córdoba. Las artistas devinieron *reinas* de esas noches a través de un entrenamiento escénico y performático que habilitó cierto grado de *profesionalización* para las prácticas que desarrollaban (actuación, maquillaje, performance, vestuario, diseño, baile), así como también la formación de estilos artísticos específicos. En cuanto a la construcción de carreras artísticas, algunas lograron desplazarse hacia diversos circuitos nocturnos, como los boliches *hetero,* fiestas privadas o teatros, expandiendo la presencia de per-

[8] Bares, boliches y discotecas eran diferentes maneras de nombrar a los clubes nocturnos.

[9] Algunas de las reflexiones aquí presentadas se enmarcan en mi participación en tres proyectos de investigación: "Antropología de la noche: formas de sociabilidad y subjetividades contemporáneas en Córdoba", radicado en la Universidad Nacional de Córdoba bajo la dirección del Dr. Gustavo Blázquez; "Los mundos gays de los años 90 en Buenos Aires: cultura, sociabilidad y política a partir del estudio de la Revista NX (1993-2001)", dirigido por Maximiliano Marentes y radicado en la Universidad Nacional de San Martín; y finalmente, "Escenas y memorias del arte transformista en Córdoba 1970-2022", un proyecto de investigación colaborativa que se centra en el trabajo con mapeos, historia oral y archivos en torno al arte transformista en dicha etapa, cuyos avances y resultados pueden consultarse en la siguiente página Web: Escenas transformistas, recuperada de: <https://escenas-transformistas.com.ar/>.

formances artísticas que hasta entonces se congregaban mayormente concentradas en los mundos de la noche gay.

LA NOCHE Y EL ARTE DRAG

La ciudad de Córdoba no permaneció al margen del proceso global de desarrollo capitalista mediante el cual la cultura devino un recurso (Yúdice, 2006). La noche comenzó a conformarse cada vez más como un espacio-tiempo de producción y consumo de experiencias mercantilizadas vinculadas al ocio y al entretenimiento. A través de recorridos nocturnos y de la consolidación de circuitos que segmentan su oferta en función de gustos, estilos y preferencias, las personas (re)configuran permanentemente su subjetividad. Para profundizar la comprensión de estos fenómenos, desde la década de 1990 proliferaron las investigaciones centradas en la noche y en el análisis de las dimensiones socio-culturales de la vida nocturna, que se desarrollaban en algunas ciudades de Argentina. El trabajo de Mario Margulis (1997) fue pionero, en ese sentido, cuando a principios de la década de 1990 encaró un grupo de estudios concentrados en la noche porteña, y más específicamente en lo que denominó "cultura de la noche", tomando como referencia a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Margulis planteó que la noche debía entenderse como una categoría construida socialmente e influida de manera contingente por los procesos históricos y culturales que la (re)definen.

Unos años más tarde, los trabajos etnográficos de Gustavo Blázquez (2012a y 2012b), centrados en la conformación de escenas nocturnas y mundos musicales en la ciudad de Córdoba, contribuyeron contorneando algunos de los sentidos que los sujetos atribuían específicamente a la noche, en tanto espacio-tiempo dinámico de desplazamiento, circulación y aglutinamiento asociado al "tiempo libre, el ocio, la diversión, la alegría, el éxtasis, el frenesí, el erotismo y la experimentación con otros estados de conciencia" (Blázquez y Liarte-Tiloca, 2018). De este modo, lejos de significar una categoría asociada sólo al tiempo o a la ausencia de la luz solar, la noche adquirió cada vez más el sentido de una espacialidad de cualidades dinámicas con ritmos propios. Las experiencias vinculadas a la noche y a la nocturnidad involucran espacios, tiempos, simbolismos, percepciones y operaciones físicas y cognitivas que, si desean ser analizadas, demandan herramientas específicas de investigación (Galinier *et al*., 2010). Blázquez y Liarte-Tiloca (2018: 212) sugieren estudiar la noche como un espacio etnográfico, definiéndolo como un "montaje de experiencias".

El desarrollo de estas temáticas en Latinoamérica fue enriquecido por el trabajo etnográfico de Julio César Becerra Pozos (2018a), centrado en bares de la Ciudad de México, quien propone una distinción analítica entre "noctis" y "nocturni-

dad" para discernir entre dos conjuntos de experiencias asociadas a la noche. Por "noctis", el autor comprende la dimensión más cotidiana y complementaria de los trabajos nocturnos, mientras que propone la categoría de "nocturnidad" para abordar los circuitos relacionados a lo lúdico, ocio y transgresión, aunque no exenta de normatividades (Becerra, 2018a). De este modo, tanto la noche según Blázquez (2012a), como la nocturnidad en términos de Becerra Pozos (2018a), son nociones que nos invitan a reflexionar sobre la dimensión espacio-temporal, social y cultural de las experiencias nocturnas. Estas experiencias se encuentran vinculadas tanto a la producción de entretenimiento, recreación y entornos festivos o lúdicos, como a la producción de trabajos, oficios y profesiones. Además, como señalan estas investigaciones, la noche también puede devenir un espacio-tiempo asociado al peligro, la discriminación, las desigualdades, la violencia y las regulaciones gubernamentales.

Retomando estos aportes, la noción de "mundos de la noche" (Blázquez, 2012b) ofrece una perspectiva de análisis que considera tareas, trabajos, espacios y relaciones sociales que hacen posibles ciertas experiencias nocturnas. En este marco, nos enfocaremos en los circuitos de la noche gay en Córdoba (Blázquez y Reches, 2017), entendidos a través de dinámicas de sociabilidad mercantilizadas que, entre otras cosas, facilitaban la realización de performances artísticas vinculadas al arte drag y al transformismo. Como señaló tempranamente Esther Newton (2016), el drag, la noche y el mundo gay están intrínsecamente conectados:

> Los transformistas son "gente de la noche" por necesidad, por lógica y por elección. Se mueven en el ambiente de la noche. Los transformistas dirían de sí mismos: somos gente de ciudad, somos gente de la noche (Newton, 2016: 179).

Así, las artistas drag y transformistas pueden ser consideradas trabajadoras de la nocturnidad (Becerra, 2018b), ya que, a través de sus shows en bares y boliches, participan de manera activa en la producción de cierto tipo de entretenimiento y diversión nocturna.

Siguiendo a Newton (2016), desde mediados de la década de 1960 en Estados Unidos, el drag ya se encontraba fuertemente ligado al mundo gay, entendido éste como un circuito de bares y locales de entretenimiento nocturno en grandes ciudades como Nueva York, San Francisco y Chicago.[10] En estos espacios, las artistas drag tenían como función principal entretener al público, que en

[10] Aunque el trabajo de Newton fue uno de los primeros en analizar estas prácticas en comunidades homosexuales urbanas en la década de 1960, el trabajo de George Chauncey (2023) publicado por primera vez a principios de la década de 1990, permitió dar cuenta de la existencia de *drag balls* en Harlem, en el mundo gay masculino newyorkino entre 1890 y 1940.

su mayoría consistía en comunidades homosexuales, aunque también atraían a un público heterosexual, turista y curioso que asistía a los shows en bares destinados a tal fin. Como señala Newton,

> [...] la habilidad para actuar de "drag" está muy extendida en el mundo gay, y muchos de los mayores eventos sociales incluyen o se centran en torno a lo "drag" (bailes drag, fiestas de disfraces, etc.). Las drag queen son símbolos de la homosexualidad (Newton, 2016: 5).

El lugar preponderante de los bares nocturnos en la sociabilidad homosexual o gay fue tempranamente analizado por Nancy Achilles (1998 [1967]), quien señala que, además de tratarse de empresas con fines de lucro, estos espacios cumplían funciones clave para los grupos, actuando como instituciones organizadas en función de normas. Eran lugares de interacción social y erótica, de aprendizaje de ciertas prácticas y de desarrollo de sentimientos de pertenencia. Aunque escapa a los objetivos puntuales del presente artículo, conviene aclarar que el desarrollo de los mundos nocturnos de homosociabilidad no tuvo derroteros disímiles en cada país o región.

Este entendimiento sobre la noche nos empuja a pensar el desarrollo del arte drag y transformista no sólo como una experiencia artística de transformación estético-corporal o una performance escénica en sí misma, sino como una práctica cultural inserta en los mundos de la noche gay y en su entramado social, cultural y mercantil. Por tanto, para comprender el desarrollo del transformismo y el drag en Córdoba, es necesario situar estas prácticas en el contexto de las dinámicas de sociabilidad homosexual o gay que emergieron en dicha localidad desde la década de 1970, consolidándose con mayor fuerza en los 1980.

Según investigaciones locales, estas prácticas artísticas se articularon en torno a un circuito comercial y festivo no heteronormativo (Reches, 2022), identificado como homosexual, gay o "de ambiente" (Sívori, 2005). Estos espacios no sólo brindaron un escenario para las performances transformistas y drag queens, sino que también les dieron forma y público. Los shows, que combinaban elementos humorísticos, musicales y coreográficos, se convirtieron en un atractivo central de las noches cordobesas, añadiendo entretenimiento y un fuerte impacto visual. Lo drag se transformó en una importante realización dramática dentro de la cultura gay, entendida no sólo como una identidad, sino también como una práctica cultural, discursiva e interactiva (Halperin, 2016).

LOS MUNDOS DE LA NOCHE GAY CORDOBESA

Como ya adelantamos, el surgimiento de este circuito comercial en la ciudad de Córdoba fue analizado por investigadores locales, quienes re-

construyeron el proceso de formación de espacios de homosociabilidad o circuitos no heteronormativos (Blázquez y Lugones, 2014; Reches, 2022). Este circuito, segmentado según variables como la (homo)sexualidad y el erotismo, fue denominado "noche gay" por Blázquez y Reches (2017). La dinámica de esas noches cambió significativamente en los últimos 50 años, un periodo en el que la práctica artística del transformismo en ámbitos nocturnos se inscribe en una historia de prohibiciones, transgresiones y reconocimientos.

Durante gran parte del siglo XX en Argentina, los edictos y los códigos de contravenciones policiales[11] fueron utilizados para perseguir y encarcelar a homosexuales, travestis, transformistas, locas y maricas que expresaban una gestualidad o corporalidad feminizada, tanto en espacios públicos como en ámbitos privados.[12] A partir de fines de la década de 1960, y con mayor impulso tras el inicio de la recuperación democrática en 1983, se configuró en la ciudad de Córdoba un circuito de entretenimiento nocturno que incluía fiestas privadas, bares, discotecas y clubes.[13]

> El tema de los espectáculos de la movida viene de larga data; yo soy de las más grandes, de las pocas que quedan que hacíamos shows antes, ya en los setenta se hacían shows de este tipo en el mundo gay y era re-no-

[11] Los edictos policiales y códigos contravencionales a los que hacemos referencia estuvieron vigentes en Argentina entre las décadas de 1940 y mediados de la década de 1990. Con una regulación diferencial en cada provincia, otorgaban facultades a la policía para perseguir, encarcelar o multar a homosexuales y travestis que realizaran conductas "indebidas" o "escandalosas" en espacios públicos o se vistieran "con ropas del sexo opuesto", aunque también esto se extendía a espacios privados cuando irrumpían en algún bar o fiesta clandestina para hacer detenciones masivas. Los trabajos de Cutuli (2011) y Reches Peressotti (2022) analizaron los efectos de estos códigos en las provincias de Buenos Aires y Córdoba, respectivamente.

[12] *Locas*, *maricas*, *maricones* y *travestis* eran categorías con gran profundidad histórica cuya especificidad local remitía a un modo de nombrar a aquellos gays, homosexuales o travestis que adscribían o eran caracterizados por otros en relación a cierto grado de *femeneidad* en la expresión corporal, habla y gestualidad. Los trabajos de Sívori (2005) y Cutuli (2013) exploran las genealogías continuas y discontinuas de estas categorías con mayor profundidad. Por su parte, el trabajo de Insausti (2023) analiza cómo emergió la experiencia travesti en relación con la experiencia marica entre las décadas de 1950 y 1980, planteando que tanto las identidades travestis como las gay serían construcciones modernas que se desprendieron de las culturas maricas del pasado, mediante un proceso de diferenciación recíproca. Según el autor, este proceso estuvo atravesado por la separación de la identidad sexual y la identidad de género, anteriormente fusionadas, permitiendo que ambas se desarrollaran como dimensiones mutuamente excluyentes en un proceso histórico complejo y poco lineal.

[13] El periodo de apertura o retorno democrático alude a la finalización de la última dictadura cívico militar argentina (1976-1983), pero indica la continuidad de algunas prácticas represivas para ciertos sujetos y una temporalidad más extensa que incluye gran parte de la década de 1980.

vedoso ver a un hombre como mujer (entrevista con Pachy, 2016).[14]

Aún en el contexto de una moral sexual hegemónica que privilegiaba la heterosexualidad y perseguía cualquier desviación de esa norma, lo que Pachy describía como *novedoso* —ver a un hombre como una mujer— surgía de lo prohibido y estigmatizado, de la transgresión que implicaba su puesta en escena, pero también del carácter disruptivo que adquiría su realización dramática en escenarios nocturnos y festivos. Pachy era una artista trans que comenzó a incursionar en el transformismo en la década de 1970 y se dedicaba a hacer shows en los que combinaba una estética de glamour y brillo con la imitación de estrellas y divas como Liza Minnelli o Edith Piaf. A lo largo de esos años exploró diversos espacios nocturnos, desde fiestas en casas privadas hasta bares y discotecas, donde pudo iniciarse en estas prácticas, primero *como un juego*, luego de manera más profesional, incorporando la feminización de sí como parte de su actuación y finalmente en un sentido identitario.

[14] La entrevista fue realizada a una artista trans cordobesa que había iniciado su carrera en la década de 1970 como travesti y transformista, participando en shows que se celebraban en fiestas privadas en casas particulares. Posteriormente, incursionó en discotecas y boliches gays, consolidándose como una figura reconocida en esos espacios. Al momento de la entrevista, con más de 50 años, se encontraba en un proceso de despedida de los escenarios, para dedicarse exclusivamente a su otra actividad profesional.

Según pudimos conocer a partir de relatos de otras artistas, en este periodo el espacio-tiempo diurno se percibía como restrictivo, mientras que la noche ofrecía mayores posibilidades. A pesar de los potenciales peligros, el ámbito nocturno les brindaba una sensación o percepción de mayor seguridad y menor exposición. En estas narrativas, la noche emerge como el espacio-tiempo propicio para la práctica del transformismo y la realización de las performances.

Ya avanzada la década de 1980, y con el inicio del proceso de recuperación democrática, en distintos sitios cercanos al centro de la ciudad inauguraron bares y discotecas (algunas de las más recordadas fueron Piaf Disco y Somos), que comenzaban a ser reconocidas como integrantes de un circuito mercantil gay y que, como señala Reches Peressotti (2022), devenían "refugios" ante el estigma y la hostilidad social.

Aunque las condiciones habían cambiado en relación a la época dictatorial, las noches de la década de 1980 aún se caracterizaban por cierta logística de resguardo ante la persecución policial y por ciertas dinámicas de clandestinidad con que funcionaban. Estos bares, boliches y discotecas abrían sus puertas en horarios variables según la dinámica de los lugares: la difusión era "de boca en boca", la asistencia no era aún demasiado numerosa y algunos espacios mantenían prácticas de restricción de ingreso a personas desconocidas. En cuanto a las artistas, aquellas personas

que tenían interés por la actuación o simplemente por el *montaje*,[15] encontraban en los escenarios de estas localidades un lugar posible para la presentación de performances o shows. Los shows a los que se refería Pachy en el *mundo gay* cordobés implicaban performances artísticas, espectáculos de coreografía y comedia musical, monólogos humorísticos, transformismo y travestismo escénico. Estos shows podían ser grupales, duetos o individuales, y tenían un carácter algo esporádico, ya que no se celebraban todos los fines de semana e, incluso, algunos grupos se presentaban unas pocas veces al año. A partir de la perspectiva de Becker (2008) entendemos este trabajo artístico como una tarea más en la co-producción de la noche como tal, donde las artistas ocupaban el lugar de performers o *hostess* en los locales y espacios festivos, e interactuaban con quienes se encargaban de la producción (anfitriones, empresarios, encargados, DJ's, trabajadores y personal de los lugares) y el consumo (público o clientes).

En la década de 1990, el panorama de la noche gay cordobesa cambió. Las promesas de renovación (o catástrofe) que auguraba la cercanía al 2000, fueron la ocasión para un proceso de renovación de los bares y boliches gays. Lo que implicó una apertura hacia públicos más o menos heterogéneos que en las décadas anteriores.[16] Esto sucedió en simultáneo en varias urbes argentinas, como la Ciudad Autónoma de Buenos Aires o Rosario y en otras de Latinoamérica, como Río de Janeiro o São Paulo, Brasil. La etnografía de Horacio Sívori (2005) en Rosario ilustra el ambiente gay rosarino durante el proceso de transición democrática a inicios de la década de 1990. El autor se encarga de analizar la sociabilidad homosexual en contextos urbanos y describe el panorama de los espacios y circuitos nocturnos tanto públicos como privados.

Por su parte, el texto de Júlio Assis Simões e Isadora Lins França (2005) titulado "Do 'gueto' ao merca-

[15] *Montaje* o *montarse* eran los términos utilizados por transformistas y drag queens para referir la acción y el proceso de transformación corporal que incluía la utilización de maquillajes, accesorios, calzados y vestuarios para la presentación de un personaje o una performance.

[16] Como señala Sívori (2005), "gay" fue una categoría adoptada como identidad por aquellos varones que se reconocían como homosexuales, pero también era un término aplicado a cosas y lugares como el sintagma "noche gay" o "mercado gay" (que décadas más tarde sería conjugado con la sigla LGTTTBIQ+). De este modo, los boliches "gay" se encontraban asociados a la sociabilidad homosexual y a ciertas prácticas eróticas y culturales, aunque la etiqueta no indicaba de ninguna manera que la totalidad del público se reconociera como homosexual. El trabajo de Reches Peressotti (2022) muestra que parte del público de los bares y boliches gays entre las décadas 1960 y 1980 estaba integrado por algunas "amigas y amigos" que no se reconocían como homosexuales, sino que compartían ciertas sensibilidades o gustos musicales o artísticos. Lo que se señala aquí como una transformación propia de la década de 1990, es la ampliación de esa heterogeneidad y la disminución de las dinámicas de exclusividad que presentaban los boliches.

do" se concentra en las transformaciones de los espacios de sociabilidad homosexual en São Paulo, donde el denominado "gueto homosexual" empieza a ser transformado en un sólido circuito mercantil que comenzó a expandirse territorialmente.

En Córdoba sucedió algo similar y aquellos circuitos de sociabilidad mercantilizados que en momentos de mayor hostilidad social y policial funcionaron como "refugios" (Reches, 2022), "discretos" y más o menos "exclusivos" (Sívori, 2005), comenzaron a expandirse y a diversificar su oferta. Hacia mediados de la década de 1990 este circuito mercantil de entretenimiento nocturno se amplió y comenzó a ofertarse hacia una mayor cantidad de personas, no necesariamente heterosexuales, pero tampoco exclusivamente gays, lesbianas, travestis o trans. En sintonía con algunas transformaciones socio-históricas, retóricas políticas y gramáticas mercantiles, quienes producían y consumían estos locales cada vez más "visibles" (Sívori, 2005), paulatinamente comenzaron a mixturar lo gay con términos como lo *hetero*, lo *diverso* y lo *friendly*, en referencia a la orientación sexual y al género de los públicos que pretendían "ampliar".

Hacia mediados de la década de 1990 se integró a este circuito un nuevo conjunto de bares, discotecas y boliches gays. Dentro de ese conjunto, un espacio se destacaba y aparecía en las narrativas como epicentro de los cambios de la década. Se trataba de un boliche denominado Hangar 18, que fue inaugurado en 1995 y funcionó, hasta su cierre en 2005, en un sector cercano al centro de la ciudad que se denominaba zona del ex Mercado de Abasto.[17] El lugar abría sus puertas de viernes a domingos en un horario promedio que variaba entre la medianoche y las 6 de la mañana.[18]

[17] El circuito en esta década incluía a espacios con dinámicas y públicos diversos como Catalina Bar y Beep Pub. Sobre este último, he trabajado anteriormente en un estudio etnográfico bajo la dirección del Dr. Gustavo Blázquez, donde analizamos la celebración de shows y performances escénicas por parte de artistas transformistas, travestis y trans desde principios de la década de 1990 (Brollo, 2017). Además, en el marco del proyecto colaborativo "Escenas y memorias del arte transformista en Córdoba", presentamos una cartografía que recopila acervos documentales geo-localizados de diversas escenas nocturnas vinculadas al transformismo y al arte drag en la ciudad de Córdoba, abarcando un periodo que se extiende desde la década de 1970 hasta el 2022.

[18] Los horarios de apertura y cierre del local variaron durante esta época, en parte debido a las ordenanzas y controles municipales. Para un análisis detallado sobre la gestión gubernamental de la noche en Córdoba, resulta fundamental el trabajo etnográfico de María Lucía Tamagnini (2017). La autora examina las medidas protectivas y prohibicionistas implementadas por el municipio en distintas etapas de las últimas décadas. Los locales de entretenimiento nocturno que contaban con —o aspiraban a obtener— la habilitación municipal para ofrecer espectáculos, música y expendio de bebidas, debían gestionar una serie de trámites permanentes para mantener sus permisos y evitar clausuras. A partir del estudio de Tamagnini (2017), es posible entender la relación entre la administración municipal y los

Como pudimos analizar en el marco de la investigación, Hangar 18, junto a otros locales comerciales que inauguraron en la misma década, eran caracterizados como lugares *diversos*, *alternativos* y *diferentes* al resto de los espacios de homosociabilidad, que para algunas personas comenzaban a percibirse como *cerrados* y *anticuados*. En las narrativas locales, estos *nuevos* espacios, aunque mantenían grandes diferencias entre sí, compartían la cualidad de heterogéneos en cuanto a sus públicos, sonoridades y ofertas festivas. El público de estas noches, cada vez más masivo, tenía la posibilidad de experimentar variados intercambios eróticos y amistosos no sólo (homo)sexuales, compartir consumos, bebidas y bailes en la pista apelando a cierta noción de libertad que implicaba bailar "con quien se te dé la gana y como se te dé la gana" (Rufer, 2019).

Tanto artistas como trabajadores de Hangar 18 coincidían en que esta apertura de públicos propia de la década habilitó experiencias de sociabilidad cada vez más amplias en circuitos gays, que se volverían, según la percepción de sus protagonistas, *abiertos* y *hetero-friendly*. A tono con transformaciones mercantiles globales, el boliche marcó tendencia reorganizando la oferta festiva e introduciendo un concepto señalado como *moderno* y *novedoso*. Lo *moderno* del lugar se oponía a lo anticuados que comenzaban a percibirse espacios que habían estado en auge en la década de 1980. Lo *novedoso* se relacionaba fundamentalmente con algunas características, como las grandes dimensiones del espacio, la técnica lumínica y sonora de las instalaciones, la heterogeneidad del público, el despliegue escénico que realizaban artistas y bailarines en diferentes sitios del lugar y la inclusión de música electrónica (Brollo, 2025).

> El Hangar 18 fue un boliche monstruoso, noche rave-electrónica donde había tres o dos mil personas, marcó una etapa, con una mística única, una especie de movimiento psico-social en Córdoba, ahí empezó la gente a mezclarse con el mundo gay; iban chicas, chicos, mujeres, hombres, travas, minotauros, bichoacanastos, una mixtura de gente maravillosa (entrevista con Pachy, 2016).

Esa *mezcla* en el público que recordaba Pachy se extendía también a una mixtura en las sonoridades que incluían la música disco, pop y ritmos latinos durante las noches de viernes y sábados, o la pista electrónica de los domingos que se inauguró un tiempo después de su apertura. El consumo y la producción de música electrónica en ese boliche permitió la inclusión de un público que a priori no se nombraba como gay, habilitando así un espacio

---

dueños o encargados de los boliches como un vínculo de interdependencia, en el que estos trámites se volvían tan rutinarios como la organización de la propuesta festiva nocturna.

heterofriendly, en donde las fronteras entre los géneros y las sexualidades verían un nuevo desplazamiento respecto de décadas anteriores. En palabras de Mario Rufer (2019), "el Hangar perteneció a un tiempo bisagra: ni tan closeteros ni tan open […] fue un tiempo de la ambigüedad refractario a la definición" (Rufer, 2019: 3).

En relación con los shows artísticos, la producción de Hangar 18 proponía un concepto que se correspondía también con tendencias internacionales propias de epicentros de la diversión nocturna como ciudades norteamericanas o europeas. Tanto los empresarios como las artistas que habían tenido las condiciones socio-económicas para viajar al exterior, relataban esto como un suceso clave en el devenir profesional. Los primeros porque *traían* ideas para renovar el mercado local y las segundas porque de esa manera pudieron acceder a materiales (pelucas, maquillajes, telas para vestuario y calzados) de una calidad que en Córdoba, o incluso en Buenos Aires, les resultaba difícil conseguir.

Según el comentario de una de las artistas que pasó por ese escenario: "los shows de los primeros años de Hangar eran maravillosos, había mucha producción […] había mucha guita [dinero]". Esto se producía en un contexto socio-económico particular, ya que gran parte de lo que usualmente se denomina como "los años noventa" en Argentina, se encontraron fuertemente asociados a la intensificación de las políticas neoliberales, la flexibilización laboral y las movilizaciones políticas, pero también a la fiesta, la farandulización de la política, el derroche y el exceso.[19]

La inclusión de shows y performances teatrales en un boliche, como vimos, no necesariamente resultaba una novedad. Pero Hangar 18 era recordado por sus protagonistas como un lugar *especial* en el despliegue artístico de las performances vinculadas a las prácticas del arte drag y el transformismo, combinadas con artes como el teatro o las visuales. Las variaciones de los boliches de décadas anteriores tuvieron que ver con la extensión del espacio y unas escenografías calificadas como *memorables*, que incluían grandes estructuras de cartón, plástico y materiales que ayudaban a componer la escena temática de cada noche: Navidad, primavera, carnaval, etcétera.

[19] La década de 1990 en Argentina incluyó doble mandato de gobierno de Carlos Saúl Menem (1989-1995 y 1995-1999). Durante los primeros años, las políticas neoliberales de convertibilidad (la equivalencia de valor entre el dólar estadounidense y el peso argentino) generaron un freno a la situación inflacionaria y provocaron la reactivación del consumo con una "ficticia sensación de bonanza económica" (Adamovsky, 2009: 275). Esta situación cambió drásticamente hacia la transición de milenio, culminando en la crisis económica y política que se produjo en el país hacia el 2001. Las artistas remarcaban la diferencia entre los primeros y los últimos años de Hangar en cuanto a la inversión en mobiliario y a la remuneración por el trabajo efectuado.

> Los shows del Hangar eran maravillosos, cosas que colgaban de arriba, mucha producción. Una vez hicimos un show para una Navidad, cuatro bailarines, un árbol gigante de donde salíamos algunas de nosotras vestidas de dorado y rojo; toda la escenografía hecha por nosotras, mucho trabajo. Y a la semana el resto del grupo hizo el show de Año Nuevo (entrevista con Pachy, 2016).

Tanto la amplitud del espacio como la renovación estética y sonora permitían a las artistas producir la diferencia respecto de escenarios distintos. Algunos shows se realizaban sobre el escenario principal y otros involucraban un despliegue mayor a través de pasarelas y jaulas ubicadas en distintos sectores del galpón. Los recuerdos de esos shows destacaban el uso de canciones que *encendían* al público ("Torn" de Natalie Imbruglia, "Supermodel of the world" de RuPaul o "Vogue" de Madonna) y performances especiales con elementos destacables, entre ellos una máquina montacargas, un tobogán o el ingreso de una moto chopera en el medio de la pista de baile del boliche.

En este punto conviene señalar que la celebración de los shows requería una amplia serie de actividades que iban más allá de lo estrictamente escénico. Éstas incluían la labor de empresarios responsables de la producción, personal de limpieza y apertura de los locales, DJ's a cargo de la musicalización, técnicos de iluminación y sonido, bartenders, asistentes durante los espectáculos y una red de lazos afectivos que acompañaba todo el proceso, desde la preparación hasta el final. Como señala Becker (2008), es necesario contemplar "todas las actividades que deben llevarse a cabo para que cualquier obra de arte llegue a ser lo que por fin es". En este sentido, los shows drag y transformistas que analizamos eran posibles gracias a un conjunto de tareas que trascendían el espacio y el tiempo de duración de las performances. Muchas artistas destacaban el papel fundamental de sus amistades y afectos en la concepción, diseño y ejecución de las performances. Como expresaba una de ellas: "Siempre hay un equipo trabajando contigo: bailarines, maquilladores, peluqueros; siempre hay gente dispuesta a ayudar".

Las transformaciones en los mundos de la noche gay que venimos mencionando estaban estrechamente ligadas a cambios sociopolíticos más amplios. Éstos incluyeron un aumento en la movilización por los derechos civiles de lesbianas, trans y gays, así como la eliminación progresiva de las contravenciones policiales que criminalizaban la homosexualidad y el travestismo. Como señala Sívori (2005), la (homo)sexualidad se volvió un tema cada vez más visible en el ámbito público, y los cambios en las maneras de nombrar reflejaban esta nueva época. Los públicos se *mezclaban*, no sin tensiones, al compás de estas transformaciones, y mientras la noche (gay) se volvía *hetero-friendly*, otras escenas nocturnas

como la alternativa o electrónica se tornaban *gay-friendly*.

Los shows y performances, que en la década de 1980 eran esporádicos, se volvieron cada vez más frecuentes durante la década de 1990 y, especialmente, a principios del siglo XXI. En este contexto, Hangar 18 formaba parte de una red de bares, discotecas y clubes gay que funcionaban como una grilla de actuación semanal para artistas transformistas y drag queens. Esta grilla se organizaba según los días de apertura de los locales, concentrándose principalmente los viernes y sábados, aunque algunos espacios, como el Beep Pub o Catalina Bar, abrían sus puertas también entre semana. Quienes producían y consumían estas noches distinguían entre boliches y bares, y clasificaban los shows en vivo según su estilo: monólogos, musicales, teatrales, coreográficos, humorísticos, transformistas o drag. Las grillas semanales se difundían "de boca en boca", pero también a través de folletos, afiches, tarjetas y revistas que circulaban en los locales, consolidando así un circuito cultural y comercial cada vez más organizado y visible.[20]

REINAS DE (Y EN) LA NOCHE

Tres aspectos nos ayudan a profundizar en el análisis del protagonismo que alcanzaron las artistas transformistas y drag queens en la ciudad de Córdoba durante el periodo analizado. En primer lugar, y en línea con la expansión del circuito que hemos descrito, las narrativas destacan la importancia que tuvo para estas artistas la posibilidad de ampliar sus escenarios de actuación durante la transición de la década de 1990 hacia principios de los 2000. En el 2003, el diario local *La Voz del Interior* publicó en la portada del suplemento "Espectáculos" una nota titulada: "Divas divinas. El creciente fenómeno del transformismo en Córdoba" (Arrascaeta, 2003). En ella se mencionan a las artistas consideradas *consagradas* en la ciudad, según el autor, y se describe la expansión del transformismo y el arte drag en Córdoba. Además, el artículo destaca que, hasta mediados de la década de 1990, estas performances artísticas tenían lugar exclusivamente en "boliches para la comunidad homosexual", lo que evidenciaba un cambio en esta dinámica, acompañado de un proceso de *profesionalización*.

> Transformistas y "drag queens" son artistas con agenda completa. Lejos de agotarse en los boliches gay, su

[20] En el marco de las investigaciones, revisitamos particularmente dos producciones gráficas: *Collapso* (Editorial Publicaciones Arte) y *Somos* (Editorial Somos), ambas revistas dirigidas por Oscar Ceballos. Estas publicaciones mensuales eran de distribución gratuita y circulaban por distintos espacios de homosociabilidad, incluidos los mundos de la noche gay. Contenían notas de opinión, reseña de shows y fiestas, mapas con ubicación y comentarios sobre bares y boliches gays, grilla de próximos eventos, publicidades de locales comerciales y promociones turísticas.

> circuito abarca hasta fiestas familiares. En Córdoba, la oferta artística de los transformistas y drag queens siempre se consideró una extensión natural de su condición y preferencia sexuales. Pero la cosa cambió. Y es así por obra y gracia de los mismos protagonistas, que profesionalizaron su prédica, ampliaron su mercado e invirtieron dinero para que el arte de la simulación resulte de lo más eficaz (Arrascaeta, 2003).

Pese a que la participación de artistas transformistas y drag queens en fiestas privadas no era nueva en la ciudad, lo novedoso fue su contratación para eventos empresariales o familiares fuera del ambiente gay, dirigidos a un público (presuntamente) heterosexual. Esta expansión de públicos y espacios, junto con la creciente popularidad de Hangar 18, permitió a estas artistas ganar visibilidad en nuevos ambientes y escenas. A partir de mediado de 1990, su presencia en boliches *hetero* se volvió más frecuente, lo que produjo un desplazamiento hacia sectores de la ciudad, como la *zona norte*, reconocida por un mayor poder adquisitivo. Esta área se distinguía en términos de clase por ser frecuentada por personas con mayores ingresos y capital socio-económico, y por eso también solían pagar "mejor" que los *boliches gay*.[21]

De este modo, al calor de los shows, de la expansión del circuito y de la ampliación de las grillas semanales de actuación, las artistas vieron la posibilidad de dar curso a una carrera que ellas mismas podían considerar cada vez más *profesional*. En este sentido, Antara W. era una de las artistas referenciadas en la nota como *consagrada*. Ella había comenzado su carrera como transformista y luego como drag queen a comienzos de la década de 1990 en Hangar 18, junto a artistas que ya se presentaban en shows en bares y boliches. Fue con ellas que comenzó a formarse y entrenar la práctica del maquillaje, el diseño de vestuario, el humor, la gestualidad, las destrezas coreográficas y las habilidades escénicas para la producción de las performances que llevaba al escenario.

> Y como yo siempre digo, yo soy un actor sin título, pero con la experiencia y el aprendizaje que me dio el *under* y la noche que muchos que han hecho la carrera universitaria no han podido tener (entrevista con Antara W., 2019).[22]

[21] Aunque las artistas participaban activamente del mercado productivo del ocio y el entretenimiento nocturno, el lugar protagónico que tenían en la oferta de esas actividades, solía no coincidir con la retribución monetaria y muchas veces tampoco con las condiciones laborales. Tal como propone Becerra (2018b) para el trabajo en los bares, la labor de nocturnidad que llevaban a cabo las artistas muchas veces solía caracterizarse por su volatilidad y precariedad en las condiciones laborales. Una aproximación al análisis de la dimensión laboral de estas prácticas artísticas se encuentra en Brollo y Tamagnini (2023).

[22] La entrevista fue realizada a una artista drag queen y transformista cordobesa que inició su carrera a comienzos de la década de 1990. Al momento del diálogo, con 45

Muchas artistas, como Antara W., no contaban por entonces con una formación actoral universitaria o terciaria, y tampoco había incursionado en instituciones profesionales vinculadas al teatro o las artes escénicas. En este punto recurrimos a los aportes de la sociología de las profesiones elaborada por Hughes (1971) para reparar en los procesos para convertir estas prácticas artísticas en una profesión y comenzar a nombrarse a sí mismas como profesionales. Los shows y las performances que presentaban en esos escenarios nocturnos eran la principal oportunidad para entrenar, de manera más o menos sostenida, las destrezas necesarias para la actividad escénica. A su vez, los escenarios de los boliches gay eran espacios que otorgaban la posibilidad de un mayor (re)conocimiento social y la condición de posibilidad para la proyección de una carrera artística.

En relación a esto y en segundo lugar, las narrativas destacan la figura de la artista drag queen como una protagonista destacada de estas noches asociada a los nuevos bares y boliches de la década de 1990. Para el caso brasilero, Simões & França (2005) proponen que las "primeras drags" aparecen a inicios de la década de 1990 en el circuito homosexual de São Paulo. En su trabajo ubican un "origen" de estas performances en los concursos drag organizados en Nueva York y proponen una lectura que indica que desde ahí se expandieron hacia los clubes de música electrónica y al mundo gay nocturno. Más allá de la cuestión de los orígenes, de la que no nos ocuparemos en este artículo, resulta interesante el aporte del trabajo de Simões & França (2005) al precisar un periodo en el que las artistas drag queens comienzan a ganar popularidad en el mundo de la noche y en los medios.

Esta periodización coincide con algunas de las narrativas cordobesas que indicaban que el arte drag comenzó a adquirir un valor distintivo para las artistas en función de una diferenciación de estilos, definiciones y usos. No sin tensiones al respecto, en esta década comenzó a diferenciarse el arte drag, específicamente drag queen, del transformismo que protagonizaba la escena hasta entonces. Si hasta la década de 1980, los shows y espectáculos en los mundos de la noche gay eran mayormente protagonizados por artistas transformistas que personificaban divas o figuras femeninas, hacia mediados de la década de 1990 la performance propuesta por artistas que comenzaban a nombrarse como drag queens se diferenciaba de las primeras en función de variables como las materialidades utilizadas

---

años de edad, era reconocida como una de las pioneras en estas prácticas en Córdoba. Su trayectoria tenía como hito significativo haber sido nombrada primera reina nacional en la "Elección Nacional Drag Queen Argentina", un concurso drag anual que tenía lugar desde el 2000. Posteriormente continuó incursionando en obras de teatro y en diversos eventos del circuito artístico-cultural de la ciudad.

o los estilos estéticos atravesados por marcadores de género. Una de las artistas drag queens entrevistadas en la nota enfatizaba esa diferencia: "[...] yo no soy transformista, que busca parecerse demasiado a la mujer. Las drag somos más como personajes andróginos (Arrascaeta, 2003).

En relación a esto y en tercer lugar, hacia mediados de la década de 1990 comenzaron a celebrarse en Córdoba una serie de concursos denominados *elecciones drag*. Consistían en eventos festivos con formato de certamen donde las postulantes competían por una jerarquía de puestos cuyo mayor rango era el de *reina*.[23] Eran elegidas según el escrutinio y el criterio de un jurado especializado, al cual se sumaba la intensidad diferencial del aplauso del público, frente a la presentación de cada una de las participantes. Estos eventos, organizados por productores y empresarios de la noche, (re)producían cierto tipo de relaciones jerárquicas, por ejemplo, a través de la coronación, que elegía a quienes serían las *representantes* de un determinado espacio mercantilizado (disco, pub, bar, etc.). A su vez, en estos eventos se (re)actualizaban las convenciones (Becker, 2008) en torno a algunas categorías de nominación que transformaban los modos de hacer en el drag local.

Según las narrativas locales, hacia mediados de los noventa eran pocas las artistas que se reconocían como drag queens en Córdoba, al menos hasta que en 1996 tuvo lugar en Hangar 18 el primer concurso drag. En el 2000, y a partir de la asociación de varios empresarios de la noche gay de distintas provincias, se celebró la primera "Elección Nacional de Reina Drag Queen Argentina" en San Miguel de Tucumán, concurso que ganó Antara W. en representación de Córdoba. Desde ese momento —y hasta la actualidad—, las *elecciones drag* adquirieron un alto grado de importancia para artistas, empresarios y públicos, mismas que habilitaron un marco escénico para la dramatización extravagante que proponían las artistas transformistas que, al igual que Antara W., comenzaban a nombrarse como drag queens. La oferta, periodicidad, convocatoria y, en cierta medida, el consumo de estos concursos en los *boliches gays,* permitieron (re)producir a ni-

[23] Si bien los concursos aparecían como una nueva ocasión para la exhibición artística en los circuitos nocturnos analizados, tampoco eran una novedad en sí misma. Estas prácticas ya tenían antecedentes en experiencias locales anteriores, como los concursos en fiestas privadas o las noches de premiación en espacios como Piaf y Somos durante la década de 1980, mencionadas por Reches Peressotti (2022) y representados visualmente en el cortometraje "Playback. Ensayo de una despedida" (Comedi, 2019). Estos abordajes nos muestran que estas formas de competencia y reconocimiento formaban parte de una tradición más amplia dentro de los mundos de la noche gay en Córdoba y también a nivel nacional; por ejemplo, en la referencia a las premiaciones de reina del carnaval o mejor disfraz durante las *parties* del Delta en Tigre en la década de 1970, estudiadas por Rapisardi y Modarelli (2019).

vel local la figura de la drag queen en diferentes contextos nocturnos y mercantilizados. En torno a estos espacios se configuró un mundo artístico cada vez más complejo, caracterizado por una creciente división de tareas.

A partir de las entrevistas, junto a la revisión bibliográfica y periodística, pudimos reconocer que, en semejanza con el caso brasilero, en Argentina y en Córdoba el término drag pareciera haber ganado popularidad en la década de 1990 junto a la transformación de los circuitos de sociabilidad gay. Transformación que se vio atravesada por un giro hacia la visibilidad y el reconocimiento social, en contraste con el ocultamiento característico del periodo homosexual anterior (Meccia, 2011). Tanto "drag" como "gay" devinieron términos que, al aislar ciertas experiencias de la lengua castellana, otorgaban una aparente distinción y modernidad (Sívori, 2005; Blázquez, 2008). Esta distinción entre gay/homosexual y drag/transformista quedó asociada entonces a la emergencia de espacios y estéticas, como los *modernos* boliches de la década de 1990. A su vez, la diversificación del circuito gay en Córdoba habilitó un mayor reconocimiento y profesionalización para las artistas que realizaban shows y performances permitiendo la emergencia distintiva y singular de lo drag dentro de estos mundos.

COMENTARIOS FINALES

El trabajo de campo etnográfico nos permitió en este artículo reconstruir una perspectiva sobre los procesos de conformación y transformación de los mundos de la noche gay cordobesa, centrándonos en un circuito comercial cuya oferta de entretenimiento consistía en habilitar una experiencia festiva a través de elementos como pistas de baile, música, consumo de bebidas y shows. Nos enfocamos en analizar cómo un conjunto de bares, discotecas y boliches incorporaron, como convención (Becker, 2008), una dinámica festiva que en algún momento de la noche incluía shows vinculados al arte drag, el transformismo y el travestismo escénico como uno de sus elementos distintivos. Coincidimos con López Seoane (2023) cuando señala que resulta difícil imaginar hoy espacios de sociabilidad nocturna LGTTTBIQ+ sin la presencia de lo drag, ya que en algún punto este arte se consolidó como una práctica cultural central dentro de los mundos de la noche gay, LGTTTBIQ+, diversa o disidente, según las coordenadas de tiempo y lugar.

Las performances artísticas vinculadas al drag y al transformismo que analizamos se llevaban a cabo mediante específicas técnicas de transformación estético-corporal, que las artistas usualmente denominaban *montaje*. Estas transformaciones incluían el uso de maquillajes, pelucas, brillos y accesorios que fle-

xibilizaban —por unas horas— la rigidez de un sistema sexo-genérico, volviéndolo parodiable a partir del arte (Newton, 2016 [1972]; Butler, 1990). Las entrevistas nos permitieron ubicar que en ese "montaje de experiencias" (Blázquez y Liarte-Tiloca, 2018), las genealogías del arte drag y el transformismo escénico local producían ciertas diferencias en cuanto a las maneras de nombrar las prácticas y de nombrarse a sí mismas.

Al menos desde la década de 1980, en la ciudad de Córdoba los espectáculos y shows eran organizados por grupos de transformistas y travestis que presentaban una interpretación escénica de roles mayoritariamente femeninos inspirados en divas o íconos gay. Hacia mediados de la década de 1990, cuando la dinámica del circuito mercantil se modificó, al ritmo de tendencias internacionales, un grupo de artistas comenzó a cultivar estéticas singulares nombradas como arte drag queen, produciendo así una diferencia con el transformismo y travestismo escénico que habían protagonizado estas noches cordobesas hasta entonces. En sintonía con otros procesos regionales, desde aquel momento las artistas que se nombraban como drag queens fueron adquiriendo cada vez más presencia en escenarios nocturnos y algunas de ellas lograron consagrar su nombre dentro de otros circuitos nocturnos, festivos y artísticos.

Además de los shows y performances habituales en bares y boliches, un conjunto de celebraciones en formato de certamen jugó un papel clave en la visibilización de estas prácticas artísticas: las *elecciones drag*. Estas competencias, que iniciaron bajo este nombre en Hangar 18 en 1996, contaban con antecedentes en otros circuitos nocturnos y festivos, y no sólo se consolidaron como un acontecimiento importante en este boliche, sino que también fueron replicadas en diversos boliches de la ciudad y del país, ampliando su impacto y contribuyendo significativamente a la expansión del arte drag local y nacional.[24]

Durante la década de 1990, la consolidación de los espacios ya existentes y el surgimiento de nuevos bares y boliches permitieron a las artistas *consagradas* ampliar las posibilidades de actuación sobre distintos escenarios.[25] La di-

[24] Sobre los concursos drag contamos con dos trabajos desarrollados previamente en el marco de esta investigación: un estudio sobre la "Elección Nacional Drag Queen", que se celebra en Argentina desde el 2000 en la provincia de Tucumán (Brollo, 2020), y un trabajo comparativo de co-autoría sobre la producción de concursos en los mundos drag y del BDSM (bondage; disciplina y dominación; sumisión y sadismo; y masoquismo) en la ciudad de Córdoba (Brollo y Liarte-Tiloca, 2022). Estos concursos combinaban la citación de dos guiones culturales específicos que predominaron en la escena drag local y nacional: la Gala Drag Queen del Carnaval Las Palmas de Gran Palma y "RuPaul's Drag Race".

[25] La televisión y los programas dedicados al mundo del espectáculo devinieron otro espacio de participación para artistas transformistas y drag queens durante la década de 1990. Fernando Noy señala que durante

versificación de públicos que eso implicó, habilitó a las artistas un reconocimiento más allá de lo que se conocía como la noche gay, permitiendo, entre otras cosas, ganar algo más de dinero a cambio de su trabajo escénico. Desde ese entonces y hasta la actualidad, esta escena nocturna, que *mezcló* públicos y modificó sus dinámicas, proliferó brindando mayores posibilidades de *profesionalización* a sus hacedoras. En los escenarios nocturnos de bares, pubs, boliches y discotecas las artistas entrenaban las habilidades escénicas, teatrales y coreográficas frente a un público, a la vez que podían proyectar la consecución de una carrera artística.

Esta incipiente idea de *profesionalización* era cultivada mediáticamente y devenía un horizonte cada vez más deseable para las artistas. Durante el periodo analizado, los mundos de la noche gay fueron el espacio de construcción inicial de algunas carreras en términos profesionales. En primer lugar, como productoras o trabajadoras de nocturnidad (Becerra, 2018b) y también la proyección de una carrera artística (Becker, 2008) dedicada a las artes performáticas, escénicas o teatrales. Esto último sucedió con aquellas transformistas y drag queens que eran consideradas *consagradas* dentro del circuito nocturno, y que habían logrado desde ahí expandirse a circuitos como el teatral y empresarial.

Durante una época reconocida bajo el paradigma del orgullo y la *visibilidad* (Sívori, 2005), la noche gay local se masificó cada vez más mientras que su interés (y capital) cultural se incrementó a partir de la mezcla de públicos de quienes gustaban consumir la mixtura entre mundos del arte no oficiales y circuitos nocturnos no necesariamente heterosexuales. Muestra de ello es el interés que algunos medios de comunicación locales comenzaron a mostrar por los fenómenos artísticos y nocturnos vinculados a la noche gay, a través de la publicación de notas y crónicas. Si como señalan Blázquez y Liarte-Tiloca, "la noche era una experiencia, una forma particular y efímera de estar en el mundo" (Blázquez y Liarte-Tiloca, 2018: 199), su carácter repetitivo —en línea con la noción de performance de Schechner (2000) como "comportamiento dos veces actuado"— permitió que estas prácticas efímeras se consolidaran como instancias transformadoras, moldeando el devenir subjetivo de las personas y las prácticas artísticas que emergían en esos espacios, tal como lo resumió una de las artistas: "Nos empezaban a conocer más".

Retomando la perspectiva analítica de Becker (2008) que hemos seguido, los mundos del arte atraviesan una fase de estabilización

---

este periodo, el *underground* se volvería algo *over*, produciendo un desplazamiento de la noche a las pantallas, permitiendo a las artistas expandir los escenarios de actuación (Noy, 2015). Las narrativas mediáticas sobre el arte drag y los circuitos, préstamos y contrabandos entre los mundos nocturnos y los mundos de la televisión de entretenimiento serán objeto de una futura publicación.

que genera la percepción de permanencia, sedimentando la idea de que siempre han existido y que perdurarán en el tiempo. En Córdoba, este proceso de estabilidad de los mundos de la noche gay fue fundamental para la configuración de escenarios en torno al arte drag y transformista. Si como sostiene Newton (2016), el drag simboliza la homosexualidad, y si entendemos lo gay como una práctica cultural (Halperin, 2016), entonces podemos afirmar que el protagonismo creciente y la profesionalización que alcanzaron las artistas transformistas y drag queens durante la década de 1990 y la transición hacia los años 2000, estuvieron intrínsecamente ligados a la consolidación de los circuitos nocturnos de la noche gay local que analizamos en este trabajo. Luego, los bares y boliches gays devinieron plataformas clave para que estas artistas se dieran a conocer ante nuevos públicos, expandiéndose hacia espacios como fiestas privadas y boliches *heteros*, marcando un hito en sus carreras y en el acaecer local de estos mundos artísticos.

Las prácticas nocturnas que describimos en este texto contribuyeron a la conformación de una *escena drag* local que en la última década se volvería a transformar de manera vertiginosa. A partir del 2015, el drag y el transformismo, que hasta entonces estaban fuertemente asociados a circuitos nocturnos específicos, comenzaron a desplazarse de esa exclusividad para expandirse hacia una diversificación de escenarios y públicos. Este proceso implicó la participación en fiestas, eventos culturales, espectáculos teatrales y espacios que no se limitaban a la noche, incluyendo también actividades de carácter vespertino o diurno.

Esta expansión generó una nueva mixtura de públicos y contextos, redefiniendo los escenarios en los que estas prácticas se desarrollaban.[26] En sintonía con estos cambios, nos inspira la propuesta de Antonio Marquet en su libro *Dragas en rebeldía* (Marquet, 2019) para pensar lo drag como un fenómeno que adquiere tonalidades y matices según las coordenadas de tiempo y lugar, adecuándose a los ritmos de la práctica misma y en constante transformación. Este devenir incluye no sólo las formas de hacer en las performances, sino también las maneras de nombrar, que se transforman junto con las prácticas, los contextos y los mundos.

BIBLIOGRAFÍA

Achilles, Nancy, (1998) [1967], "The Development of the Homosexual Bar as an Institution", en Peter M. Nardi y Beth E. Schneider (eds.), *Social Perspectives in Lesbian and Gay Studies. A Reader,* Nueva York y Londres, Routledge, pp. 175-182.

[26] Parte del proceso de diversificación más reciente en los mundos del arte drag en la Córdoba contemporánea fue analizado en dos trabajos anteriores orientados a explorar su relación con las transformaciones en el contexto socio-político y cultural de la última década (Brollo, 2023; Brollo y Tamagnini, 2023).

Adamovsky, Ezequiel (2009), *Historia de la clase media argentina. Apogeo y decadencia de una ilusión 1919-2003*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Planeta, pp. 261-287.

Arrascaeta, Germán (2003), "Divas divinas. El creciente fenómeno del transformismo en Córdoba", *La Voz del Interior*, Espectáculos, 15 de abril, Córdoba, Argentina, pp. 1-2.

Baker, Roger (1994 [1968]), *Drag. A History of Female Impersonation in the Performing Arts,* Nueva York, New York University Press.

Becerra Pozos, Julio César (2018a), "Nocturnidad y noctis: consideraciones para la etnografía de trabajo de producción de nocturnidad, *Norus. Novos Rumos Sociológicos*, vol. 6, núm. 9, pp. 135-160.

_____ (2018b), "Productores y productoras de nocturnidad: subjetividad y diferencia de género en la práctica, requerimientos y riesgos del trabajo realizado en bares de la Ciudad de México", *Revista Latinoamericana de Antropología del Trabajo*, vol. 2, núm. 4, pp. 1-29.

Becker, Howard (2008), *Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico*, Bernal, Chile, Universidad Nacional de Quilmes.

Berger, Anne-Emmanuele (2016), *El gran teatro del género. Identidades, sexualidades y feminismos*, Buenos Aires, Mardulce.

Blázquez, Gustavo (2008), "Gays y gaises en los bailes de Cuarteto. Humor, homofobia y heterosexismo entre los jóvenes de sectores populares de Argentina", *Sexualidades. A Working Papers Series on Latin America and Caribbean Sexualities*, vol. 1, núm. 1.

_____ (2012a), "I Feel Love. Performance y performatividad en la pista de baile", en S. Citro y P. Ascheri (coords.), *Cuerpos en movimiento. Antropología de y desde las danzas*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblos, pp. 291-306.

_____ (2012b), "'I Love the Nightlife'. Músicas, imágenes y mundos culturales juveniles en Argentina", *TRANS. Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review*, núm. 16.

_____ y Agustín Liarte-Tiloca (2018), "De salidas y derivas. *Anthropological Groove* y 'la noche' como espacio etnográfico", *Íconos. Revista de Ciencias Sociales*, núm. 60, pp. 193-216.

_____ y Ana Laura Reches Peressotti (2017), "La calle es un lugar. Escenas de interacción entre varones homosexuales y agentes policiales durante la década de 1980 en Córdoba (Argentina)", *Cadernos Pagu*, núm. 51, pp. 1-29.

_____ y María Gabriela Lugones (2014), "Cositas fuera de lugar: Miradas oblicuas en y sobre una noche cordobesa de inicios de los 80", en D. Barrancos, D. Guy y A. Valobra, *Moralidades y comportamientos sexuales. Argentina, 1880-2011*, Buenos Aires, Biblos, pp. 321-344.

Brollo, María Daniela (2017), "Reinas de la noche. Performances trans(formistas) y mundos artísticos en un pub nocturno de la ciudad de Córdoba", *Síntesis*, núm. 8, pp. 4-16.

_____ (2020), "¡Aplausos para la reina! Celebraciones en un mundo artístico drag queen", en G. Blázquez y M.G. Lugones (comps.), *Celebrar.*

Una antropología de la fiesta y la performance, Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba, pp. 119-143.

_____ (2023), "Llevar el arte drag a la calle. Performances artísticas, espacios y desplazamientos en la ciudad de Córdoba (Argentina)", *Vivência. Revista de Antropología*, vol. 1, núm. 61.

_____ (2025), "Hangar fue otra, fue un antes y un después. Imaginarios y recuerdos sobre unas noches cordobesas (1990-2000)", en G. Blázquez, M.D. Brollo, A. Liarte-Tiloca, *Vida nocturna: las ciencias sociales en la noche*, 1ª ed., Córdoba, Universidad Nacional de Córdoba-Facultad de Filosofía y Humanidades, pp. 89-119.

_____ y Agustín Liarte-Tiloca (2022), "Aplausos para la ganadora. Producción de performances en elecciones de Reinas Drag Queen y Miss Leather en la ciudad de Córdoba (Argentina)", *Revista del Museo de Antropología*, vol. 15, núm. 3, pp. 203-214

_____ y María Lucía Tamagnini (2023), "Aproximaciones etnográficas a la dimensión profesional y laboral del arte drag en la ciudad de Córdoba", *Encuentros Latinoamericanos*, 2ª ép., vol. 7, núm. 2, pp. 163-186.

Butler, Judith (1990), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad. Pensando en el género*, Nueva York, Routledge / Universidad de Michigan.

_____ (2007), *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós.

Cardoso Méndez, Rodolfo (2022), "Vivir la fantasía. Los procesos de singularización de les practicantes del drag en Ciudad Juárez a partir del Drag Race Phenomenon", Tesis de Maestría en Estudios Culturales, El Colegio de la Frontera Norte, Tijuana, Baja California, México [inédita].

Chauncey, George (2023), *Nueva York gay: género, cultura urbana y conformación del mundo gay masculino (1890-1940)*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Prometeo.

Comedi, Agustina (2019), *Playback. Ensayo de una despedida*, Argentina.

Cutuli, María Soledad (2011), "El escándalo. Modos de estar, negociar, resistir y demandar. El caso de las travestis y transexuales del área metropolitana de Buenos Aires", en M. Grimberg, M. Ernandez Macedo y V. Manzano (comps.), *Antropología de tramas políticas colectivas: estudios en Argentina y Brasil*, Buenos Aires, Antropofagia / ffyl-uba, pp. 287-306.

_____ (2013), "Maricas y travestis: repensando experiencias compartidas", *Sociedad y Economía*, núm. 24, pp. 183-204.

Galinier, Jacques *et al.* (2010), "Antropología de la noche: investigaciones interdisciplinarias", *Avá. Revista de Antropología*, núm. 41, Agustín Liarte Tiloca (trad.), pp. 175-244.

Géliga Quiñones, Jaime A. (2016), "'Estar perra es la onda'. Arte, escena y miradas drag en la Ciudad de México", tesis de maestría en Estudios de Género, Centro de Estudios Sociológicos-El Colegio de México, México.

Halberstam, Judith Jack (2008), *Masculinidad femenina*, Javier Sáez (trad.), Madrid, Egales.

Halperin, David (2016), *Cómo ser gay*, Valencia, Tirant Humanidades.

Hughes, Everett (1971), *The Sociological Eye: Selected Papers*, Chicago, Aldine.

Insausti, Santiago Joaquín (2023), "La emergencia de las identidades travestis en la cultura argentina", *Kamchatka. Revista de Análisis Cultural*, núm. 22, pp. 423-452.

Jairala, Ignacio (2022), "¿Competimos por la corona? Reflexiones sobre programas argentinos de arte transformista en internet", en S. Savoini (dir.), *Subjetividades contemporáneas en las culturas mediatizadas: Centro(s) y periferia(s) discursivas*, Córdoba, Editorial del Centro de Estudios Avanzados-Universidad Nacional de Córdoba, pp. 59-76.

Jayme, Juliana G. (2001), "'Travestis, transformistas, drag-queens, transexuais': personagens e máscaras no cotidiano de Belo Horizonte e Lisboa", tesis de doctorado, Campinas, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais-Unicamp.

Laguarda, Rodrigo (2005), "Construcción de identidades: un bar gay en la Ciudad de México", *Desacatos*, núm. 19, pp.137-158.

López Seoane, Mariano (2023), *Donde está el peligro: estéticas de la disidencia sexual*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, pp. 261-286.

Margulis, Mario (1997), *La cultura de la noche: la vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Biblos.

Marquet, Antonio (2019), *Dragas en rebeldía*, México, uam-Azcapotzalco.

Mascarenhas Neto, Rubens (2020), *Da praça aos palcos: caminhos da construção de uma carreira drag queen*, 1ª ed., Salvador, Bahía, Devires.

Meccia, Ernesto (2006), *La cuestión gay. Un enfoque sociológico*, Buenos Aires, Gran Aldea.

_____ (2011), *Los últimos homosexuales. Sociología de la homosexualidad y la gaycidad*, Buenos Aires, Gran Aldea.

Mendoza Martín, Irene (2020), "Los nombres propios del transformismo. Una aproximación al fenómeno en los siglos xix y xx", vv.aa. *Maricorners. Investigaciones queer en la Academia*, Madrid/Barcelona, Egales.

Newton, Esther (2016 [1972]), *Mother camp. Un estudio de los transformistas femeninos en los Estados Unidos*, Barcelona, Múltiplos.

Noy, Fernando (2015), *Historias del under*, Buenos Aires, Reservoir Book.

Ochoa, Marcia (2014), *Queen for a Day: Transformistas, Beauty Queens, and the Performance of Femininity in Venezuela*, Durham, Duke University Press.

Rapisardi, Flavio y Alejandro Modarelli (2019), *Fiestas, baños y exilios: los gays porteños en la última dictadura*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Página12.

Rausch, Juanse (2024), "Travestismo, transformismo y actuación popular: prácticas comparadas en Monsieur Bertin y Florencio Parravicini", *Territorio Teatral*, núm. 23, septiembre.

Reches Peressotti, Ana Laura (2022), "Un análisis etnográfico sobre mundos de la noche 'no heteronormativa'. Espacios de sociabilidad y conformación performativa de subjetividades (Córdoba, Argentina, 1970-1990)", tesis de doctorado en Ciencias Antropológicas, ffyh-Universidad Nacional de Córdoba (inédita).

Rufer, Mario (2019), "La fiesta de Hangar, 25 años después", *Etcétera. Revista del Área de Ciencias Sociales del ciffyh*, núm. 5.

Santos, Joseylson Fagner dos, (2012), Femininos de montar - Uma etnografía sobre experiências de gênero entre drag queens. Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil.

Simões, Júlio A. e Isadora Lins França (2005), "Do "gueto" ao mercado", *Homossexualismo em São Paulo e outros escritos*, São Paulo, Editora Unesp, pp. 309-336.

Sívori, Horacio (2005), *Locas, chongos y gays: sociabilidad homosexual masculina durante la década de 1990*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Antropofagia.

Schechner, Richard (2000), *Performance. Teoría y prácticas interculturales*, Buenos Aires, Libros del Rojas/uba.

Schettini, Cristiana (2022), "Transformistas en escena: género y trabajo en el teatro de variedades, Buenos Aires, *ca*. 1910", *Indicios*, núm. 1, pp. 49-72.

Tamagnini, María Lucía (2017), "Artes de ordenar la noche: una etnografía de la gestión gubernamental del entretenimiento en la ciudad de Córdoba", tesis de doctorado, ffyh-Universidad Nacional de Córdoba.

_____ (2022), Un delirio lleno de tacos, glitter y amor: aproximaciones etnográficas a los modos de hacer de la colectiva Tarde Marika (Córdoba, Argentina), ponencia presentada en la 33ª RBA - Reunião Brasileira de Antropologia, 28 de agosto al 3 de septiembre. Recuperado de: <https://ww.33rba.abant.org.br/trabalho/view?ID_TRABALHO=1316>, consultado el 10 de febrero de 2025).

Trupia, Agustina (2021), "El travestismo escénico en el teatro del Renacimiento. Un caso inglés y otro español", en *Historia del teatro*, t. I, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, pp. 135-169.

_____ (2022), "Vinculaciones entre el espacio de la ciudad de Buenos Aires y la temporalidad de la fiesta en las prácticas transformistas del siglo xxi", *Celehis. Revista del Centro de Letras Hispanoaméricanas*, núm. 44, pp. 14-14.

Vencato, Anna Paula (2002), "'Fervendo com as drags': corporalidades e performances de drag queens em territórios gays na Ilha de Santa Catarina", Dissertação Mestrado em Antropologia Social, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis."

Villanueva Jordán, Iván (2014), "Poética y política del dragqueenismo limeño: discursos y performances legitimadores", tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica de Perú, Lima.

_____ (2017), "`Yo soy una drag queen, no soy cualquier loco'. Representaciones del dragqueenismo en Lima, Perú", *Península*, vol. 12, núm. 2, pp. 95-118.

Yúdice, George (2006), "¿Una o varias identidades? Cultura, globalización y migraciones", *Nueva Sociedad*, (2001): 106-116, enero-febrero.

ETNIZAR LA NOCHE: EL ESPACIO DE LA FIESTA EN TIJUANA, BAJA CALIFORNIA, MÉXICO

Olga Lorenia Urbalejo-Castorena*

Resumen: El presente texto se centra en la articulación de una noche-espacio, la cual se apropia e identifica desde el contenido que le dan sus habitantes desde lo étnico; se propone que la noche se etniza mediante los festejos patronales que han llegado a Tijuana, por los movimientos migratorios. Se aborda la propia migración como el primer accionar de esta noche, para referirla luego en su espacialidad en la frontera, y llevar a cabo el análisis de sus particularidades.
Palabras clave: etnizar, fiestas, noche, espacio, frontera.

Ethnicizing the Night: The Party Space in Tijuana, Baja California, Mexico

Abstract: This text focuses on the articulation of a night-space, which is appropriated and identified through the content given to it by its inhabitants from an ethnic perspective. It proposes that the night is ethnicized through the patron saint festivals that have arrived in Tijuana due to migratory movements. Migration itself is addressed as the primary action shaping this night, before referring to its spatiality on the border and carrying out an analysis of its particularities.
Keywords: ethnicize, parties, night, space, border.

COMENTARIOS INICIALES SOBRE: ESTUDIAR LA NOCHE CON LOS ESTUDIOS DE LO ÉTNICO

Este artículo parte del trabajo realizado en investigaciones que han tenido distintos periodos de trabajo de campo, iniciando en 2007 y extendiéndose hasta 2022. Se llevaron a cabo registros de fiestas patronales y celebraciones como la del Día de Muertos en las ciudades de Playas de Rosarito, Mexicali y Tijuana, Baja California. En el desarrollo de este ensayo, las referencias más extensas se hacen sobre Tijuana debido a que contemplan más actividades que ocurren durante la noche. Las fiestas se abordan a la luz de las sombras y los registros empíricos se integran a la discusión de la construcción transdisciplinaria de la noche. Para ello, primero refiero a la migración étnica y cómo ésta posibilita las celebraciones en la frontera norte, posteriormente me centro en los propios festejos y las espacialidades de la fiesta, para luego analizarlas como práctica que etnizan la noche tijuanense.

* Profesora investigadora del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, UABC. Correo electrónico: lurbalejo@uabc.edu.mx.

Es oportuno comentar que refiero a los grupos y sus prácticas desde su etnicidad, considerando que, desde el momento de la colonización de las poblaciones originarias de los territorios, se les distinguió como inferiores mediante el sistema de dominación, configurando con dicho sistema las tres líneas de clasificación social: el trabajo, la raza y el género (Mignolo, 2007). Así, se modelaron como sujetos y colectividades al margen, dualizando con ello entre lo que se designó como indio (inferior) y lo blanco (superior), con un término intermedio que suele denominarse como mestizo, que socioculturalmente se desmarca de lo indígena para construirse con más atributos de superioridad. De esta manera, en discusión a esa imposición de desigualdad, situarles como etnia es hacerlo sobre sus relaciones sociales, cambiantes y posicionadas. Por otro lado, la etnicidad alude al

> [...] repertorio de signos que le da sentido a esa relación y su contenido visible es producto de condiciones históricas que inciden en las prácticas sociales, materiales y simbólicas (Boffa, 2019: 25).

Identifico a las fiestas con una generalidad, desde un acercamiento pan-indígena, es decir, partiendo de lo que los distintos grupos étnicos que se localizan en las ciudades comparten, entre lo que se encuentran las transversalidades derivadas de las diferencias comentadas en el párrafo anterior, además, para este caso, también comparten ser sujetos migrantes; así, en relación con lo común, se organizan para demandas político-culturales que les interpelan, como lo comenta Moya:

> Estas reelaboraciones políticas —el modo de organizar las relaciones sociales, económicas y culturales— tienen, claro está, un valor simbólico, pero también un valor operacional y práctico porque se constituyen en alternativas distintas a las normadas y están al servicio de la redefinición de la participación en el poder político. Impugnación y concertación son complementarias y se definen por el contexto y la coyuntura. Y cada uno de estos campos de acción se constituye en los frentes de lucha del movimiento popular (Moya, 1998: 106).

Las fiestas que tienen entre sus objetivos lo relacionado con su devoción católica, la continuidad y reconfiguración de la práctica en el contexto de movilidad, lo cual les vincula e identifica con su adscripción grupal; además, se presenta como un acto político al demandar la visibilidad en el entorno. Con lo anterior no se interpreta que no haya diferencias entre los distintos grupos, o que las fiestas ocurren de la misma manera, sino que las abordo de esta forma para poder llegar al análisis de lo étnico con el espacio-noche y de la ciudad. Es importante decir que es posible que haya más celebraciones en Tijuana que no están incluidas en el artículo, no obstante, narro sobre las que he registrado o que mediante mi investigación he podido dar cuenta.

De la misma forma es oportuno señalar que problematizo el tema desde la migración, la cual es continua. Podemos encontrarnos con asentamientos que datan de hace 50 años, como en el caso del municipio de San Quintín, ubicado en el centro-sur del estado. Así, también, en distintas ciudades se encuentran segundas y terceras generaciones que, en sentido estricto, ya no podría denominarse como migrantes porque han nacido o crecido en la frontera, sin embargo, dado su relación familiar y grupal, desde la mirada externa no se consideran bajacalifornianos/nas.

Al mismo tiempo encontramos diversas dinámicas, como las del grupo étnico tsotsil, quienes han establecido una modalidad de migración temporal, trasladándose desde Chiapas para estar unos meses en ciudades como Mexicali, Tijuana y Tecate, donde se emplean en las calles, ejerciendo el malabarismo, y posteriormente vuelven a sus pueblos en la ruralidad chiapaneca (Medina, 2024).

LA NOCHE Y LO ÉTNICO

Con una generalidad, podría decir que cuando se piensa en la noche de las ciudades no hay una vinculación a los temas de los pueblos originarios debido a que, mediante el imaginario, con frecuencia se les coloca en los espacios rurales, sin embargo, al tener en cuenta que la mayoría de los y las habitantes del mundo vivimos en ciudades, se puede considerar que la vida nocturna también conforma parte de la población étnica, y el presente texto apunta en esa dirección al abordar cómo las noches de una ciudad fronteriza, Tijuana, Baja California, México, son apropiadas por una población que llegó ahí como parte de los movimientos migratorios internos del país, y que esa noche se etniza mediante las celebraciones religiosas a santos patronales que han traído con ellos y ellas, configurando además un circuito. La consideración de la importancia de la fiesta es, al observarla, como:

> [...] un tipo específico de acción colectiva. Es, ante todo, acción simbólico-ritual, cíclica, recurrente y periódica [...] no son eternas e inmutables, pero mediante el dispositivo de la tradición tratan de manifestarse como si lo fueran [...] se entiende como un producto social que expresa y refleja los valores, creencias e incluso intereses del grupo o grupos que la protagonizan (Ariño, 1992: 15).

Acerca de la noche, Georgina Cebey sitúa la transformación de la noche en un México post-revolucionario, inserto en el proceso de modernización y de industrialización, en las grandes ciudades del centro del país, lo cual asocia con un sujeto moderno habitante de la urbe (Cebey, 2023: 98). Se trata de una noche urbana por su relación con la artificialidad de la luz, que tardó más en llegar a las zonas rurales del país, y es que, uno de los objetivos fue ampliar los horarios de

trabajo y evadir los ciclos agrícolas (con la tecnificación del agro esto ha cambiado).

Esa noche, que refiere a sujetos modernos, lo contrasto con las y los habitante de grupos étnicos, a quienes se les relaciona con el pasado, y no es que la autora lo presente de una manera dicotómica, sino que, para mi abordaje, parto de su texto, porque la conformación sobre una noche de ocio y de diversión enmarcada con luces de neón no incita a pensar en la población étnica de este país, pero situarla y hacerlo desde su etnizar de la noche —como verbo— convoca a referirla con sus identificaciones y acciones, desde la migración a las ciudades y las posibilidades de hacer suya la noche-espacio debido a que,

> [...] la etnización implica una serie de disputas entre los diferentes actores que son parcialmente constituidos y sus posiciones definidas en tal proceso. Estas disputas buscan intervenir en las relaciones de poder existentes apelando a la especificidad de una población o poblaciones definidas en este proceso desde una comunalidad étnica (Restrepo, 2013: 8).

Así, las etnicidades en las ciudades implican una apropiación espacial, para incorporarse a una escena de la vida nocturna, desde un espacio comunitario en cuanto que esos "surgen y son creados según necesidades e intereses de diversos actores, quienes no sólo consideraron importante acceder a una vivienda o un trozo de tierra, sino también al entorno que debe formar parte de ésta" (Castellano y Pérez, 2003: 81), así que, es uno de los motivos para dinamizar, mediante las fiestas, la vida en la ciudad. Para tener una referencia de su importancia, en seguida se presenta una calendarización donde se incluye a quien se celebra, así como la región donde se origina y quiénes la organizan (cuadro 1).

La región refiere dónde se celebra originalmente la fiesta, pero en su realización en Tijuana no se organiza exclusivamente con quienes de ahí migraron, además de que los y las asistentes son de una variada adscripción. Es importante referir que, a pesar de haber una fecha asignada para el santo o la virgen, los días en que ocurren las fiestas varían. Si ésta es entre semana, en ocasiones se cambia a los fines de semana, para tener mayor número de asistencia, asimismo, es cambiable el número de días en que se realizan, lo cual es parte de las adecuaciones en la vida urbana, y al respecto, refiero enseguida acerca de su movilidad a las ciudades.

EL MIGRAR, LA SITUACIÓN DE LAS CIUDADES

La migración, considerada como un fenómeno histórico y multicausal, es el resultado de una serie de problemáticas, como las económicas, políticas y sociales por mencionar algunas, que llevan a las personas a movilizarse espacialmente para buscar lo que se consideran mejores condiciones de vida. Así, en las

Cuadro 1. Circuito de fiestas patronales-étnicas en Tijuana

Día de celebración	Santo	Grupo y región
1 de mayo	San José Obrero	San José Lagunas; mixtecos de Guerrero
15 de mayo	San Isidro Labrador	Agencia Benito Juárez, San Miguel el Grande, Oaxaca; mixtecos de Oaxaca
3 de agosto	San Esteban	San Esteban Atatlahuaca; mixtecos de Oaxaca (se organizan tres festejos por tres asociaciones)
5 de agosto	Virgen de las Nieves	(Ixtepec); mixtecos de Oaxaca
8 de septiembre	Virgen de la Natividad	Arantepacua purépechas (Michoacán); Fiesta a la Virgen de la Natividad, Comunidad de Arantepacua residente en Tijuana
29 de septiembre	San Miguel Arcángel	San Miguel El Grande; mixtecos de Oaxaca
4 de octubre	San Francisco	Xochapa; mixtecos de Guerrero
11 de noviembre	San Martín Caballero	Santa Cruz Tanaco; purépechas (Michoacán)

Fuente: Elaboración propia con base en trabajo de campo.

coyunturas donde hay crisis o ante un cambio de modelo político-económico, es cuando podemos observar las consecuencias en el aumento del número de personas que se desplazan de un lugar a otro. Como un factor propulsor de migraciones en México podríamos considerar la crisis del estado de bienestar de la década de 1970, cuando

> [...] se detecta en todos los países industrializados un marcado proceso de desaceleración económica que condujo a una grave crisis social con sus ya conocidos efectos nocivos (desempleo, desigualdad, segmentación del mercado de trabajo, mutaciones y rupturas del tejido social, etcétera) (Pérez, 2006: 45).

De la misma manera, se podrían distinguir otros motivos económicos como la globalización y su impacto en las políticas, que llevan a la inserción de la población migrante a realizar actividades laborales precarizadas, pero que de otra forma, en sus llamados lugares de origen, tendrían pocas oportunidades de contar con un recurso económico para sobrevivir. Por ese motivo las investigaciones sobre las migraciones han mantenido como uno de sus ejes de estudios principal el economicista, elaborando vastos trabajos académicos sobre la migración laboral, pero también se observan cambios en las discusiones sobre el tema, entre los que se encuentra el incorporar las complejidades socio-

culturales, además de dar cuenta de otras razones para migrar, como las guerras, los desastres naturales y las violencias internas, lo cual permite exponer las diferencias entre "decidir" migrar o verse forzada/o a hacerlo.

En las migraciones también hay un involucramiento espacial, abordado con generalidad por dos puntos: el lugar expulsor y el receptor, que en la teoría clásica responde al *push-pull*, pero actualmente el abordaje dicotómico se ha diversificado para agregar el tránsito, los espacios de la espera, atrapamiento e inmovilidad impuesta; en cualquiera de los casos, los movimientos transforman las geografías y conforman nuevas espacialidades, una de ellas la transnacional, espacio con límites difusos donde circulan saberes, prácticas culturales y redes de apoyo, entre otras, y se establecen conexiones que hacen las personas en migración que se localizan en distintos puntos.

Los estudios de las migraciones étnicas son un referente para abordar los espacios flexibles y sus contenidos, por tratarse de grupos que han hecho de la migración una práctica cultural, y desde los cuales se puede observar la flexibilidad del espacio que se mantiene en cohesión por las relaciones comunitarias que ahí se despliegan. Lo anterior debido a la notable intervención en sus espacios migrantes, perceptible en sus estéticas, construcciones, uso y apropiaciones cargadas de sentido y configuradas según sus experiencias. Es importante señalar que estas prácticas en el espacio se intersectan con las características del lugar desde donde se migra, y de la misma forma, con las que tienen las ciudades. Así, hay que resaltar que las migraciones étnicas ocurren en los mayores contextos de desigualdad y discriminación.

Algunas características de la migración étnica son: la conformación de espacios ampliados, la apropiación de éstos mediante las prácticas culturales, la organización por paisanaje, el trabajo colaborativo, los espacios de residencia y la identificación desde lo étnico como mediador de las relaciones al "exterior", lo cual quedará en evidencia en todos aquellos lugares donde se movilicen, pero serán en los contextos urbanos donde enfatizaré, debido a que las ciudades se conciben como no-espacios de lo indígena. Ésta es una de las razones por las cuales una presencia en el espacio público interpela a otras y otros pobladores, y de la misma manera es una de las causas para que, actividades cotidianas o comunes que se efectuaban en los lugares de donde se ha migrado, en estos contextos se vuelvan en reivindicaciones y prácticas político-culturales.

En ciudades fronterizas, como lo es Tijuana, dicha condición de frontera no se centra sólo en su definición nacional y nacionalista; en esa bisección se conforman subjetividades y sujetos fronterizos, fuera de los límites nacionales, como sucede en las zonas de contacto, tal y como lo expresa Pratt (2010), y como advierte

Alejandro Benedetti: "las fronteras surgen de las interacciones sociales, de las diferentes formas de encuentro y desencuentro entre personas o grupos de personas" (Benedetti, 2020: 14). Además, en el despliegue de las migraciones étnicas podemos localizar fronteras interiores que dejan una marca espacial en las ciudades (Urbalejo, 2021). Alejandro Grimson refiere a la condición de extranjería entre migrantes, para abordar sobre las problemáticas que se suscitan por las disputas en los espacios, habla de cómo se puede ser extranjero/a, se tenga o no la documentación para estar en un lugar, de tal forma la condición de extranjería permanece en las ciudades o los barrios (Grimson, 2007), porque lo que está en riesgo es el enclave cultural, los nativismos y la defensa ante las diferencias.

De esta manera, las prácticas socioculturales que se despliegan en la ciudad y que tienen origen en lo rural, son en sí mismas disruptivas, ya que como comenta Bilbao, si

> [...] hay algo que distinga la ciudad y el entorno rural de manera radical, es sin duda la noche. Las horas nocturnas rurales son horas de calma, de retirarse al interior, literal y tal vez incluso metafóricamente. La noche urbana por el contrario, es un período lleno de actividad exterior [...] (Bilbao, 2020: 3).

No obstante, las fiestas son también una extensión de ese espacio rural; por esa razón refiero a una etnización de la noche, que se particulariza porque su "origen" tiene una localización distante. Antes de exponer esa etnización, referiré la importancia de los festejos y sus significados.

PERTINENCIA DE LAS FIESTAS Y LA CONFORMACIÓN DE LA NOCHE-ESPACIO

Para recapitular, los asentamientos de las migraciones étnicas configuran los espacios que se tornan de su habitar, entrando en disputas con las y los pobladores antes establecidos, debido a que el espacio contiene discursos y en ellos se distingue quién debe ocuparlo; al no cumplir con ciertas características se intenta expulsarnos. He referido que las ciudades se consideran como lugares predominantemente blancos (es decir mestizos), a lo cual agrego que ante la visibilidad de los cuerpos racializados en esos *no lugares étnicos*, se les atribuye que estar en la calle de noche es estar trabajando.

En concreto en Tijuana, las inmediaciones de las garitas internacionales (México-Estados Unidos) son sitios de trabajo con jornadas que se extienden de la tarde a la noche y de noche a la mañana, por tratarse de lugares de tránsito permanente, lo cual es importante para la venta de productos o pedir dinero, dos de las actividades que realizan. De tal manera que, a las personas racializadas, en especial mujeres, niñas y niños, se les atribuye una noche de trabajo. La población mes-

tiza refuerza su imaginario sobre que ellas no tienen actividades de esparcimiento nocturno, u otra actividad en lo público, que no sean las laborales.

Aun con dichas consideraciones, la configuración de una Tijuana étnica y etnizada (Urbalejo, 2019) ha iniciado desde 1970 con el arribo de migrantes de estados mexicanos como Oaxaca, Chiapas, Michoacán y Guerrero, por citar algunos, quienes llegaban a residir en áreas centrales, cercanas a la garita internacional de San Ysidro, lo cual les era relevante al considerar que una de sus prácticas habituales era cruzar de manera continua e indocumentada a las ciudades de California, Estados Unidos, para trabajar, por lo que, asentarse en estos lugares les facilitaba el tránsito. No obstante, una serie de disposiciones de desarrollo urbano, por ejemplo, la construcción de la Zona Río (comercial y financiera) en antiguos asentamientos urbanos populares, como lo era el conocido como Cartolandia, expulsó a mixtecos y mixtecas que poseían sus viviendas en ese lugar hacia lo que hoy se conoce como Colonia Obrera y sus tres secciones, una de ellas el Pedregal de Santa Julia, donde también hay concentración de purépechas, provenientes de Michoacán.

La Obrera, como es llamada popularmente, fue una alternativa para habitar. Dadas las ofertas que se brindaron a la población desalojada, las opciones eran trasladarse a colonias como el Centro Urbano 70-76 y Reacomodo Sánchez Taboada, espacios habitacionales que la población mixteca consideró que eran reducidos, comparados con los terrenos que pudieron comprarse. Un atenuante más para la salida de indígenas de esta área fue que no eran propietarios/as, sino que arrendaban, y para poseer una vivienda propia se involucraron en organizaciones para ocupar terrenos de forma irregular, mediante las llamadas invasiones, por lo que las y los mixtecos (de la Mixteca Alta oaxaqueña, principalmente) tomaron terrenos en Camino Verde, en el sureste de Tijuana y ahí se establecieron.

A su arribo, la Obrera no contaba con conexiones de vías públicas, por localizarse en esa década en una de las periferias precarias de Tijuana; los terrenos habían sido parte del rancho El Rubí, propiedad que desde el siglo XIX era de la familia Machado, la cual se expropió para dotar de terrenos a obreros de varias organizaciones sindicales, y para trabajadores públicos (Sánchez, 2003: 132). Con el paso de los años se tendría acceso al Periférico, lo cual sería relevante debido a que fue una importante vía de acceso para movilizarse a diversos lugares de la ciudad.

El espacio comunitario se consolidó mediante el tejido de redes, extendiéndose en colonias aledañas unas de otras. En esas espacialidades se evidencian las formas organizativas de los grupos étnicos, mismas que son solidarias para cuestiones como la construcción,

la demanda de servicios públicos, la gestión de escuelas, entre otras, además permiten dar continuidad a las prácticas que les identifican, mismas estrategias que se realizan para "hacer ciudad", siendo la religiosidad otra que les aporta en la vinculación e identificación, y que enlaza lugares de origen y de residencia. La noche toma relevancia en relación con la religiosidad, aunque es oportuno mencionar que en la ciudad se oscurece alrededor de las 5 o 6 p.m., dependiendo si es horario de verano (marzo-noviembre) o de invierno (noviembre-marzo). Es sobre las fiestas que se abundará en el siguiente apartado.

LAS FIESTAS Y LA TOMA DE LA NOCHE-ESPACIO

En Tijuana, los festejos a santos patronos católicos, donde se incluyen celebraciones a vírgenes, entre los grupos étnicos (legado del sincretismo colonial), como lo adelantaba en el apartado anterior, conforman una manera de continuar identificándose con los lugares de los cuales migraron, exponiendo con esto una territorialidad étnica, lo cual ha llevado a singularidades como la edificación de recintos religiosos e iglesias para llevar a cabo las celebraciones.

Lo anterior les ha posibilitado la construcción y apropiación de un espacio inserto en el circuito temporal de las fiestas, las cuales tienen relevancia todo el año, no solamente los días del festejo, porque requieren de una organización que incluye distintos eventos, como los bailes para recabar fondos, éstos, en especial, se llevan a cabo solamente cuando ya ha oscurecido. Dentro del circuito de fiestas hay que destacar la de la Virgen de las Nieves en la colonia Obrera, que se reconoce como la primera colonia étnica y la primera fiesta con estas características; la siguiente imagen corresponde a una invitación para su baile.



Figura 1. Invitación al baile de fiesta patronal de la Virgen de las Nieves, 2019. Fuente: invitación digital, comunicación personal.

Es posible que cuando se realizaron las primeras fiestas no se consideró el impacto que tendrían, pero se han vuelto referentes de la vida étnica, al punto de que entre grupos con décadas de residir en la ciudad

se han reavivado. Un ejemplo es la población purépecha de Arantepacua, Michoacán, la cual tiene, aproximadamente cuatro años de que su fiesta a la Virgen de la Natividad se exterioriza, expresando con ello su religiosidad y, al mismo tiempo, una búsqueda del reconocimiento y vínculos que algunas organizaciones han logrado (mediante los festejos) con instituciones culturales y gubernamentales. Sobre eso, la socióloga Olga Odgers apunta:

> [...] la intersección de los estudios migratorios y de las religiones pusieron en evidencia la constante recomposición de los campos religiosos por el efecto de la movilidad. Como muestra, baste con mirar la desbordante creatividad de los sujetos-creyentes que producen nuevas formas de relación con el espacio —desterritorializando, transportando, trasplantando formas de creer y practicar— a través de sus desplazamientos temporales o permanentes (Odgers, 2017: 4).

Los sujetos creyentes a los que alude la autora también son políticos en este campo religioso, debido a que a la par que dialogan con lo mencionado, creen, practican y conforman nuevas espacialidades, porque las fiestas implican lugares donde ocurren las celebraciones. Calles y canchas deportivas son dos de ellos; son los mismos que construyen con las características de lo étnico, lo cual se conforma entrecruzando la vida anterior en los pueblos, la historia migrante y su presente en las ciudades, lo cual lleva al proceso de etnización, que en ese momento ocurre con la música tradicional, las bandas conformadas por jóvenes, niñas y niños, así también con la exposición de las figuras o imágenes de los santos y las vírgenes, abriendo con ello una coordenada donde todo lo que se reconoce en ese momento tiene una intencionalidad, hacer evidente que son habitantes étnicos y que la práctica religiosa que se despliega en el espacio les distingue de otras con las que pueden tener diálogo, como lo son otros festejos religiosos mestizos.

De la misma manera, en relación con las fiestas se encuentra lo que he referido como arquitectura de la organización étnica (Urbalejo, 2019), cuyo caso más distintivo se encuentra en la colonia Valle Verde, al este de Tijuana, donde mixtecos y mixtecas de Guerrero que iniciaron su arribo a la ciudad en 1989, fueron reubicadas/os en ese lugar en 1993, luego de perder sus casas tras las fuertes lluvias que cayeron en Tijuana.

La colonia se ubica en el margen urbano este de la ciudad y está compuesta por una serie de predios que anteriormente fueron ranchos y ejidos, mismos que se fueron fraccionando y vendiendo para establecer las distintas zonas habitacionales. Los terrenos en donde se llegó a vivir fueron financiados en parte por el gobierno; los y las habitantes cubrieron en pagos el resto de su valor, y de la misma forma se les facilitó el acceso a servicios públicos mediante créditos. La organización entre el grupo fue muy importante para

demandar atención a la infraestructura pública, como pavimentación y alumbrado (Urbalejo, 2011).

Una vez que se establecieron en el sitio, un aspecto que destacó en cuanto a sus formas organizativas fue la centralidad de las celebraciones, algunas relacionadas con la religión católica, como los festejos a santos patronales, siendo el de San Francisco de Asís (4 de octubre) el principal, y de distintas prácticas sincréticas, como la del Día de Muertos (2 de noviembre). Dada la importancia que ha tenido la celebración patronal, construyeron un recinto con el objetivo de que fuera iglesia para su santo, San Francisco de Asís, y de esa forma no solicitar más templos para llevarla a cabo, debido a que se presentaron algunos conflictos, por ejemplo, dónde se guardaba la figura de San Francisco una vez finalizados sus festejos.

Ésta fue comprada por el grupo y querían resguardarla, y al no contar con un espacio propicio, no podían hacerlo. El dinero para la construcción se recabó entre paisanos y paisanas migrantes en varias ciudades, y los mismos miembros del grupo realizaron la construcción, concluida hace 13 años. A la par de tratarse de un espacio propio a disposición de la comunidad, donde llevan a cabo distintas actividades, además de las religiosas, como reuniones de su organización, se observa una impronta en el paisaje urbano que también podría nombrarse como etnizado, y que se conjunta con las viviendas, haciendo evidente lo que refiere Arnulfo Allende que, "lo material no puede, ni debe desligarse de las condiciones sociales que lo generan [...] la arquitectura debe verse como un microcosmos social [...] un fenómeno multidimensional" (Allende, 2014: 17).

Aun con lo anterior, los festejos tienen lugar en un entorno de exclusiones y diferenciaciones, "mediante la aceptación popular de las clasificaciones de espacio; e.g., "nuestro" frente a "tuyo" (Agnew y Oslender, 2010: 196). Su conformación espacial está situada en un sentido simbólico-religioso con vínculos y expresiones "más allá del lugar de origen". Asimismo, se plantea que en las fronteras culturales y urbanas que se implementan en torno a la población étnica como dispositivos de control, las colonias donde viven se rodean por una muralla social. Las prácticas socio-espaciales referidas tienen un carácter político, lo cual es un constructo relevante ante todos los obstáculos que sobrellevan las y los migrantes étnicos, quienes parecen no terminar de migrar a pesar de que logren asentarse, debido a que, como lo comenta Varela, "los migrantes encuentran otras dificultades derivadas del rechazo a sus prácticas culturales, a su uso del espacio público o incluso a sus rasgos fenotípicos" (Varela, 2013: 70).

ORGANIZACIÓN DE LAS ACTIVIDADES

Aun considerando todas las vicisitudes de la vida en la ciudad, las fiestas continúan celebrándose; incluso,



Figura 2. Quema de torito, fiesta San Francisco de Asís. Fuente: fotografía de Olga Lorenia Urbalejo, Tijuana, B.C., 2019.

durante la pandemia por Covid-19 que llevó al confinamiento durante varios meses, las festividades no se detuvieron y se realizaron tomando las precauciones que consideraron pertinentes. Llegados los días de celebración, las actividades —las cuales cambian según la fiesta— incluyen, por lo general, alguna ceremonia religiosa, procesiones/calendas, músicos y danzas (locales y foráneos), comidas grupales, encuentros deportivos, bailes y, en el caso de las mixtecas, quema de toritos, fuegos pirotécnicos y quema del castillo; estos últimos son imprescindibles en los festejos de la Virgen de las Nieves y San Francisco de Asís. Los bailes implican contratar músicos, que con frecuencia vienen de ciudades de México o de Estados Unidos; el montaje de un escenario, equipo de luces y sonido, mobiliario (sillas y mesas); es por eso que en algunos casos éstos son cerrados y se restringe el acceso mediante el cobro de un boleto. En las figuras 3-6 se muestran imágenes de las fiestas en distintos lugares.

Es oportuno comentar que los gastos generales son cubiertos por quienes organizan, es decir, las mayordomías, las cuales son parte del sistema de cargos. Al respecto, hay discusiones sobre el significado de dicho sistema, pero se concluye que intervienen la cosmovisión de los pueblos, las relaciones sociales, la jerarquización de quienes organizan las actividades que se efectúan durante los festejos patronales y la distribución del recurso económico que se utiliza (Olivares y Mora, 2021). Por ejemplo, entre las y los purépechas el rango más alto es el de carguero/ra, que lleva la figura para la que se celebra el festejo. Del carguero o carguera dependerá cómo recaban los fondos para poder sufragar los gastos. Particularmente, como medio para obtener el recurso monetario entre el grupo mixteco de Guerrero que vive en la colonia Valle Verde, se reúne un fondo que se logra mediante el cobro de intereses por préstamos de dinero.



Figura 3. Danzas en la fiesta a la Virgen de la Natividad. Fuente: Fotografía de Atahualpa Chávez Valencia, Tijuana, B.C., 2023.



Figura 4. Presentación de danzantes, fiesta a San Martín Caballero. Fuente: fotografía de Olga Lorenia Urbalejo, Tijuana, B.C., 2014.





Figuras 5 y 6. El espacio de la fiesta, canchas del Oratorio Salesiano San José Obrero, y calle Solidaridad, fiesta a San Francisco de Asís. Fuente: fotografías de Olga Lorenia Urbalejo, Tijuana, B.C., 2019.

Al derivar de un sistema festivo y comunitario que se configura en los lugares de origen y que se resignifica en los espacios donde se llega a vivir, las mayordomías han tomado sentido y centralidad en el contexto migratorio al mantener activa la identificación y pertenencia grupal, la cual se pondría en riesgo en caso de cesar estas prácticas, como lo explican Hernández-Díaz y Balderas Castillo, "la ausencia del sistema es vista como amenaza de la reproducción de la vida comunitaria" (Hernández-Díaz y Balderas, 2021: 32). Retomando a Massey *et al*., agregan: "los inmigrantes han conformado nuevas colectividades, es decir, co-

munidades hijas o hermanas que refuerzan las redes migratorias" (Hernández-Díaz y Balderas, 2021: 33).

De esta manera, la vida urbana, su noche, el espacio y las fiestas son parte de las configuraciones que ha dado la población migrante asentada en las ciudades, que en este artículo he propuesto definirla *etnizar la noche*, como una práctica de reconocimiento, apropiación y política.

COMENTARIOS PARA FINALIZAR: ETNIZAR LA NOCHE

La noche etnizada irrumpe en la consideración de la noche urbana y, al tratarse de una población históricamente violentada, las fiestas parecen dejarles un margen de acción. Es mediante la organización de las festividades, la construcción de recintos religiosos y el ocupar el espacio-tiempo de la noche para las actividades que identifican a la colectividad, que hay una apropiación tanto simbólica como material de los entornos. De esta forma, el circuito que se ha configurado, además de referir a lo religioso, articula formas de pertenencia y visibilización, permitiendo con ello constituir una forma de reinscripción territorial, que va más allá de la aproximación religiosa, para constituir un dispositivo de afirmación y acción política étnica.

La noche es ese espacio que se significa y "se experimenta en el espacio social, (semi) público, así como bajo códigos, normas y estructuras distintas a los del espacio diurno cotidiano" (Becerra, 2023: 113). La noche que se etniza es irruptora también de los espacios del habitar de la población indígena en Tijuana, porque a pesar de que en la cotidianidad las calles se tejen con lo étnico, durante las fiestas no queda lugar a dudas de que están ahí, con su estridencia y la forma particular de festejar a sus santos, y es mediante la etnicidad comprendida como "el repertorio de signos que le da sentido a esa relación y su contenido visible es producto de condiciones históricas que inciden en las prácticas sociales, materiales y simbólicas" (Boffa, 2019: 25), que persisten y resisten en sus movilidades.

A partir del análisis elaborado sobre el espacio de la noche entre la población étnica en Tijuana, podría derivarse un mayor número de investigaciones sobre la nocturnidad, como una dimensión socio-espacial, que lleva a conocer (y reconocer) sobre los procesos de territorialización, partiendo de formas de colectivizar la ocupación del espacio nocturno para hacer frente a los discursos de control. De la misma manera, podría indagarse sobre la infraestructura y dispositivos de las fiestas que ocurren durante la noche, en aspectos como lo estético.

BIBLIOGRAFÍA

Agnew, John y Ulrich Oslender (2010), "Territorialidades superpuestas, soberanía en disputa: lecciones empíricas desde América Latina", *Tabula Rasa*, núm. 13, pp. 191-213.

Allende, Arnulfo (2014), "El inicio. Arquitectura mesoamericana en el estado de Puebla", en María del Carmen Fernández de Lara (coord.), *Huellas de la arquitectura poblana. Registro gráfico de un hecho social*, Puebla, buap-Facultad de Arquitectura-Dirección de Fomento Editorial, pp. 15-60.

Ariño Villarroya, Antonio (1992), *La ciudad ritual: la fiesta de las fallas*, Barcelona, Anthropos Editorial.

Becerra Pozos, Julio (2023), "*Total nightcall*: *Noctis/noctem*, una propuesta para la investigación sobre trabajo, desigualdad y juventudes en contextos nocturnos", en Julio Becerra Pozos y Rolando Javier Salinas García (coords.), *Del crepúsculo al anochecer. Juventudes a través del trabajo, violencias y sus espacios*, Gedisa/Universidad Autónoma de Querétaro, pp. 101-136.

Benedetti, Alejandro (2018), "Claves para pensar las fronteras desde una perspectiva geográfica", *Geoups – Espacio e tempo*, vol. 22, núm. 2, pp. 309-328.

_____ (dir.) (2020), *Palabras clave para el estudio de las fronteras*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Teseo Press Design.

Bilbao Villa, Ainara (2020), "La noche efímera: creación y evolución de la imagen urbana nocturna de Barcelona en el contexto del festival de iluminación Llum BCN , Barcelona, Universitat Politècnica de Catalunya.

Boffa, Natalia (2019), "Etnicidad/etnización: algunos fundamentos teóricos para interpretar las luchas socio-territoriales wichí", *ceiso. Colectivo de Estudio e Investigaciones Sociales,* documentos de trabajo núm. 3, pp. 22-32.

Castellano, César y Tomás Pérez (2003), "El espacio barrio y su espacio comunitario, un método para la estructuración de lo urbano", *Revista invi*, vol. 18, núm. 48, pp. 76-90.

Cebey, Georgina (2023), "La noche avanza (1951): el nocturno urbano y la modernidad mexicana", *Materia Arquitectura*, núm. 24, pp. 96-113.

Grimson, Alejandro (comp.) (2007), *Cultura y neoliberalismo,* Buenos Aires, Clacso.

_____ *Extranjeros en la tecnología y en la cultura*, Buenos Aires, Ariel, pp. 13-28.

Hernández-Díaz, Jorge y Estefanía Balderas Castillo (2021), *Carnavales, diversidad y diferencia: organización de la fiesta y el trabajo comunitario*, Oaxaca, Instituto de Investigaciones Sociológicas-uabjo.

Medina García, Angélica (2024), "¿Dónde se esconde el racismo? Significados de lo indígena y las experiencias de mujeres tsotsiles que trabajan en los semáforos en Mexicali", tesis de doctorado en Estudios Socioculturales, uabc.

Mignolo, Walter (2007), *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, Barcelona, Gedisa.

Moya, Ruth (1998), "Reformas educativas e interculturalidad en América Latina", *Revista Iberoamericana de Educación*, vol. 17, pp. 105-187.

Odgers, Olga (2017), "Préfacio", en Renée De La Torre, y Patricia Arias, *Religiosidades trasplantadas. Recomposiciones religiosas en nuevos*

escenarios transnacionales, Tijuana, El Colegio de la Frontera Norte/Juan Pablo Editores, pp. 9-12.

Olivares, Mario y Fabiola Mora Rosales (2014), "Mayordomías y fiestas patronales en los pueblos originarios de Santa Ana Tlacotenco y Santiago Tzapotitlan, nahuas del Distrito Federal, México", *Diálogo Andino*, núm. 43, pp. 51-63.

Pérez, Gabriel (2006) "Ciudadanía social, neoliberalismo y crisis del Estado de bienestar", *Veredas. Revista del Pensamiento Sociológico*, núm. 12, pp. 95-112.

Pratt, Mary (2010), *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*, México, fce.

Restrepo, Eduardo (2013), *Etnización de la negridad: la invención de las "comunidades negras" como grupo étnico en Colombia*, Popayán, Editorial Universidad del Cauca.

Sánchez García, Carolina (2003) "Territorio, cultura e identidad: La reconfiguración de la identidad colectiva y la territorialización de los mixtecos en la Colonia Obrera, 3a. sección de Tijuana, Baja California", tesis de maestría en Antropología, unam, México.

Urbalejo Castorena, Olga Lorenia (2009), "Ciudad de migrantes, ciudad para quedarse. Prácticas culturales y relaciones institucionales de los grupos indígenas en Tijuana, México", tesis, uabc, México.

_____ (2011), *La ciudad como espacio vivido: mixtecos de Guerrero en Tijuana,* Saarbrücken, Alemania, Editorial Académica Española.

_____ (2019), *Imaginarios juveniles. Un análisis desde la condición étnica y urbana de las y los jóvenes mixtecos en Tijuana*, Tijuana, Editorial uabc.

_____ (2021), "La marca espacial de la migración en el este de Tijuana. Apuntes sobre crecimiento urbano y exclusión en una ciudad (des)ordenada", *Investigaciones Geográficas*, núm. 61, pp. 44-56.

Varela, Amarela (2013), *Por el derecho a permanecer y a pertenecer. Una sociología de la lucha de los migrantes*, Madrid, Traficantes de Sueños.

LA GENTRIFICACIÓN DE LA NOCTURNIDAD Y LAS JUVENTUDES DE MEXICALI: ¿BUSCADORES DE SENSACIONES, COLECCIONISTAS DE EXPERIENCIAS?

Christian Alonso Fernández Huerta*

*Resumen***:** El presente artículo se plantea describir algunas de las características del universo simbólico de la noche del espacio urbano del centro histórico de Mexicali, Baja California, México. Para ello se presentan algunos conceptos que permiten entender las lógicas y dinámicas de los lugares, prácticas y actores de la nocturnidad juvenil. A través de un ejercicio etnográfico se buscar dar cuenta del fenómeno de reapropiación y reinterpretación de ciertas prácticas juveniles de ocio nocturno en los viejos distritos, antiguos barrios o centros históricos, que se propone, a través de este trabajo, denominar *gentrificación de la nocturnidad*.
Palabras clave: nocturnidad, juventudes, espacio público, espacio urbano.

Gentrification of Nightlife and Youth in Mexicali: Thrill-Seekers, Experience Collectors?

Abstract: This paper aims to describe some of the characteristics of the symbolic universe of nighttime in the urban space of the historic center of Mexicali, Baja California, Mexico. To this end, it presents several concepts that allow for an understanding of the logic and dynamics of the places, practices, and actors involved in youth nightlife. Through an ethnographic approach, it seeks to account for the phenomenon of reappropriation and reinterpretation of certain youth nighttime leisure practices in the old districts, former neighborhoods, or historic centers, which this work proposes to call the gentrification of nightlife.
Keywords: nightlife, youth, public space, urban space

INTRODUCCIÓN

La ciudad de Mexicali es la capital del estado de Baja California, ubicada en la región noroeste de México, justo en la frontera con Estados Unidos de Norteamérica. El ser vecinos del estado más rico de la Unión Americana[1] y el estar situada en un desierto de temperaturas extremas, han ayudado a conformar en sus habitantes ciertas representaciones e imaginarios de lo que es vivir en esta ciudad y además vivirla de noche. Pues la frontera y

* Profesor investigador del Instituto de Investigaciones Culturales-Museo, UABC. Correo electrónico: christian@uabc.edu.mx

[1] La economía de California ocupa el quinto lugar a nivel internacional, detrás de EE. UU., China, Alemania y Japón (Bohn y Duan, 2025).

lo fronterizo además de ser un imaginario, es parte de un contexto social e históricamente determinado.

Mexicali es tanto lugar, territorio y espacio. Para Michel de Certeau (1996), el lugar es el territorio organizado; es la disposición organizada de cierta infraestructura, en este caso puede ser un barrio, una colonia o unas calles. El espacio, en cambio, es la subjetivación de ese lugar y si hablamos de espacio urbano; estamos hablando de la ciudad como espacio social. La ciudad no es sólo un lugar; la ciudad se mueve. Como espacio, se consideran "los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable de tiempo. El espacio es un entrecruzamiento de movilidades…" (De Certeau, 1996: 129). La ciudad, y más una ciudad fronteriza, es donde coinciden individuos con distintos rasgos culturales, diferentes valores, creencias, inquietudes y necesidades, los cuales, sin embargo, encuentran puntos de confluencia que les permiten convivir en un mismo espacio y tiempo, lo cual no quiere decir que estén exentos de conflictos por estas diferencias.

En la ciudad interactúan actores dentro de un marco cultural, político, económico y geográfico. Fue Ervin Goffman (2006), sociólogo canadiense, quien utilizó a lo largo de su obra intelectual, la metáfora del teatro para entender las complejas relaciones de interacción que suceden en el espacio urbano. Los individuos, al interactuar con otros y con su contexto, están actuando utilizando sus "recursos histriónicos" como estrategia social. Esta actuación no significa que los individuos necesariamente busquen engañar a los demás, o estén fingiendo. Lo que sucede es que cuando un individuo se presenta ante otro, siempre está proyectando, de manera consciente o inconsciente, la concepción y representación que cada quien tiene de sí mismo. Esta concepción del yo, o *self* en términos de Goffman, dialoga con las estructuras sociales en las que estamos inmersos, así como con las reglas y normas que rigen la vida social.

Si los individuos son los actores, la ciudad es el escenario. La ciudad como un espacio pluridimensional en el que coexisten identidades y proyectos diferenciados, en el que aparece una gran red de comunicación que interpela a los diversos actores sociales (Reguillo, 2005: 76). Estamos en un constante encuentro del yo y el otro en el espacio urbano. Al respecto, este artículo se propone describir algunas de las características del universo simbólico de la noche, precisamente en el espacio urbano del centro histórico de Mexicali, a partir de lo que se denomina *nocturnidad*. Para Mario Margulis (1997), la nocturnidad se refiere a la forma en que percibimos el tiempo de noche en las ciudades y en el uso social que hacemos de ese tiempo y espacio.

MEXICALI Y SU CENTRO HISTÓRICO

Mexicali es una ciudad de reciente fundación, comparada con las del

centro y sur de la República Mexicana. En poco más de 120 años cambió de un modesto asentamiento rural a una pujante metrópoli, cuyo desarrollo económico se ha centralizado en la industria manufacturera y los servicios, sin dejar de lado al valle de Mexicali y su producción agrícola.

Su configuración urbana también es poco tradicional comparada con la de otras. Mexicali no cuenta propiamente con un centro histórico. En realidad, esta denominación no fue del uso común de la mayoría de la población ni tampoco fue promovida de manera oficial por las autoridades locales hasta entrado el siglo XXI. Lo que hoy se identifica como centro histórico de Mexicali comprende los primeros asentamientos comerciales y de vivienda, construidos paralelos y alrededor de tres elementos que terminaron con configurar la traza urbana de la ciudad: las vías del ferrocarril, la garita fronteriza y el cauce del Río Nuevo.

Alrededor de estos tres elementos se fueron construyendo varios edificios y sitios que ahora son considerados históricos, ya sea por su antigüedad o por su relevancia durante diversos acontecimientos locales. Dicha área era denominada generalmente, el "viejo Mexicali" o "primera sección"; algunos lo conocen como el "tango", una deformación de la palabra en inglés *town*, que a su vez deriva de la palabra *downtown*, que se puede traducir como el centro del pueblo. Este juego de palabras, y sus representaciones socio-espaciales terminaron por constituir lo que hoy se entiende como el "centro" de Mexicali.

Recientemente y como una estrategia para promover el turismo local y foráneo, se buscó desarrollar el "centro" de Mexicali como un destino turístico, con una oferta cultural y comercial atractiva para residentes y visitantes de la ciudad. A partir de 2021 se le da el reconocimiento oficial de Delegación Centro Histórico, aunado a un proceso que lleva varios años y algunas administraciones locales por "rescatar" y "revitalizar" esta parte de Mexicali.

Como consecuencia de este "rescate" se ha presentado un fenómeno de gentrificación.

Siguiendo el análisis de Benach y Albet i Mas (2018) sobre la evolución del concepto de gentrificación y las formas particulares que adopta en distintas geografías y contextos, en el caso del centro histórico de Mexicali se presenta este fenómeno urbano. Este proceso de transformación se caracteriza por supeditar los intereses económicos de unos cuantos, así como su proyecto de desarrollo turístico, sobre la voluntad y los intereses de los residentes y de la comunidad.

Una de las consecuencias negativas de los procesos de gentrificación es el desplazamiento de las poblaciones originarias, así como la expulsión de diversos actores del entorno urbano. La especulación inmobiliaria afecta las rentas y el costo de vida en general en el área; se privilegian ciertos giros comerciales sobre otros; se sobre regula y sobre vigila el comercio ambulante,



Figura 1. Antiguo Cine Curto ubicado en el centro histórico de Mexicali, durante el 2020. Fotografía: C. A. Fernández Huerta.



Figura 2. El antiguo cine se convirtió en Mercado Cine Curto, un complejo de bares, tiendas y restaurantes. Fotografía: C. A. Fernández Huerta.

y algunas personas son catalogadas como no deseables, como las que se encuentran en situación de calle y las usuarias de drogas.

La literatura y la experiencia nos han confirmado que el fenómeno de la gentrificación genera también discriminación y estigma sobre ciertas personas y prácticas, y por supuesto, también produce representaciones e imaginarios sobre la ciudad, o ciertas partes, como es el caso del "centro" de Mexicali. Se seleccionan ciertos atributos del espacio urbano, se privilegian unos sobre otros; se presenta una serie de cambios y



Figura 3. El Cine Curto antes de la remodelación. Fotografía: C. A. Fernández Huerta.



Figura 4. El Cine Curto después de la remodelación (imagen tomada de la página electrónica Mercado Cine Curto). Recuperada de: <https://www.facebook.com/mercadocinecurto>.

también permanencias imbricadas en relaciones de poder, tensiones y disputas por el espacio y las narrativas que se construyen sobre él.

Son diversos los actores que operan en la construcción de los espacios y sus narrativas, de acuerdo a intereses muy particulares y contextos específicos, y así se generan imágenes diferenciadas de los lugares (Flores y Oviedo, 2017). En el centro histórico de Mexicali existen actores y espacios, así como prácticas que deben ser vistas y resaltadas y otras que deben omitirse, ocultarse o ignorarse. Aquí la noche y, particularmente la nocturnidad (Margulis, 1997), tiene un papel preponderante.

En general, la noche es percibida como una temporalidad peligrosa; en el caso del "centro" de Mexicali ha prevalecido esta sensación de

miedo e inseguridad que contrasta, o algunos dirán complementa, la dinámica del espacio. Como muchas zonas centro de las ciudades y algunos llamados centros históricos, el "centro" de Mexicali concentra una oferta comercial dedicada al ocio y el esparcimiento, albergando cantinas, bares, *table dance* y salones de baile. Estos giros, con más de 50 años, ahora conviven con nuevos comercios, algunos también dedicados al entretenimiento y consumo de bebidas alcohólicas, pero orientados a diversos sectores de la población: jóvenes y jóvenes adultos de clase media y media alta, un público más acorde a la "revitalización" anteriormente mencionada. Sin embargo, estos proyectos diferenciados: el "viejo centro" de Mexicali y el "nuevo" centro histórico de la ciudad, conviven y convergen, no sólo en el espacio, sino en el tiempo de la noche y en la nocturnidad.

PROPUESTA METODOLÓGICA

El artículo que aquí se presenta es parte de un proyecto de investigación más amplio que involucra dos categorías como eje: espacio público y juventudes. Aunque el estudio comprende métodos mixtos y fases múltiples, lo que compete a lo presentado en este texto se sustenta en la aplicación de técnicas de investigación cualitativas y particularmente en un ejercicio etnográfico. Si bien el proyecto de investigación mencionado anteriormente se formalizó apenas hace algunos años al registrarse como parte de la agenda de un *cuerpo académico*, la línea de investigación se ha cultivado desde hace más de una década de manera personal. Esto me ha llevado a realizar etnografías en diversos espacios y en diferentes momentos, observando, escuchando, registrando y recolectando todo tipo de datos que permitan comprender de mejor manera el fenómeno de la apropiación de los espacios públicos por las juventudes.

Para este escrito se establecieron ciertas coordenadas metodológicas que permiten "acotar la investigación, centrar la búsqueda y relacionar el todo con las partes" (Durand, 2014: 263). Se determinó una coordenada territorial, que corresponde a lo que actualmente se conoce como Delegación Municipal Centro Histórico,[2] según lo que establece el Ayuntamiento de Mexicali (2022) en el Estatuto territorial de las demarcaciones administrativas interiores del municipio.

La coordenada temporal comprende de 2012 al 2024, periodo que abarca el inicio del proyecto de "rescate" del centro histórico por el XX Ayuntamiento de Mexicali, y conclu-

[2] Esta delegación se integra por la colonia Primera Sección; una parte de la colonia Segunda Sección, cuyos límites son: al norte con la línea internacional con E.E.U.U., al este con la calle H, al sur con la Av. Mariano Arista, y Av. James W. Stone, al oeste con Primera Sección. También incluye una porción de la colonia Río Nuevo, cuyos límites son: al norte con la línea internacional de los E.E.U.U., al este con la colonia Primera Sección, al sur con Av. James W. Stone, y al oeste con colonia Pueblo Nuevo.

ye con el cierre del XXIV Ayuntamiento de Mexicali, administración que creó la Delegación Municipal Centro Histórico. Durante este lapso se efectuó al menos un recorrido de campo cada año, y particularmente durante la noche. Fueron más de una docena que incluían distintos espacios de ocio, públicos y privados, así como eventos artísticos y culturales promovidos por particulares o por el mismo gobierno municipal. También se recolectaron datos de fuentes secundarias, como notas periodísticas de uno de los principales diarios de Mexicali en el periodo de 2010-2024, y que abordaron el tema del centro histórico.

El trabajo de campo etnográfico incluyó la participación en la plataforma de Facebook, dentro de grupos como "Mexicali Viejo", un espacio digital integrado por más de 90 000 miembros interesados en la ciudad y su historia, quienes comparten anécdotas y eventos, principalmente relacionados con la colonia Primera Sección. Muchos otros datos fueron recabados de fuentes primarias a través de entrevistas con jóvenes que visitan el centro histórico y también con algunos locatarios, empresarios y habitantes de la zona entre 2021 y 2024. Todas las estrategias de investigación mencionadas están pensadas en función de la delimitación temática que abarca los procesos de reapropiación espacial y reinterpretación de prácticas juveniles de ocio nocturno y su relación con los procesos de privatización del espacio público y gentrificación del centro histórico.

LA NOCHE Y LA NOCTURNIDAD JUVENIL

Comúnmente, la noche y el espacio nocturno se vinculan a lo juvenil. Sin embargo, esto no significa que sea un área reservada para la juventud, y más en contextos donde ciertas prácticas de este grupo ya no son exclusivas de ellos y ellas. En ciertos sectores de la sociedad mexicana, la línea entre lo adulto y lo joven es cada vez más difusa. La categoría de juventud ya no puede anclarse solamente a una condición etaria y a una lógica lineal y progresiva hacia la madurez psicosocial. La condición de juventud ya no sólo se representa en los sujetos jóvenes.

El tardocapitalismo imperante que establece modelos de vida consumista que circulan a través de las industrias culturales y prefiguran el consumo como parte vital de la cultura y referente de identidad, han generado un fenómeno de *juvenilización*. El imaginario que se construye en torno a dicho valor, su propuesta estética y algunas prácticas de ocio y consumo han dejado de ser exclusivas de aquellos que encuadran en un determinado rango etario. Este fenómeno se puede observar en los universos nocturnos de sociabilidad, otra forma en que Ernesto Licona define la nocturnidad (Licona y Figueroa, 2021).

La sociabilidad se refiere a la trama de relaciones cotidianas que se producen y a su vez reproducen a la sociedad en determinados espacios. La sociabilidad es la acción

y comunicación compartida que implica también cierto grado de organización, jerarquización y estructura de esos actores en esos espacios. La sociabilidad en los espacios de la noche de Mexicali, y en particular en el centro histórico, adquiere rasgos distintivos.[3]

Como mencioné anteriormente, derivado del proyecto de "revitalización" del "centro" de Mexicali, ahora existen lugares de ocio y diversión para clases medias que conviven con lugares para clases populares, cuyas dinámicas se trastocan, pero siguen manteniendo una clara división. Ahora, la mayoría de los lugares, viejos o nuevos, favorecen a un consumidor joven y con dinero sobre los *parroquianos*, aquellas personas asiduas a estos espacios, quienes acostumbran ir "religiosamente" a los mismos lugares semana tras semana.

Ahora se privilegia el disfrute "juvenil" de la noche, lo cual no quiere decir, como ya comenté, que los adultos no la disfruten o que sólo los y las jóvenes lo hagan, sino que se busca y se incentiva disfrutar la noche de manera alegre, gozar sin reservas, muchas veces en exceso, "con todo" y "a tope",[4] porque esto en la imaginación de muchos, sobre todo de quienes administran y laboran en los lugares de baile y bebida, es lo que este grupo etario quiere y hace cuando anochece.

CRÓNICA DE UNA NOCHE ANUNCIADA

Algo que identifica a Mexicali es el calor. Suficientes historias, anécdotas y leyendas urbanas se habrán dicho, escrito y publicado sobre sus veranos de casi 50 grados centígrados, pero lo que nunca será redundante decir es que, cuando es verano y el sol se mete a las 8 de la noche, no hay nada más refrescante que una cerveza "sudada", recién salida de un congelador, que al entrar en contacto con la temperatura ambiente innegablemente exuda su frescura, como nerviosa por su pronto desenlace en la garganta de algún parroquiano. Y probablemente no hay cerveza más rica que aquella que se disfruta en algún bar del centro de la ciudad, ya sea en su versión familiar (la famosa caguama), en un incipiente vaso de plástico o en un sendo tarro de luminoso cristal.

Llegado el ocaso, los anuncios se encienden, las calles del centro empiezan a cobrar vida después de las tardes de canícula, y es posible ver cómo los clientes usuales llegan a los bares. En Mexicali, tomarse una

[3] En la obra de Georg Simmel (2014 y 2002) se propone el concepto de sociabilidad, el cual se ha venido desarrollando y nutriendo a lo largo del tiempo desde el campo de la sociología. Para esta investigación se concibe la sociabilidad como aquella forma de socialización ligada al disfrute mismo de estar juntos.

[4] […] "con todo", "a tope" y "a *full*" (que viene del inglés "lleno"), son expresiones utilizadas por algunos jóvenes para referirse a realizar algo, o en este caso, disfrutar de la fiesta hasta el límite de las fuerzas o posibilidades.

cerveza en algún bar del "tango" o el "centro", abrazados por la noche y al son de la redova de algún conjunto norteño, se convirtió en el rito de paso de las juventudes de esta tierra septentrional. Este fenómeno, con sus variantes y matices, y el exquisito toque del contexto inmediato, parece repetirse en varias partes de este mundo globalizado. Los viejos distritos, los antiguos barrios, las primeras colonias, son el escenario de ciertas prácticas juveniles de ocio nocturnas. Prácticas que fueron desarrolladas seguramente por los jóvenes de antes y aún por algunos adultos de ahora, pero que han sido reinventadas hoy en un proceso de gentrificación de la nocturnidad de los centros históricos.

Cuando hablo de gentrificación de la nocturnidad me refiere a procesos, impulsados la mayoría de las veces desde la iniciativa privada con la complacencia de las autoridades de gobierno, para transformar los espacios abandonados, destruidos, derruidos o en desuso, en renovados espacios públicos y privados, muchos de ellos con fines comerciales y vincularlos al ocio, el esparcimiento y el consumo relativo a la vida social nocturna.

Bares, cantinas, salones de baile, café-cantantes, expendios y barras siempre han sido espacios de reunión y convivencia para gran número de jóvenes. Estos establecimientos, ubicados en los distritos más sucios y abandonados de las ciudades, en las llamadas "zonas rojas", fueron vistos, durante mucho tiempo, como espacios exclusivos para las personas de clase baja; la decoración, la música y las bebidas que se ofertan así lo manifiestan. Pero más allá de una consciente o inconsciente transgresión a la identidad de clase, es interesante reflexionar sobre las razones que pueden encontrarse detrás de los usos que parte de la juventud da a estos espacios. ¿Que lleva a un joven, generalmente de clase media, a salir de su contexto inmediato para adentrarse en espacios que usualmente no lo haría y compartir experiencias con actores con los cuales usualmente no interactúa?

Sin duda, un elemento presente detrás de este fenómeno, y más en el contexto mexicano, tiene que ver con la percepción de seguridad, la cual se conecta con la idea de "rito de paso". El joven busca ese encuentro con lo desconocido e inseguro, que generalmente se relaciona con la noche. La oscuridad, ciertos olores, sabores y visiones a los cuales no se está acostumbrado del todo, como comprar una cerveza en el bar "La Quinta", tomarse una *chabela* en "La Conga", escuchar una cumbia en "El 13 Negro" o sacar a bailar a un desconocido en "El Taurino".

Esta percepción de seguridad fluye y funciona en dos direcciones: por un lado, la percepción de que el centro de la ciudad, o algunas zonas de él, son lugares "inseguros" o "pocos seguros", lo que podría hacerlo atractivo, ya que representa el riesgo necesario para la aventura y la emoción, aunque al fin y al cabo es un apuro calculado, pues existe tam-

bién una percepción de seguridad y cierto grado de confort que no inhibe a las y los jóvenes a participar de dichas prácticas en estos espacios en horas de oscuridad.

En esta dicotomía de seguro/no seguro subyace lo que Zygmunt Bauman denomina *grados de movilidad.* Lo que hace diferente a las y los jóvenes de clase media de otros que visitan estos espacios de consumo y esparcimiento, es que ellos eligen estar ahí, ellos "pueden elegir sus destinos de acuerdo a los placeres que ofrecen" (Bauman, 2009: 115). Ellos pueden moverse; su posición en la sociedad estratificada les permite entrar y salir de estos espacios a voluntad, no así aquellos que, aunque quisieran, no podrían acceder a espacios diferentes o experimentar un tipo de práctica diferente, pues no cuentan con medios suficientes.

Siguiendo a Bauman (2007), podemos decir que la vida de consumo no tiene que ver con adquirir y poseer, sino con estar en constante movimiento. Muchos de estos jóvenes se han convertido en consumidores de la noche, y de lo que ella ofrece. El visitar el centro histórico de la ciudad y compartir esta experiencia con otros y otras es un elemento *performativo* de algunos de ellos; es una manera de enunciarse, de hacer y decir algo en sus propios términos (Reguillo, 2004), además de constituir un recurso estético. Aquí es importante aclarar que se refiere a lo estético como aquello relativo a la sensación y a la experiencia, a la "condición de abertura o permeabilidad del sujeto al contexto en que está inmerso" (Mandoki, 2006: 15).

Las y los jóvenes de Mexicali se convierten en el turista de Bauman, aquel sujeto cuya relación con el mundo es ante todo estética (Bauman, 2009: 124). Un individuo abierto al mundo y las posibilidades de sensaciones y experiencias que en él se ofrecen. Estos espacios en el centro de la ciudad, llámese cantinas, bares, expendios o cafés cantantes, son sitios de vivencias posibles, lugares atravesados por el espacio y el tiempo que ofrecen a los jóvenes, consumidores de experiencias y sensaciones, pequeños *mementos,* trozos de información lúcida y vívida, con los que se crea un vínculo.

Una canción, un aroma, un sabor, algo que cumple la función de detonador de los procesos mnemotécnicos, a la vez que refuerza el proceso de significación del espacio, haciéndolo suyo. Ahora, ese espacio/momento me pertenece porque tiene un significado particular y distintivo. Pero no sólo es el lugar o el espacio, sino la percepción de la nocturnidad. La noche les brinda un sentido distinto a estas prácticas en estos espacios; la noche reconfigura el centro histórico de Mexicali, la que a su vez reconfigura los vínculos con la ciudad y con los actores sociales. Solo así es posible entender cómo en menos de 250 metros coexisten la cabecera de la Diócesis de Mexicali, y sede de la Iglesia católica local, con El Miau Miau, el primer *table dance* onomatopéyico de Mexicali.

Esto es porque la noche expropia el orden material y simbólico de los espacios sociales, y razón por la que ella es vista como un recurso, algo que tiene un valor de cambio económico; esta cualidad transformadora inherente nos ha llevado a este proceso de gentrificación de la nocturnidad, proceso del cual somos parte, de manera consciente o inconsciente, con conocimiento o no, pero somos parte de este proceso como visitantes, turistas y consumidores del centro histórico de Mexicali.

LA VISITA A LOS SIETE TEMPLOS Y OTRAS REAPROPIACIONES DE LA NOCHE

En lo particular, podemos mencionar dos casos que nos permitirán ejemplificar el fenómeno de gentrificación de la nocturnidad: la fiesta llamada "La Visita a los Siete Templos" y el espacio denominado "Callejón de la Chinesca".

Durante la conmemoración cristiana de los últimos días de Cristo en la Tierra, su muerte y resurrección según la Biblia, "La Visita a los Siete Templos" hace referencia a un recorrido de siete templos durante el Jueves Santo de la llamada Semana Santa. En 2010, un grupo de jóvenes músicos y promotores culturales organizaron una fiesta en algunos de los bares del "tango" o "centro", mucho antes de que se le denominara oficialmente como Delegación Municipal Centro Histórico. La idea era visitar 7 bares durante 7 horas, una hora en cada lugar, para llevar a jóvenes a estos sitios que usualmente no frecuentan. Durante ese día, grupos numerosos de jóvenes se apropian de las calles, las banquetas y por supuesto de los bares ubicados en un par de cuadras del "centro", compartiendo la noche con los clientes habituales, disfrutando de la música y el ambiente que impera en esos espacios de ocio.



Figura 5. Uno de los 7 "templos". Fotografía: C. A. Fernández Huerta.

Al cabo de algunos años y varias ediciones de "La Visita a los Siete Templos", los grupos de jóvenes que ocupan esos espacios durante la fiesta se hicieron cada vez más numerosos. Los bares que formaban parte del recorrido permitieron que por ese día, el ambiente y la música cambiará para estar más acorde a los gustos y preferencias de los y las "visitantes". Ya no fue suficiente limitar el recorrido a 7 "templos", pues cada vez se sumaron más y más propietarios de bares a esta iniciativa. Hace algunos años, la Dirección de Seguridad Pública de Mexicali se hizo presente en el área para cuidar los cruces peatonales y contener el consumo de alcohol en

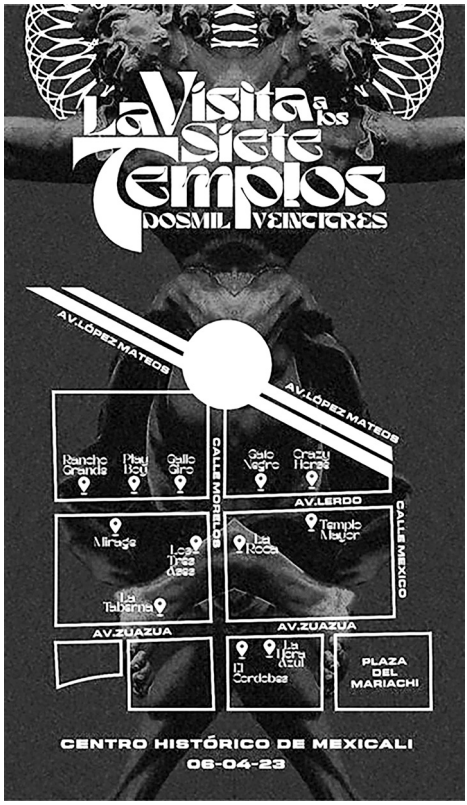

Figura 6. Cartel con el recorrido de "La Visita a los Siete Templos" en 2023. Foto recuperada de la página electrónica de: <https://www.facebook.com/coshinero>.

la vía pública, pero sin interferir en la dinámica del evento, que tan sólo en la edición del 2022 llegó a reunir a más de 13 000 jóvenes. Desde el punto de vista comercial fue un éxito, lo que llevó a crear más eventos con temática similar, como "Los Siete Templos del Terror" durante el mes de octubre.

Aunque desde meses antes de 2012 ya había algunas iniciativas gubernamentales para recuperar y renovar algunos de los espacios del "centro", los lugares donde tenía lugar esta fiesta estaban al margen de los esfuerzos desplegados, sin embargo, este evento cambió la percepción de algunos de los propietarios y locatarios de bares, lo que generó cierto apoyo a los procesos de gentrificación que se mencionaron previamente.

Un caso más es el del llamado "Callejón de la Chinesca", espacio de la ciudad cuyo nombre original era Callejón Reforma, una calle sin salida que corre paralela a la de Juárez, de la Sección Primera de Mexicali. El callejón se localiza dentro del centro histórico, en la zona denominada "La Chinesca", una serie de edificaciones que han sido rehabilitadas y remodeladas con una temática referente a la comunidad china, cultura con una fuerte impronta en Mexicali, al ser parte de los grupos migrantes que arribaron en los primeros años de fundación de esta ciudad.

Antes de la iniciativa de "Regeneración del Centro Histórico de Mexicali", como el gobierno de Mexicali nombra este proceso de gentrificación, ya existía un Callejón Chinesca, el cual era una vía perpendicular al Callejón Reforma. Esta vialidad albergaba varios comercios, entre ellos abarrotes, sastrerías y restaurantes, que eran propiedad de miembros de la comunidad china local.

Hace algunos años se convocó a jóvenes artistas urbanos para que en el Callejón Reforma se pintara una serie de murales que plasma-

ran la llegada de la comunidad china a la región y los sucesos y personajes relevantes de los primeros años de Mexicali. El callejón fue limpiado y habilitado para convertirlo en un "corredor cultural", construyéndose un gran portón metálico a la entrada de la arteria y fue rebautizado como "Callejón de la Chinesca". Los fines de semana se montaba un pequeño bazar; había venta de alimentos y bebidas; se ofrecían recorridos guiados y se podía encontrar algún espectáculo musical, danza o teatro, muchos de ellos relativos a la cultura china. Sin embargo, al tiempo, con el fin de hacer más atractivo el espacio a los y las jóvenes, se abrió un bar sobre el callejón llamado "Barrio Chino".

En la trastienda de un negocio de comida, donde había unas canchas de basquetbol de una antigua asociación china, se erige ahora un bar al aire libre, que abre al caer el sol. Se ofrece una variedad de cervezas artesanales y mixología, existe un escenario donde un Disk Jockey pone música electrónica, todo bajo las luces de faroles de papel chinos. El ambiente, la música y la oferta de bebidas está pensada para un perfil de consumidor en específico. Las cantinas que se encuentran cerca del callejón y del bar "Barrio Chino" se encuentran dentro de un proceso de adaptación ante estos nuevos consumidores, pues reconocen el potencial económico que pueden traer ciertas prácticas de ocio y consumo sobre otras.

No sólo la historia de esa parte de la ciudad fue cambiada, así como el nombre del callejón, para ajustarse a los intereses comerciales de algunos inversionistas, sino que nuevamente se privilegia el disfrute "juvenil" de la noche, o mejor dicho, se privilegia cierta concepción de lo que significa "diversión" para ciertas juventudes.



Figura 7. Callejón de la Chinesca. Fotografía: C. A. Fernández Huerta.

REFLEXIONES FINALES

En el campo de los estudios de las juventudes, una de las perspectivas de análisis es su relación con el territorio y el espacio, particularmente la ciudad. El fenómeno de lo juvenil tiende a estudiarse como una manifestación urbana, incluso, las juventudes rurales son abordadas desde aquello que las identifica como "no urbanas". Muchos de los estudios de este grupo dan cuenta de las distintas estrategias de apropiación del espacio urbano y cómo las prácticas

juveniles que se practican en estos espacios reconfiguran las dinámicas de los lugares, imprimiéndoles su "marca" y haciéndolos suyos como espacios de sociabilidad.

Es importante mencionar que cuando se habla de apropiación no se refiere necesariamente a la ocupación de un territorio, sino a la construcción de significaciones sobre un espacio específico. Esta adjudicación simbólica puede convivir y contrastar con la ocupación física del espacio y territorio, lo cual obviamente no está exento de provocar tensiones, disputas, rupturas y continuidades, lo que da pie a apropiaciones y reapropiaciones del espacio, en distintos momentos.

La apropiación del espacio y el tiempo nocturno del centro histórico de Mexicali por las juventudes, ha sido un proceso que se ha dado de manera "natural" en algunos casos y, en otros momentos, como en la actualidad, impulsado por la iniciativa privada, el gobierno y diversos agentes sociales. Como se mencionó, la visita a los lugares de esparcimiento que no fueron concebidos originalmente para el consumo de jóvenes, de clase media o media alta, se convirtió en una especie de "rito de paso". El hacerlo en el espacio del centro histórico le imprime además un elemento de conformación y consolidación de la identidad cachanilla.[5]

En los últimos años se han desplazado algunas dinámicas en esta zona para dar paso a prácticas y usos diferentes. Hubo cambios en el tejido comercial, orientando muchos de los negocios hacia el rubro de la gastronomía y el ocio, desplazando a los negocios tradicionales de la zona, entre ellos pequeños despachos contables, florerías, tiendas de ropa y calzado.

La creciente industria cervecera artesanal encontró un nicho en el centro de Mexicali, introduciendo sus productos en algunos establecimientos o creando sus propios expendios. Promotores de eventos musicales encontraron facilidades para realizar conciertos en algunos espacios, como el bar "Barrio Chino", debido al interés de las autoridades municipales y de la delegación por atraer cierto tipo de visitantes.

Los sitios ya establecidos cambiaron su oferta musical, o al menos la ampliaron para dar cabida a expresiones artísticas más acordes a los gustos juveniles. La música tradicional mexicana, el norteño, la banda y la cumbia ahora conviven con el rock, el rap o el reggaetón. Los antiguos rótulos pintados a mano que anunciaban los nombres de los negocios, dieron paso a anuncios de neón. La decoración de cantinas y bares se modificó, adecuando su estética a referentes más contemporáneos. Ahora no es extraño encontrarnos

[5] *Cachanilla* es el gentilicio de los mexicalenses. La cachanilla es una planta silvestre que abunda en el desierto de Baja California y que fue utilizada para la construcción de las casas de los primeros colonos, copiando la forma de construcción de los primeros pobladores indígenas de la región.

un afiche de Chalino Sánchez[6] en la pared de un bar y un póster de BTS[7] detrás de la barra. Como tampoco es raro asistir a una sesión de vinilos en un lugar donde el fin de semana se ofrece sopa de repollo o bistec ranchero de cortesía, como parte de su "fin de semana botanero". Aparentes contradicciones que son parte de la transición producida por la gentrificación en el centro histórico, donde se va perdiendo su esencia de barrio ligado a la historia de la ciudad, para convertirse solamente en una escenografía de ciertas prácticas de consumo.

Los procesos de gentrificación están vinculados ya no solamente a la renovación urbana, sino también a la transformación de dichos lugares en espacios de consumo y entretenimiento gestionados para atraer capital de cierto sector de la población. Incluso, los bienes patrimoniales, los edificios históricos, pasan a un segundo plano, pues lo relevante es capitalizar la nocturnidad, ese uso social que hacemos de la noche.

En el caso del centro histórico de Mexicali, la creación o renovación de espacios destinados al ocio juvenil responde principalmente a los intereses del mercado, mientras que la apropiación y reapropiación de zonas que no fueron pensadas necesariamente para ellos y ellas, responde a dinámicas al margen de los intereses comerciales, pero que sin duda se nutren de estos procesos de gentrificación de la nocturnidad.

[6] Cantante y compositor mexicano de corridos.

[7] Grupo musical surcoreano de género pop.

BIBLIOGRAFÍA

Ayuntamiento de Mexicali (2022), "Estatuto territorial de las demarcaciones administrativas interiores del municipio de Mexicali, Baja California". Recuperado de: <https://www.mexicali.gob.mx/transparencia/normatividad/reglamentos/2022/Estatuto%20Territorial%20de%20las%20Demarcaciones%20Administrativas%20Interiores%20del%20Municipio%20de%20Mexicali,%20Baja%20California.pdf>, consultado el 4 de abril de 2025.

Bauman, Zygmunt (2007), *Vida de consumo*, México, fce.

_____ (2009), *La globalización: consecuencias humanas*, México, fce.

Benach, Núria y Abel Albet i Mas, (2018) "La gentrificación como una estrategia global", *Papers. Institut d'Estudis Regionals i Metropolitans de Barcelona*, núm. 60, pp. 17-23.

Bohn, Sarah y Jenny Duan, "La economía de California", enero de 2025. Recuperado de: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://www.ppic.org/wp-content/uploads/californias-economy-spanish.pdf>.

De Certau, Michel (1996), *La invención de lo cotidiano*, México, uia.

Durand, Jorge (2014), "Coordenadas metodológicas. De cómo armar el rompecabezas", en Cristina Ochmichen (ed.), *La metodología y el trabajo de*

campo en las ciencias sociales, México, UNAM, pp. 261-284.

FLORES, Fabián y Maximiliano OVIEDO (2017), "Imaginarios turísticos, construcción de atractivos y New Age. El caso de San Marcos Sierras (Argentina)", *Estudios y Perspectivas en Turismo*, vol. 26, pp. 493-508.

GOFFMAN, Ervin (2006), *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Buenos Aires, Amorrortu.

LICONA, Ernesto y Mariana FIGUEROA (2021), *La nocturnidad: espacios y prácticas sociales*, Puebla, BUAP.

MANDOKI, Katya (2006), *Prácticas estéticas e identidades sociales*, México, Siglo XXI.

MARGULIS, Mario (1997), *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires*, Buenos Aires, Biblos.

REGUILLO, Rossana (2004), "La performatividad de las culturas juveniles", *Revista de Estudios de Juventud*, núm. 64, pp. 49-56.

_____ (2005), *La construcción simbólica de la ciudad. Sociedad, desastre y comunicación*, Guadalajara, ITESO.

SIMMEL, Georg (2002), *Cuestiones fundamentales de sociología*, España, Gedisa.

_____ (2014), *Sociología: estudios sobre las formas de socialización*, México, FCE.

PRODUCIR LAS NOCHES URBANAS: EXPERIENCIAS DEL SENTIR EN EL ESPACIO-TIEMPO DE LA NOCTURNIDAD

Mariana Figueroa Castelán*

Resumen: El presente texto tiene por objetivo reflexionar antropológicamente en torno a la *noche social urbana* a partir de la producción semiótica y somática que resulta de la relación entre espacio, tiempo y sujeto. Se parte de que no hay una sola forma de vivir y experimentar la *nocturnidad*, sino que cada producción de la noche dependerá de la diversidad de las prácticas y relaciones que los sujetos sociales desarrollen en función de un contexto social, cultural e histórico, el cual brinda pautas de conocimiento e información concebidas desde el cuerpo, y por las cuales se significan sensible, material y simbólicamente sus creaciones espacio-temporales.
Palabras clave: noche social, nocturnidades urbanas, espacio-tiempo, experiencias sensoriales.

Producing Urban Nights:
Experiences of Feeling in the Space-Time of Nighttime

Abstract: This text aims to reflect anthropologically on urban social nightlife, based on the semiotic and somatic production that results from the relationship between space, time, and subject. It posits that there is no single way to live and experience nighttime; rather, each production of night depends on the diversity of practices and relationships that social subjects develop within a social, cultural, and historical context. This context provides patterns of knowledge and information conceived from the body, through which their spatio-temporal creations are imbued with sensitive, material, and symbolic meaning.
Keywords: *social night, urban nocturnalities, space-time, sensory experiences.*

INTRODUCCIÓN

Sentir, es decir, conocer a través del cuerpo, es un proceso interescalar que parte de las sensibilidades individuales para ubicar clasificaciones pertinentes al sentido estructural al que cultural e históricamente se anclan dichas individualidades. En este desplazamiento se deja de ser individuo para tomar una forma social, una forma para los otros (Guitlán, 2013), con quienes se comparte o no el tiempo y el espacio.

La nocturnidad, como una de esas geografías temporales (Margulis, 1994), es producto de procesos cotidianos en donde sus formas de significarla y practicarla remiten a dinámicas de percepción tanto propias como ajenas y compartidas, aunque no se cuente necesariamente

* Profesora-investigadora del Colegio de Antropología Social de la Facultad de Filosofía y Letras, BUAP. Correo electrónico: mariana.figueroa@correo.buap.mx

con una constatación empírica. Los ejercicios particulares de significación conducen el espacio-tiempo de la noche social a ámbitos encarnados del sujeto, acciones y reacciones corporales a manera de conocimientos prácticos, de rutinas, habilidades y condicionamientos sensoriales, que al mismo tiempo que exponen imaginarios e idealizaciones en torno a la noche como oposición al día, relaciona esta temporalidad con ejercicios de poder, habitus de clase, diferencias sociales o violencias estructurales.

Así, el presente texto tiene por objetivo reflexionar antropológicamente en torno a la *noche social urbana* a partir de la producción semiótica y somática que resulta de la relación entre espacio, tiempo y sujeto. Se parte de que no hay una sola forma de vivir y experimentar la nocturnidad, sino que cada producción de la noche dependerá de la diversidad de las prácticas y relaciones que los sujetos sociales desarrollen en función de un contexto social, cultural e histórico, el cual brinda pautas de conocimiento e información concebidas desde el cuerpo y por medio de las cuales se significan sensible, material y simbólicamente sus creaciones espacio-temporales.

El texto se desarrolla en tres momentos centrales: el primero presenta el *tiempo* como concepto antropológico, con la intención de abordar la nocturnidad como una creación socio-espacial de la noche, es decir, como un fenómeno más complejo que la sola cualidad cronométrica. En un segundo momento se discute sobre el papel del sujeto social como el posibilitador de tal complejidad, a través de la interrelación entre situaciones y estructura, imaginarios y percepciones, entre lo sabido, lo vivido y lo sentido, por lo que la nocturnidad es también un momento, un presentimiento, un estado de ánimo, un recuerdo, una manera de sentir los tiempos y los espacios individual y colectivamente.

Finalmente, se reflexiona el argumento anterior con las experiencias perceptivas de habitantes de distintas zonas urbanas de una ciudad latinoamericana: Puebla, considerada en términos oficiales una de las entidades con mayor relevancia económica, política y cultural de la República Mexicana, y de la cual se retoma el dato empírico de los diversos acercamiento etnográficos realizados por más de dos décadas de investigación, a través de los cuales es posible dar cuenta de los vínculos entre las posiciones de clase, los espacios de experiencia y la diversidad de lo urbano, haciendo de las nocturnidades marcos para la concepción de la organización social. Se parte de que los procesos de estructuración y significación sociocultural habitan en la escala primaria del cuerpo, así como en sus funciones biosociales, brindando de esta manera sentido y sentir al orden posicional de sujetos insertos en tramas de tendencias neoliberales.

Este ensayo plantea que la nocturnidad, o mejor dicho las nocturnidades urbanas contemporáneas,

son maneras de producir espacios-tiempos desde el sentir; lo que conforma el campo sensorial de los sujetos no son sólo los sentidos corporales, también lo son las emociones, recuerdos, atmósferas, climas, estados de ánimo, lenguajes, así como las clases sociales, sistemas de creencias, geoespacialidades, oficios laborales, y en general, toda estética capitalista encargada de otorgar texturas —estructurales y olihápticas— a las experiencias sociales de la noche en la ciudad.

La retórica de la noche ha requerido históricamente del cuerpo para articular formas más precisas de mensaje, interiorizándolas a nivel de: *1)* creencias e imaginarios, *2)* prácticas y relaciones, o *3)* procesos orgánicos. Es así que el análisis sensible de las construcciones nocturnas urbanas busca la comprensión espacio-temporal de la cultura, sin determinismos cronométricos y desde una sinergia simbólico-material.

Las noches urbanas son tan diversas como sus sujetos, por lo que el acercamiento analítico a cada nocturnidad debe contar con sus propias herramientas metodológicas que permitan dar cuenta de los principios estructurales que la sustentan: las nocturnidades proletarias no son las mismas que las burguesas, ni las nocturnidades femeninas se experimentan sentidamente como las masculinas.

De igual manera, se subraya la imposibilidad metodológica de la autora de sentir en cuerpo propio la producción sensible de los actores sociales, sin embargo, al no ser ajena al contexto de estudio (la ciudad de Puebla) es posible interpretar por historia, relación, lenguaje y sinestesia, la dimensión espacio-temporal que los cuerpos no-propios están socialmente sintiendo. La escala *contemplativa* y *empática* de la observación participante, así como los recorridos guiados y las charlas informales buscaron, en todo momento, retomar a manera de dato empírico las respuestas inmediatas que por estímulos corporales generan las definiciones en torno a la noche.

LA PRODUCCIÓN SOCIAL DEL ESPACIO-TIEMPO DE LA NOCTURNIDAD

El protagonismo diurno derivado de las estrategias de producción capitalista y de la vida moderna en sociedades occidentales y occidentalizadas (Nieto y Becerra, 2024), aunado a que la antropología, como la mayoría de las ciencias positivistas son ciencias de día (Galinier, 1990), han generado una serie de imaginarios en torno a que el pensamiento y la razón operan con mayor efectividad con la luz del sol que con la penumbra, pues en el caso de esta última, tanto el cuerpo como la mente se encuentran cansados y dispuestos a desarrollar otro tipo de prácticas distintas a las productivas, como descansar o dormir. El diurnocentrismo ha priorizado las dinámicas espacio-temporales de grupos sociales que atienden a una lógica político-económica dominante, lo que omite la relevancia de

geografías temporales distintas a las del día productivo por su aparente oposición, dejando de lado que cada momento del día se constituye como una cadena de sentido en sí misma y bajo sus propios principios de representación y significación.

La noche es uno de esos tiempos sociales que no sólo brinda cualidades complementarias al día, también constituye un universo creativo y diversamente significado en función de los sujetos y grupos de sujetos que lo experimentan de manera disímil al sentido hegemónico, pero siempre enraizado en él, por lo que la multiplicidad de las noches sociales no irrumpe con la estructuralidad de una noche pensada por y para la modernidad.

La noche —así como el día— no se agota en su representación cuantitativa; las ciencias humanas y sociales proponen su análisis como un marco ordenador de la vida, que junto con la constitución de sus ritmos, la relación o tensión con otras temporalidades y la simbolización de sus propios sistemas de lugares y de objetos, requieren de un acercamiento, más que a las horas, a los momentos, a las situaciones, y a las cualidades de los sujetos que organizan sus vidas, con base en conocimientos y operaciones prácticas que vinculan las regiones temporales con espacios colectivos, como los sitios públicos y rituales, y con espacios personales como el hogar y el cuerpo individual.

El cuerpo, la calle, un bar, una habitación o un recuerdo, son escalas espaciales en las cuales puede ubicarse al tiempo. Los tiempos sociales como saberes incorporados a los quehaceres cotidianos de individuos y grupos de individuos que históricamente atribuyen a la noche características que crean correspondencia con su contexto, su biografía, la obligación social de sus prácticas y los procesos psico-bio-sociales que configuran sintagmáticamente los ciclos culturales de su vida personal y social. Las escalas descriptivas o analíticas fungen como referencias simbólicas posibilitadoras del contacto entre tiempos y espacios disímiles, que de otra manera resulta casi imposible, es decir, las escalas traducen a términos cotidianos, del *aquí* y el *ahora,* fragmentos de certezas pasadas y probabilidades futuras que coadyuvan a la construcción compleja y practicada de los tiempos y espacios.

Las escalas espacio-temporales dan cuenta de las transiciones que modulan las interacciones entre los sujetos al momento en que la luz o la oscuridad se convierten en el motivo de la situación. Las escalas muestran que la nocturnidad no es un tiempo determinado por las horas o el movimiento de los astros, sino una impronta de lo que individual y colectivamente ha transcurrido como una historia de propiedades específicas de espacializar el sentido nocturno:

> Mis noches son cortas, pero son varias durante el día. A la hora en la que todos duermen yo estoy despier-

> to, trabajando, leyendo, escombrando mis cosas personales o las del trabajo […] No es de noche para mí porque no tengo sueño, me siento activo, con energía para hacer cosas, o tal vez mi noche es así, distinta a la de mi familia que la ocupan para descansar o para estar regresando de fiesta porque no pueden llegar cuando haya amanecido […] Mis noches son breves descansos durante todo el día, en donde el silencio de mi habitación y la oscuridad de mis persianas me brindan la sensación de sueño (testimonio de Jorge, 2023).

El testimonio proviene de un varón de 23 años, habitante de un residencial cerrado y exclusivo ubicado al sur de la ciudad. Es abogado en el prestigio bufete de su padre, con quien vive junto con sus dos hermanas menores; es soltero y diagnosticado con insomnio crónico resultado de una biografía basada en los constantes viajes familiares. Pareciera que existe un dominio sobre las posibilidades de la noche a través de un respaldo socioeconómico, el cual le permite definir "una sola noche" como nocturnidades intermitentes que dependen de las necesidades de su cuerpo, situación que no sería posible para alguien cuya labor u ocupación se desarrolla bajo la determinación de un contrato por horario, una persona sin insomnio, un niño, o la falta de acondicionamiento óptimo del espacio destinado al descanso.

Las nocturnidades se producen desde un punto de partida que depende de los imaginarios dominantes, así como de la recreación de éstos en las situaciones cotidianas de sus hacedores. Para Edward T. Hall (1990), los sujetos no sólo construyen sentido para la apropiación de sus espacios, también vuelven suyo el tiempo otorgándole marcos referenciales y significativos a la luz de la memoria, la experiencia y los ciclos (Castro, 2002; Hall, 1990; Serna, 2009; Geertz, 2000; Saona, 2017; y Sennet, 2003). El transcurrir del día a la noche, y viceversa, requiere de conocimientos y prácticas que se habitúan por medio de categorías válidas para el contexto en donde emerge: existen casos en nuestro país y en el mundo en los que la noche-descanso es un privilegio de clase.

El género, la edad, el ámbito laboral, la posición socioeconómica o los sistemas de creencias mágico-religiosos cuentan con sus propias percepciones y definiciones en torno al día, la noche y el conjunto de representaciones que los acompañan. Si la noche está destinada a los mayores de edad, si es reservada para la sociabilidad y el libertinaje masculino, si hace énfasis en los principios ideales de la división social del trabajo, si el día remite a la ausencia de espíritus y almas en pena, o si la noche es riesgosa por la presencia de actores sociales excluidos socialmente por considerarlos agentes de violencia e inseguridad y ante los cuales el Estado y los servicios privados suelen apoyarse de intensos despliegues de seguridad que per-

mitan reafirmar la peligrosidad de la noche (Simonnot, 2016), es porque se muestran como referencias del orden relacional, entre el significado y el significante de la noche-tiempo, y en las que cada grupo social incluirá lo relevante cotidiano de sus agentes y la cualidad estructural de su posicionamiento.

La nocturnidad no se reduce a la noche; es un flujo constante entre un tiempo y otro, entre un espacio y otro. La nocturnidad incluye el día, la tarde, la noche, los días festivos, la semana laboral, los fines de semana, los tiempos profanos y los tiempos sagrados (Figueroa y García, 2021), y los adecúa como extensiones de un mismo mensaje, en el cual se exponen material y simbólicamente continuidades y discontinuidades temporales, las cuales son más por significado que por medición.

Es entonces que el significado o los significados generados históricamente en torno a la noche se interiorizan a manera de conocimientos mentales y corporales, que se concretan en experiencias y sentidos que posibilitan un tipo de recreación de un tiempo social a "deshoras" del día solar. Para ello, los sujetos se apoyan de lenguajes y objetos que permitan trasladar la nocturnidad por lo largo del día, es decir, es posible recortarla, ampliarla, omitirla o enfatizarla mediante procesos de simbolización que establecen su uso, apropiación o cualidad: el uso de maquillaje sobrecargado, colores oscuros, vestimentas de materiales brillosos, el uso de pijamas, almohadas, posturas del cuerpo como acostarse, consumo de determinados alimentos, tapones para oídos, antifaces, cortinas, etc., brindan la posibilidad de recrear la noche durante el día (Becerra, 2023).

Por eso, los objetos como lenguaje también son comunicación. Serán el despliegue y uso de sus cualidades y resignificaciones los encargados de brindar coherencia a la relación entre tiempo y espacio. El cuerpo como espacio se vincula con el tiempo al observar y sentir su transcurrir en él, y es que no sólo se transcurre a la vejez, el paso es igualmente del día a la noche y de la noche al día, ya que el cuerpo es una adaptación espacial del tiempo a la vez que su principal modo de comunicación.

El tiempo como institución social procura ordenar normadamente la vida individual y colectiva en tanto su representación práctica, la cual oscila históricamente entre capas de significados comunicados espacial, corporal y situacionalmente (Ricoeur, 1999; Castro, 2002; Vergara, 2003 y 2016; Hall, 1990; Leach, 1971). El tiempo, como todo conjunto de reglas y códigos sociales, se aprende, se flexibiliza, se somatiza, se resignifica, se imagina y se coordina con la particularidad de las culturas, por lo que su estética, uso, función y tensión están determinados por las características de sus contextos. No existen nocturnidades idénticas ni tampoco una sola manera de experimentarlas debido a que las diversas nocturnidades consideran sus propias reacciones químicas, corporales y mentales, sin embargo, como

lo que interesa es comprenderlas en tanto variables de la dupla espacio-tiempo, finalmente los procesos aparentemente individuales o desarticulados serán entendidos sólo sobre la estructuralidad de la noche compartida.

La nocturnidad es, por tanto, estructura, experiencia y la posibilidad de imaginar, improvisar, intervenir e incluir en un tiempo determinado modos materiales, mentales y experimentados que le brindan particularidad a la base de significados y valores grupales anclados a una memoria histórica y sensorial. Es por ello que las nocturnidades no restringen lo que la noche sí, encontrando producciones nocturnas de parte de sectores que económica, social y políticamente han sido excluidos de la lógica capitalista, siendo éste el caso de niños, adolescentes, mujeres y ancianos. La figura festiva de *tardeada* cuenta con una clara intención de simular en la seguridad que representa la tarde, los modos lúdicos de las noches masculinas y adultocentristas. Estos mismos principios han reconocido un derecho a la noche por parte de adultos varones en actividad productiva, así como del sector joven que representa las anomalías colectivas que confirman que la noche no es ni debe ser para todos (Ochoa, 2006).

Menciona Fabian (1983) que las cualidades y relaciones propias de cada sujeto y cada realidad social son principalmente construcciones significativas basadas en distanciamientos temporales: niños-adolescentes-jóvenes-adultos-ancianos como el distanciamiento en tiempos generacionales o la diada mujer-hombre en tanto la distancia de las temporalidades históricas**.** Bourdieu (2007) enriquece esta idea señalando que, los conflictos generacionales oponen no tanto clases de edad separadas por propiedades naturales, sino más bien habitus producidos según modos diferenciales de cada generación, distanciadas por condiciones de existencia de lo imposible, lo posible y lo probable, en prácticas que por naturaleza o razón serán definidas como impensables, escandalosas o permitidas.

Se parte, entonces, de que la *nocturnidad* es una construcción cultural propia de una época determinada y que contempla como parte de sus procesos socioculturales los movimientos de sentido destinados a la eficacia de espacios y tiempos específicos (Licona y Sánchez, 2016), lo que remarca la relevancia de la posición que ocupan los habitantes en un contexto y estructura particulares, desde donde las nocturnidades diversas cobran significado.

SUJETO SOCIAL, EXPERIENCIAS PERCEPTIVAS Y PRODUCCIONES SOMÁTICAS DEL TIEMPO Y EL ESPACIO

El individuo no es libre en pensamiento y acción, pues el sentido de su existencia se encuentra sometido a dictaminaciones de tipo estructural que lo *sujetan* a prescripciones y referencias más amplias biográficamente

legitimadas. El aspecto normativo de la constitución del sujeto se interioriza a un nivel de conciencia tal, que puede llegar a desdibujar la delgada línea entre lo orgánico de la cultura y lo individual de lo colectivo. La escuela francesa de los Annales desarrollada a inicios del siglo pasado, subrayó la capacidad cognoscente del sujeto para definirla como la capacidad perceptiva de corporeizar los contextos históricos, la función social, las instituciones, la geografía, y todo aquello para lo cual la información se instrumentaliza y se expresa operativamente. Pensamos, sentimos y somos como consecuencia del tiempo-espacio que determina lo que pensamos, sentimos y somos, y las maneras organizadas pero diferenciales desde donde lo hacemos.

Las nocturnidades son interpretadas culturalmente por las cualidades de las posiciones, relaciones y disposiciones sociales, es decir, es el sujeto que históricamente concibe su mundo a la luz de bases paradigmáticas, dogmáticas y sintagmáticas, el que las dinamiza con matices dados por la situación social y su participación presencial o narrativa en la misma, por lo que el clima, la temporada del año o la falta de alumbrado público intervienen en todo el proceso de significación bajo las indicaciones del cuerpo:

> […] lo que sí sé es que hay noches raras, así las siento, bueno no raras sino como distintas, cuando no tengo nada que hacer, me da sueño antes, me siento hasta triste (risas) y digo: pues tal vez así deben ser las noches ¿no? para dormir, pero una se acostumbra a otro ritmo, al de la fiesta (risas) […] Esas noches por ejemplo se me hacen muy largas porque duran hasta el otro día, hasta que sale el sol y se mete la luna […] Ah bueno y aparte yo digo que comienzan desde la tarde, a la hora de comida, ¡no antes! Comienzan desde que te pones de acuerdo con tus amigos (testimonio de Naomi, 30 años, ejecutiva de banco, 2019).

La nocturnidad es un enfoque que ubica en el sujeto los alcances de la estructura, considerándolo un engrane dinámico entre todo aquello que lo norma y su conciencia individual. Para Zino Torrazza (2000) no hay otro elemento para mediar y validar la relación estructural entre el mundo subjetivo, el de la cultura y el de las instituciones, más que el sujeto, ese operador de pautas instituidas que determinan y son determinantes para los fines de posicionamiento, interacción, percepción y acción.

Hacer la noche relaciona al sujeto con todo lo que rodea; mente y cuerpo desarrollan estrategias disponibles para las personas con base en una disposición colectiva. Los movimientos cotidianos entre significante y significado van constituyendo lenguajes que adecuan la estructura a los alcances del sujeto; la *intuición*, por ejemplo, es uno de esos lenguajes a través del cual el sujeto opera para superponer y atravesar tiempos, espacios y referencias sinestésicas. La *intuición*

es una habilidad humana de la percepción sensible que ofrece un conocimiento inmediato de la realidad; es un *pre-sentimiento* que requiere más del cuerpo que de la razón para definir la situación y llegar a conclusiones determinadas; para Phillip Vannini *et al*. (2012, en Sabido, 2016), es una sensación intensamente significativa con ausencia de información cognitiva.

La intuición hace del cuerpo medio y modo para obtener información en espacios-tiempos como las noches, en los que la luz y la vista no son elementos hápticos centrales. Es una sensibilidad que se genera gracias a la experiencia recurrente de situaciones similares que van teniendo resonancia entre ellas, canalizando el aprendizaje a través de la somatización, es decir, de sentir la noche más que medirla; esto es posible por medio del aprendizaje cotidiano informal y las experiencias perceptivas contextuales (Martínez, 2020). El trabajo somático de la intuición permite reflexionar e interpretar las sensaciones en relación con significados colectivos, ya que es orientado por reglas corporales y expectativas culturales encargadas de simbolizar estímulos fisiológicos (Sánchez, 2019, en Martínez, 2020). Entonces, el sujeto cognoscente es también un ser simbólico y emocional; es la diada mente-cuerpo, el argumento lo institucional y lo vivido.

Mente y cuerpo son la medida de la ubicación, la asociación y la coordinación de lo existente externo y la imaginación, atravesados por la división socioeconómica del trabajo (Simmel, 1988; y Marx, 1968), por lo que señala Jean Douvignaud (1997) que los mismos elementos que estructuran al sujeto son sus posibilidades de ruptura, aunque el único escape que se tiene resulta ser una simulación conceptualizada basada en las experiencias de percepción (Geertz, 2000).

El tiempo como cultura se construye sobre las premisas que responden a las interrogantes sobre quiénes somos en el mundo, quiénes son los demás, quiénes somos con respecto a los demás y quiénes son los demás respecto a nosotros, para lo cual el sujeto se apoya de signos y símbolos que materializan ese pensamiento, le dan cuerpo, lo convierten en cuerpo. La noche como símbolo es empleada por los sujetos y por los grupos de sujetos para orientar y clasificar su realidad, otorgándose las capacidades vinculantes y de reproducción (Geertz, 2000):

> Sí me he dado cuenta que sé que ya es noche por cosas distintas a las horas […] Si es entre semana llega un momento del día en el que uno se siente cansado y con un tipo de hambre muy particular y quieres devorarlo todo, bueno, al menos así son mis noches, me da mucha hambre. Si es fin de semana me da sed de la mala (risas), me dan ganas de beber, de salir con mis amigos, de ver películas con mi novia y también descansar, pero el descanso es distinto porque al otro día todavía tienes chance de llevarla calmada. Por eso me cae tan mal la noche del do-

> mingo; lo único bueno de ella son los tacos para cenar (testimonio de Sergio, 37 años, ingeniero, empleado de la armadora alemana de autos Audi, habitante de una unidad habitacional, 2021).

Vemos cómo esta nocturnidad es creada a través de creaciones olihápticas (Figueroa, 2025), para las cuales tanto lo cultural como lo mediático, lo emocional-afectivo, lo lúdico, los procesos orgánicos, y los alimentos sociales, conforman un complejo sintagmático muy particular que incluye formas, atmósferas, roles, actitudes y estados de ánimo que posibilitan la producción de espacios-tiempos compartidos:

> Recuerdo cuando iba en secundaria y nos celebraban el día del estudiante, no del niño, del estudiante, es decir, ya éramos más grandes que unos niños, entonces ponían cartulinas negras y bolsas de basura de esos costalitos negros sobre las ventanas del auditorio […] para simular ser un antro. Recuerdo que en esas ocasiones sí me maquillaba un poquito y me ponía ropa ajustada. Nos sentíamos los más *cool*, grandes, con nuestro antro improvisado a las 10 de la mañana (testimonio de Angélica, 42 años, estomatóloga, casada con dos hijos de 10 y 15 años, habitantes de un residencial exclusivo, 2019).

Los sujetos sociales no se reducen a contenidos individuales porque son el resultado de tipos particulares de relación establecidos bajo un orden específico de interacción (Guitlán, 2013); el sujeto representa un ejercicio asimétrico pero recíproco en el que no se parte de oposiciones, sino de disposiciones que colocan a conveniencia los elementos de la experiencia, dotando de certeza el lugar histórico-estructural que le corresponde (Guitlán, 2013). El estudio antropológico de la noche muestra al hombre concebirse como parte de su mundo mediante un ejercicio integral que convierte los mensajes de la naturaleza en códigos reconocidos culturalmente, y uno de esos códigos es el *sentir*, como la producción óptica y háptica que otorga fuerza y verdad significativa por reacción corporal ante un tiempo específico.

Sentir requiere de la complitud sensorialidad, de la percepción por habitus, de las filtraciones entre los tiempos y de las emociones, a las cuales se traduce el argumento central de la significación. Menciona Becerra Pozos (2024) que bajo este tenor podríamos pensar que una persona que realiza una guardia en el hospital y termina su jornada laboral cuando ya es de día, puede replicar el sentido simbólico y práctico de la *noctis* cuando, por ejemplo, se pone el pijama, "cena", se lava los dientes y duerme; el sujeto siente sueño y dispone a su cuerpo a la recreación de la noche:

> Mi cuerpo ya está acostumbrado a dormir de día. Como médico del área de Urgencias, mi trabajo más fuerte es nocturno, y recientemente obtuve un ascenso que me posibilitaba cambiar de horario, pero preferí solicitar otros

> beneficios porque me gusta trabajar de noche. La cantidad de gente en el hospital y en la ciudad [por las mañanas] me pone de mal humor: el calor, el tráfico, no no no, prefiero *hacer mi noche* mientras todos se vuelven locos en la ciudad (testimonio de Víctor Hugo, médico cirujano responsable del área de Urgencias de un hospital público, casado con una profesora de educación primaria, sin hijos, 2022).

La relación con los espacios-tiempos es tan profunda que difícilmente se queda en la superficie de lo material. La cultura se puede construir sensitiva y corporalmente con la intención de existir como sujetos conscientes de nosotros mismos (Giglia, 2012). Sentir la nocturnidad requiere de un conjunto de fenómenos sociales imbricados entre sí y cuya finalidad es la autoconstrucción a través de prácticas que se ordenan en cotidianidades específicas; *sentir* es la sinergia entre espacio, tiempo y sujeto.

Es posible concebir al sentir nocturno a partir de tres principios: *1)* sentir, percibir y experimentar son acciones que relacionan al sujeto con su contexto a través del cuerpo para que en conjunto encuentren el significado de una situación, *2)* todo acto de percepción responde a un espacio-tiempo en particular, es decir, a una escala de comprensión en la que intervienen consciente o inconscientemente otras escalas de las que depende la cualidad social de la interpretación y *3)* sentir remite a procesos sinestésicos en los que los sentidos del cuerpo y las construcciones semióticas no siguen un orden interpretativo, sino un entrecruce de experiencias sensoriales compenetradas por emociones, recuerdos y predisposiciones hegemónicas.

Las sensaciones determinan en buena medida la capacidad para resolver problemas prácticos y adaptarnos al entorno: ¿cuántas veces no hemos evitado un evento desafortunado por esa reacción del cuerpo que rebasa a la razón? El mundo, con sus días y sus noches, son capturados por el cuerpo: el miedo, la seguridad, la algarabía, el anonimato y todo aquello con lo que se ha caracterizado a la nocturnidad, se siente, se ve, se oye, se huele, se degusta (Figueroa y García, 2021). Los sentidos corporales se ponen en alerta o se relajan, o buscan en otros sentidos la concreción del significado necesitado; es aquí que espacio y tiempo otorgan precisiones a las condiciones socio-geo-económicas y sensoriales: silencios aturdidores,[2] ruidos ensordecedores, presencias desconocidas, pieles erizadas, hombros tensos o relajados, agudizar la vista, entre otras interpretaciones del espacio y el tiempo, se vinculan a representaciones e imaginarios, muchos de los cuales son influidos por la clase social y los grados de vínculo

[2] Se menciona en los testimonios que al estar familiarizados con constantes e intensos sonidos de las avenidas y calles que rodean los espacios en donde viven, perciben en ocasiones noches tan silenciosas que el silencio se convierte en sospecha, en un sonido a-normal que por ser extraordinario es "tan ensordecedor que los oídos duelen" (Figueroa y García, 2021).

con el espacio, siendo representadas en tiempos, procesos y protagonistas.

La cultura es comunicación (Leach, 1971), y ambas se constituyeron como ciencias porque sus objetos de estudio son los encargados de enfatizar que las bases estructurales son principalmente intercambios de sentido. La cultura se coordina en códigos referidos a un contexto social, al sentido del uso del tiempo y del cuerpo, a las proximidades, ruidos o silencios; es posible que el tiempo en común traslade la fatiga, la risa o la algarabía de un cuerpo emisor a uno receptor, a lo cual se le conoce como intercambios somáticos: cuando alguien bosteza y los presentes se contagian de tal acto individual, o la reconocida expresión en nuestro país de "es viernes y el cuerpo lo sabe". Señala Margulis (1994) que el acercamiento analítico al tiempo social implica el conocimiento de una historia cultural del sentido, en el que interviene la percepción y la sensibilidad como procesos de interacción social; los objetos, imaginarios, afectos y percepciones de la noche cobran cuerpo en la cultura por medio de la interrelación de los signos, sus significaciones cambiantes y toda posibilidad normada del sujeto para producir, comunicarse y transmitir.

MODOS URBANOS, SENTIRES NOCTURNOS

Ya mencionábamos que la noche, en su sentido social, se encuentra configurada por dicotomías de potencialidades y limitantes, emociones placenteras y desagradables, normas y transgresiones, entre otras relaciones de sentido que son percibidas de manera diferente por quienes participan de ella en un mismo espacio, indicadores que se multiplican cuando las nocturnidades a comprender se insertan en contextos urbanos contemporáneos. La Escuela de Chicago ya subrayaba la falta de homogeneidad en contextos destinados a la reproducción del orden político-económico dominante, caracterizándose principalmente por la discontinuidad y pluralidad de los grupos sociales que se congregan en ellos. Las nocturnidades urbanas como experiencias concretas que interrelacionan al espacio con el tiempo (modernos), constituyen un panorama vasto de formas y modos de experimentar la noche en la ciudad:

> Podría decir que mi noche es muy corta […] va de las 10 de la noche a las 3 de la mañana aproximadamente, y no es porque tenga que irme a trabajar temprano o tenga algún quehacer a esa hora […] es simplemente que mi cuerpo trae un horario distinto al de la ciudad. Yo vengo de un pueblo en Veracruz en donde se acostumbraba un tiempo distinto; no recuerdo que mi padre hablara de ir a trabajar, siempre decía: "Vamos a ver a la madre [tierra]", pero bueno, íbamos [a trabajar] como a las 4 de la mañana y para más o menos las 9 ya veníamos de regreso para la casa para desayunar con la familia [...] te podría decir que terminábamos ya de trabajar a esa hora. Poste-

> riormente recolectábamos leña para las necesidades de la casa, hacíamos arreglos en la casita, íbamos a visitar a los compadres de mis papás […] ayudaba a mi mamá a repartir la ropa que le daban a arreglar, comíamos en familia […] Antes de que se pusiera el sol, jugaba con mis vecinos y primos en los patios de todos. No teníamos tele ni luz ni ninguna tecnología como las de ahora, por lo que yo creo que estaríamos cenando como a las 7 pe eme y dormíamos cuando el pueblo estaba completamente oscuro, que yo creo sería por ahí de las 8 de la noche; no podías hacer más porque era imposible ver; es un oscuro muy profundo […] Pienso que por eso se acostumbró mi cuerpo a dormir y despertar cuando los demás duermen o están despiertos […] Me pongo a barrer, a leer, a arreglar alguna cosa de la casa, y está mejor porque cuando todos despiertan se vuelve complicado hacer lo que uno quiere a ritmo propio (testimonio de Lourdes, 66 años, ama de casa, viuda, vive con su hija, el esposo de ésta y el hijo de ambos, en una casa de su propiedad ubicada en una junta auxiliar nahua del municipio poblano, 2023).

La noche urbana incluye significaciones en torno a nocturnidades tradicionales y no industriales; grupos originarios junto con sus sistemas de creencias que concretan movimientos entre espacios y tiempos que promueven nocturnidades híbridas.

No imaginamos la cantidad de maneras en que es percibida, significada y representada la noche para los habitantes de una ciudad, hasta que damos cuenta de las prácticas de resguardo y protección de la propiedad privada, a consecuencia de un estado de riesgo nocturno que se va intensificando en medida de la densidad de su modo urbano (Simonnot, 2016). En varios de los casos registrados en campo, independiente a la clase social de adscripción, se observa la práctica de dejar encendidos focos de la parte interna de las casas, así como dejar entreabiertas ventanas y persianas para *hacer presencia* en las oscuridades solitarias del exterior. De igual manera, enrejar autos; instalar protecciones, alarmas o cámaras de vigilancia; contratar personal de vigilancia; comprar animales para seguridad de las casas y negocios; hacer uso de lámparas con censores que "ponga de nervios al ladrón"; la implementación de uno, dos, tres, cuatro seguros que imposibiliten la invasión de lo no propio, o "que les cueste trabajo por lo menos a esos buenos para nada de invadir lo que no les pertenece".

Las nocturnidades urbanas de riesgo se sustentan en angustias, miedos y vulnerabilidades corporales al no contar aparentemente con los sentidos desplegados al máximo de su nivel de percepción, sin embargo, Galinier (2011) insistirá en que esas premisas sólo responden a un marco muy particular de realidad, la Occidental o los sedimentos de ésta, omitiendo aquellos conocimientos cosmogónicos y sensoriales que despliegan otros sentidos, aparte de la

vista nublada por la penumbra: uno no necesita ver ni el tiempo ni el espacio para poder sentirlos.

Los mundos particulares de la vida urbana son regiones morales que establecen los órdenes de sus propios sintagmas. La distribución de bienes, servicios, paisajes y grupos de sujetos serán las condiciones desde las que cobra sentido la noche a partir de estos principios de diferenciación:

> Mi sueño sería vivir en un lugar tranquilo en el que pudiera salir a fiestear o salir a caminar con mis perros a medianoche sin preocuparme de si alguien me sigue, si debo cuidarme o si debo estar alerta para cuidar mi casa o mi auto […] Quisiera que las noches fueran para descansar y no para dormir pensando que probablemente al levantarte alguien haya tomado lo que no es suyo (testimonio de Manuel, 51 años, carnicero, vive en unión libre con una mujer 20 años más joven que él; ambos trabajan en una de las varias sucursales de la empresa de supermercados Chedraui, 2021).

La temporalidad social nocturna posibilita reclamos de grupos sociales que se sienten interpelados por la construcción excluyente de la noche y la cual ubica al riesgo en los espacios-tiempos de los sectores no dominantes: en la ciudad de Puebla es un secreto a voces que en las zonas residenciales exclusivas habitan personajes dedicados a prácticas ilegales muy redituables en el país, lo que les permiten desarrollar un modo de vida de élite, por lo que su presencia no resulta un riesgo nocturno para los vecinos con los que se comparte un habitus, en tanto la coincidencia en sus consumos; el sujeto de riesgo es en realidad quien no comparte un tiempo y espacio de clase aunque sus principios ético-morales jamás le permitieran poner en riesgo a los demás.

Las experiencias sensibles que producen nocturnidad van trazando cartografías de la noche urbana que, aparte de ubicarlas territorialmente, exponen las capas de sentido sobre las cuales se legitiman los grados de apropiación espaciotemporales. En alguna ocasión tuve la oportunidad de conocer a una familia urbana de sector popular conformada por madre, padre e hijos (una niña de 12 y 2 niños de 10 y 6 años respectivamente), y de quienes los vecinos comentaban que era muy normal ver a los papás bebiendo y trabajando hasta altas horas de la noche en un taller improvisado de reciclaje que tienen en la cochera de su casa; acompañan su jornada con música o con películas de ciencia ficción, cuyos diálogos son claramente perceptibles ante el silencio que predomina en esa nocturnidad habitacional. La queja vecinal era que la familia se ocupaba en la noche de prácticas que el resto de los vecinos efectúan durante el día: aparte de que los padres trabajaban, podía verse a los niños jugando en la banqueta que limita su casa o al interior de la misma, pero con una energía tal que era obvia la familiaridad con la que se relacionan

con la noche; esto llevó a lo colectivo a caracterizar a los adultos de la familia como "malos padres", porque por principio histórico e ideológico de las sociedades modernas, la noche es un espacio-tiempo destinado principalmente a la adultez (Baldwin, 2002).

Nunca nadie pudo presentar pruebas de la negligencia de los padres debido a que los niños asistían regularmente a la escuela, no presentaban signos de maltrato físico o emocional, su alimentación era viable y el médico de la farmacia de la esquina de su casa confirmó que cuando alguno de los niños enfermaba, el padre era responsable de llevarle con él para atenderlo adecuadamente… El único elemento condenatorio era (o es, perdí contacto con ellos hace un par de años) que su nocturnidad presentaba un grado de apropiación distinto a la dominante, al que muestra unilateralmente la relación entre noche y edad, noche y género, o noche y parentesco. Los padres de familia fueron calificados desde todos los aspectos negativos y condenatorios de una representación diurnocentrista de la noche; ellos, por el hecho de ser sujetos nocturnos directamente fueron definidos y sentidos como sujetos de riesgo.

Es posible pensar que las nocturnidades fungen como mecanismos (muchas veces de defensa) ordenadores y clasificatorios de lo real, lo simbólico y lo imaginario, instrumentalizando sistemas normativos relacionados con las clases, edades, géneros u oficios (Bourdieu, 2007), porque recordemos que la nocturnidad es uno de los múltiples lenguajes de la ciudad. La diversidad de nocturnidades no constituye una dinámica desarticulada porque todas se anclan a un marco referencial que las rebasa, regula y que de alguna u otra manera, las somete. La ciudad pone en marcha los recursos conceptualizadores para que lo subjetivo se objetive a través de lenguajes, sentires y estéticas, con la finalidad de que brinden contenido social, espacial y temporal; noctívagos y noctámbulos caminan, socializan, piensan, actúan, sienten y habitan en tanto el entrecruce de todos los tiempos individuales y sociales, los roles asignados, o las figuras narrativas que vuelven comprensible las geografías posicionales. No se trata solamente de reunir y describir las noches urbanas, sino de comprenderlas y descifrarlas a la luz de procesos biológicos, neurológicos, conductuales, lingüísticos, corporales, culturales, así como el sentido que se le da a cada uno de ellos.

Las nocturnidades propias y ajenas no son privadas sino colectivas; se encuentran vigiladas con la intención de crear modelos nuevos o conservar los parámetros válidos ya existentes para su ubicación estructural, y es que dice Melgar (1999) que los criterios de adscripción social se rigen por la interacción diurna y nocturna de los sujetos de acuerdo a lo relativo de su significación, la cual implica una atmósfera particular, así como un cambio en su actitud, atravesadas en todo momento por la norma social:

> Me sucedió en una ocasión que un compa y yo íbamos caminando por San Claudio, en CU; era *tempra* pero ya estaba oscuro; yo creo que serían como las 8 de la noche […] cuando nos dimos cuenta que una chava, yo creo que era alumna de la uni, iba caminando frente a nosotros; yo creo que la alcanzamos porque caminamos más rápido que ella y ella se dio cuenta que nos íbamos acercando, como que nos presintió; asumo que nos vio de reojo pero comenzó a caminar más rápido. Se puso súper nerviosa la morra, yo creo que pensó que la íbamos a asaltar o a hacer algo feo [...] Nosotros nos dimos cuenta y le dije a mi compa: "¿sabes qué?, vamos a cruzarnos la calle porque esta morra piensa que le vamos a hacer algo" y pues ya nos cruzamos y de hecho comenzamos a hablar más fuerte sobre videojuegos [risas]. La chava hasta se relajó de ver que solo éramos dos weyes universitarios en busca de otro amigo [...] [risas] (Gonzalo, estudiante universitario, 2023).

Para Gonzalo de 20 años, alumno de la Licenciatura en Matemáticas Aplicadas de la BUAP, hijo único de padres docentes, *presentir* y *mirar de reojo* son las prácticas que le permitieron a la joven identificar sensorialmente su presencia, comunicando corporalmente a Gonzalo la tensión socioespacial que se estaba generando. De igual manera, el joven identifica que las 8 de la noche es una nocturnidad temprana; sí hay oscuridad, pero es el inicio apenas de una jornada que se espera larga; por el contrario, en el testimonio de una adulta joven que labora en calles no turísticas del centro histórico de la ciudad, esta hora no es el inicio sino probablemente el clímax de una nocturnidad que representa cansancio, miedo, vulnerabilidad, acoso, inseguridad, etcétera:

> Cuando salgo de trabajar debo cruzar prácticamente el centro de [...] oriente a poniente, por lo que en una ocasión que iba a tomar el transporte público había un relajo en la calle [...] ya era algo tarde, como las 8 y 20, por ahí, porque yo salí como 8 y 5 de la tienda. Y de repente veo policías, gente gritando, unos tipos pegándoles a otros y pegándoles a unas chicas […] los policías también golpeaban, a hombres y mujeres eh, y de repente la gente corrió hacia donde yo estaba; te juro que pensé que iban hacia mí para pegarme por haber visto lo que pasaba; sentí tanto miedo; me imaginé en las noticias; ya sabes, me bajó hasta la presión, y es que iban por un fulano que estaba atrás de mí y es que él estaba aventando como piedras a los que se estaban peleando. Fue horrible. Tuve que cambiar mi recorrido y ahora subo por otras calles; me tardo un poquito más, pero está más iluminado y hay más familias por cualquier cosa (testimonio de Galia, 35 años, madre soltera de una hija de 3 años, labora en una tienda destinada a la venta de cirios y velas, 2014).

Por lo que para una madre soltera que es habitante de una ciudad insegura para las mujeres y que trabaja de 10 de la mañana a 8 de la noche en una zona concebida imaginariamente como peligrosa, las *8 pe eme* es una nocturnidad tardía, sin embargo, hay algo que se comparte en ambos casos: el desarrollo de estrategias materiales que coadyuvaran a una re-interpretación de los mensajes sensibles latentes de una ciudad en crisis, así como un proceso colectivo de cuidado nocturno hacia lo propio y lo otro. Estas formas de sentir y somatizar la ciudad a partir de sus tiempos dependen directamente de las experiencias cotidianas de percepción y lenguaje, las cuales inscriben cualidades a la relación tiempo-espacio en función de la densidad e intensidad con las que se encarnan (Figueroa y García, 2021).

La geografía nocturna de la ciudad resulta de construir socialmente el espacio-tiempo que corresponda al uso del tiempo y sus formas de percepción (Margulis, 1994). El tiempo cultural cuenta con sus propios parámetros de medición y de movimiento, así como de obligaciones y derechos dotados de significancia según la ubicación geosocial. Resulta interesante observar que un elevado número de los estudios sociales relacionados con la noche, la nocturnidad, ponen atención al desenvolvimiento táctil del cuerpo, debido a que *caminar* es un lenguaje de los tiempos-espacios; los movimientos del cuerpo al caminar van enviando señales que los demás pueden interpretar: "[…] y ella se dio cuenta que nos íbamos acercando; nos presintió; asumo que nos vio de reojo y comenzó a caminar más rápido"; el *sentimiento anticipado* derivó en un ritmo reinterpretado a partir de vincular al género con la hora, la oscuridad, la falta de acompañantes (en el caso de ambas mujeres), las representaciones en torno a las zonas urbanas, la información previa o casos conocidos, el miedo, la alerta y la puesta en marcha de situaciones imaginadas en caso de que el pre-sentimiento se confirme como hecho.

PARA FINALIZAR

El tiempo, como creación humana compleja, requiere de modos particulares de interpretación que permitan hacer comprensible lo que no lo es del todo, o como mencionan Licona y Sánchez (2016), que lo desconocido se vuelva un referente de vida a través de una serie de significados que estarán relacionados con las vivencias situacionales y perceptivas. La nocturnidad como tiempo social es un concepto analítico que nos permite reconocer, en sus ejecuciones cotidianas, la interrelación entre distintos ámbitos de la vida social, lo que incluye una conciencia histórica que superpone tiempos y espacios disímiles e imaginarios (Serna, 2009; y Vergara, 2016).

La nocturnidad como historia y momento es la clara muestra de que el tiempo se construye cuando los sujetos hacen espacio y lo hacen desde lo que sienten y piensan, desde lo que el cuerpo percibe y lo que la característica social de la noche conceptualiza.

BIBLIOGRAFÍA

Baldwin, Peter (2002) "Nocturnal Habits and Dark Wisdom: The American Response to Children in the Streets at Night, 1880-1930", *Journal of Social History*, vol. 35, núm. 3, primavera, pp. 593-611. Recuperado de: <https://doi.org/10.1353/jsh.2002.0002>.

Becerra Pozos, Julio César (2023), "Frontera y liminalidades de la noche: violencias y desigualdades en la nocturnidad (*noctem*) de jóvenes residentes en Tijuana", *Frontera Norte*, núm. *35.*

_____ (2024), "Espacio, nocturnidad y juventudes: consideraciones para un análisis interrelacional", *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, vol. 45, núm. 177.

Bourdieu, Pierre (2007) "Estructuras, habitus, prácticas"*,* en Pierre Bourdieu, *El sentido práctico,* 1ª ed., Buenos Aires, Siglo XXI, pp. 85-105.

Castro, Sixto (2002), *La trama del tiempo,* Salamanca, San Esteban.

Douvignaud, Jean (1997), "Juego, el hecho lúdico o el pensamiento vivido", en Georges Duby (coord.), *Los ideales del Mediterráneo. Historia, filosofía y literatura en la cultura europea*, España, Icaria, pp. 417-432.

Fabian, Johannes (1983) *Time and the Other. How Anthropology Makes its Object*, Nueva York, Columbia University Press.

Figueroa, Mariana (2025), "Experiencias olihápticas urbanas: habitares, emosignificaciones y sensorialidades en el sur de la ciudad de Puebla", tesis de doctorado en Antropología Social, buap, Puebla.

Figueroa, Mariana y Alejandro García (2021), "La nocturnidad como producción espacial. Intensidades y densidades de los modos de habitar", en Ernesto Licona y Mariana Figueroa (coords.), *La Nocturnidad: espacios y prácticas sociales*, México, Fides Ediciones/buap, pp. 47-60.

Galinier, Jacques (1990), *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, México, iia-unam.

_____ (2011), "Iconografía otomí y nomadismo del sujeto", *Alteridades*, núm. 42, pp. 167-175.

Geertz, Clifford (2000), "Persona, tiempo y conducta en Bali", en Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, pp. 299-338.

Giglia, Ángela (2012), *El habitar y la cultura: perspectivas teóricas y de investigación*, México, Anthropos/uam-Iztapalapa.

Guitlán, Mónica (2013) "El cuerpo como recurso de sentido en la construcción del extraño. Una perspectiva sociológica de Olga Sabido Ramos", *Revista Sociológica*, vol. 28, núm. 79, mayo-agosto, pp. 269-274. Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3050/305028347009.pdf>.

Hall, Edward (1990), *El lenguaje silencioso*, México, cnca/Alianza Editorial Mexicana.

Leach, Edmund (1971), "Dos ensayos sobre la representación simbólica del tiempo", en Edmund Leach, *Replanteamiento de la antropología*, Barcelona, Seix Barral, pp. 192-211.

Licona, Ernesto y Jessica Sánchez (2016), "Beber, bailar, ligar. La construcción social de la noche en San Andrés Cholula, Puebla", *Revista de*

Antropología Experimental, núm. 16, texto 30, pp. 443-455. Recuperado de: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rae/article/view/2670/2529>.

Margulis, Mario (1994), *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires,* Buenos Aires, Espasa-Calpe.

_____ (2005), *La cultura de la noche. La vida nocturna de los jóvenes en Buenos Aires,* Argentina, Biblos/Sociedad.

Martínez, Soledad (2020), "Un asunto de sentires: el rol de la intuición al hacer etnografía", en *ricmo. El cuerpo como dispositivo de investigación*. Recuperado de <https://www.ricmo.org/el-cuerpo-como-dispositivo-de-investigacion/params/post/2139672/soledadmartinez>.

Marx, Karl (1968), *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844*, México, Grijalbo.

Melgar, Ricardo (1999), "Tocando la noche: los jóvenes urbanitas en México privado", *Última Década*, vol. 7, núm. 10, mayo, pp. 76-91.

Nieto, Raúl y Julio Becerra (2024) "Presentación", *Alteridades*, año 34, núm. 68, julio-diciembre, pp. 3-8. Recuperado de: <https://doi.org/10.24275/UOLS3858>.

Ochoa, Natalia (2006), *Cuerpos y consumo en la noche. Las formaciones discursivas sobre el cuerpo de los jóvenes*, Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires.

Ricoeur, Paul (1999), *La lectura del tiempo pasado: memoria y olvido*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1999.

Sabido Ramos, Olga (2016), "Cuerpo y sentidos: el análisis sociológico de la percepción", *Debate Feminista*, vol. 51, pp. 63-80.

Saona, Margarita (2017), *Los mecanismos de la memoria*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Sennet, Richard (1997), "El tiempo en el cuerpo", en Richard Sennet, *Carne y piedra*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 134-160.

_____ (2003), *El respeto. Sobre la dignidad del hombre en un mundo de desigualdad*, Barcelona, Anagrama

Serna, Julián (2009), "Tiempo e historia" y "El tiempo y la academia", en Julián Serna, *Somos tiempo. Crítica a la simplificación del tiempo en Occidente*, Barcelona, Anthropos, pp. 79-116.

Simmel, Georg (1988), "La metrópolis y la vida mental", en Mario Bassols, Roberto Donoso, Alejandra Massolo y Alejandro Méndez (comps.), *Antología de sociología urbana*, México, unam, pp. 47-61.

Simonnot, Philippe (2016) "La economía de la noche: apropiación e información", en Aurore Monod y Jacques Galinier, *Las cosas de la noche. Una mirada diferente,* México, cemca.

Torrazza, J. Zino (2000), *La estructura social*, Murcia, Universidad Católica San Antonio.

Vergara, Abilio (2003), *Identidades, imaginarios y símbolos del espacio urbano*, Quebec, La Capitale / México, enah.

_____ (2016) "Imaginarios del tiempo en la canción de Rockdrigo González", *Dialogía. Revista de Lingüística, Literatura y Cultura,* vol. 4, pp. 175-221. Recuperado de: <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/4072>.

CIRCUITOS NOCTURNOS Y SENSIBILIDADES EMERGENTES: EL CASO DEL VINO NATURAL EN LA CDMX

Yolanda Macías[*]
Alejandro Mercado-Celis[**]

Resumen: Este artículo analiza los circuitos nocturnos emergentes en la Ciudad de México, enfocándose en espacios de apreciación de vino natural. Explora la relación entre lugares efímeros, gastronomía y sensibilidades nocturnas. La metodología incluye entrevistas y observaciones en locales seleccionados, abarcando desde restaurantes hasta espacios compartidos. Introduce el concepto de "sensibilidades cosmopolitas" para examinar cómo se conectan los lugares y experiencias nocturnas con los valores de los asistentes. Este estudio contribuye al entendimiento de cómo las ciudades contemporáneas configuran sus identidades y dinámicas nocturnas.
Palabras clave: circuitos nocturnos, sensibilidades, espacios efímeros.

Nightlife Circuits and Emerging Sensibilities: The Case of Natural Wine in Mexico City

Abstract: This article analyzes emerging nightlife circuits in Mexico City, focusing on spaces dedicated to the appreciation of natural wine. It explores the relationship between ephemeral venues, gastronomy, and nocturnal sensibilities. The methodology includes interviews and observations in selected establishments, ranging from restaurants to shared spaces. It introduces the concept of "cosmopolitan sensibilities" to examine how nightlife venues and experiences connect with the values of their patrons. This study contributes to the understanding of how contemporary cities shape their identities and nighttime dynamics.
Keywords: nightlife circuits, sensibilities, ephemeral spaces.

INTRODUCCIÓN

La pandemia de Covid 19 diezmó la vida nocturna en la Ciudad de México (CDMX) y debido a la precariedad del gremio y el desinterés de las autoridades, el proceso de recuperación ha sido arduo, especialmente para los establecimientos independientes. La pandemia produjo transformaciones también en los modelos de trabajo: la modalidad remota facilitó que miles de "nómadas digitales" extranjeros se establecieran en la capital del país atraídos por el clima, los costos de la vida, la estética y la comodidad de las zonas más cotizadas para la población local,

[*] Investigadora independiente. Correo electrónico: yolandabmacias@gmail.com
[**] Investigador titular "B" de Tiempo Completo definitivo, y coordinador del área de Estudios Sociales y Culturales del CISAN, UNAM. Correo electrónico: amercado@unam.mx

por su oferta de entretenimiento: las colonias Roma, Condesa, Juárez y Centro en la alcaldía Cuauhtémoc.[1]

El gobierno de la ciudad pactó con Airbnb un sistema de estímulos que aceleró el desplazamiento de la población local y, pronto, los negocios de la zona ajustaron su oferta para alinearse con las preferencias de los nuevos habitantes (Shortell, 2022).[2] Preferencias que coinciden con las de la población local más privilegiada que viaja frecuentemente y está familiarizada con estéticas, prácticas, y productos culturales que apelan a lo global y no a lo local.

Una de las expresiones de esa transformación es el surgimiento de un nuevo circuito nocturno centrado en el vino natural. Al respecto, en este ensayo exploramos las condiciones de posibilidad para su emergencia, cómo transforma las preferencias locales al producir o apelar a las sensibilidades cosmopolitas y cómo se configura el circuito temporal y espacial por medio de la estrategia de los *pop-ups*. El artículo inicia presentando cómo la gastronomía nocturna, influida por modelos de ocio sofisticados y cosmopolitas, contribuye a la economía de la experiencia, utilizando el marco teórico de la "sensibilidad cosmopolita" y examina su manifestación en eventos gastronómicos temporales. En la sección "Metodología" explicamos el uso de entrevistas semiestructuradas y observación participante para investigar cómo estos espacios reflejan y moldean sensibilidades cosmopolitas, y presentamos un análisis de redes que permite visualizar la materialización del circuito derivada de valores compartidos y puesta en marcha a través de la lógica de las colaboraciones.

En la tercera sección detallamos el circuito emergente del vino natural, describiendo cómo este fenómeno refleja una cultura nocturna que es tanto imaginada como vivencialmente experimentada, destacando la creación colectiva de nuevas tradiciones urbanas y la inmersión en una sensibilidad cosmopolita profundamente arraigada en la experiencia urbana nocturna.

[1] La alcaldía Cuauhtémoc tiene el mayor crecimiento de estadías de corta estancia en la ciudad (Escobar, 2025) y la mayor concentración de dichos inmuebles (Zavala, 2024); el 90% de los espacios referidos en la tabla 1 de este documento se encuentran en dicha demarcación. Información recuperada de: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1D4V8I5XhP6e8-nBKvXMcjkLV3Hf6zvuf2guROHxoeoQ/edit?gid=0#gid=0>.

[2] Aunque los conceptos *gentrificación* y *turistificación* comparten consecuencias como el desplazamiento de población residente, el alza en los precios del suelo y la transformación del comercio local, se diferencian por sus agentes y dinámicas. El primero implica el reemplazo de residentes por nuevos habitantes con mayor poder adquisitivo y se mantiene generalmente el uso residencial del espacio; en cambio, la turistificación transforma zonas urbanas en enclaves de consumo turístico, desplazando población a través del alquiler temporal y la saturación del espacio. La turistificación genera un tejido social más efímero, cambia los usos del suelo hacia fines comerciales, y reconfigura el espacio público para satisfacer las necesidades del visitante, no del residente (Marenzana *et al*., 2024).

SABORES Y ESPACIOS DE LA NOCHE: GASTRONOMÍA, POP-UPS Y LA ECONOMÍA DE LA EXPERIENCIA NOCTURNA

LA GASTRONOMÍA EN LA ECONOMÍA NOCTURNA DE LA EXPERIENCIA Y LA EXPLORACIÓN

En este trabajo entendemos la economía de la experiencia como una condición de posibilidad determinante para el surgimiento de nuevos circuitos nocturnos relacionados con la gastronomía. La economía de la experiencia (Pine y Gilmore, 2011) se enfoca en ofrecer algo ya practicado en oposición a servicios, pero no sólo moldea su oferta, sino también la demanda, dando lugar a una relación simbiótica de co-creación. La proliferación de experiencias altamente estetizadas ha dado paso a una dinámica de exploración en busca de aquellas que puedan configurarse como un recurso de prestigio y distanciamiento del gusto popular (Laing y Frost, 2015).

La gastronomía es una de las actividades más relevantes en la economía de la experiencia, ya que no sólo produce alimentos y bebidas, sino que crea hábitos. Así, la percepción de la comida y las bebidas ha experimentado transformaciones radicales trascendiendo su función elemental y ha dado origen a complejas redes que no sólo enseñan a producir y promover alimentos, sino que también fomentan su apreciación. La intersección entre la gastronomía y la economía de la experiencia más fértil, tanto en la práctica como en las investigaciones académicas, ha sido el turismo basado en la gastronomía. En ese contexto, la gastronomía funge principalmente como un recurso para lograr una inmersión genuina en la cultura local (Hall y Macionis, 1998), que valora no sólo la preparación de alimentos, sino su producción, e incluso cuestiona los métodos alrededor de la misma y las condiciones en que se producen en un espacio determinado (Hietala y Vahtikari, 2003).

Esta tendencia a apreciar las especificidades de lo local actúa como un impulso económico que coadyuva a la construcción de destinos como marcas turísticas. No obstante, el aumento del turismo plantea el riesgo de experiencias gastronómicas performáticas que, a pesar de ser atractivas, podrían carecer de autenticidad (Page y Hall, 2002). A pesar de que el turismo gastronómico contribuye a una boyante industria restaurantera, vinícola y de bares, cuyos horarios de operación se extienden a la jornada nocturna, donde se enfrentan con retos, obstáculos y oportunidades propios de la noche urbana, su impacto sobre la vida nocturna de las ciudades y cómo las transforma ha sido poco estudiado.

GASTRONOMÍA Y OCIO NOCTURNO

En cuanto a la gastronomía y el ocio nocturno, es posible identificar dos modelos paradigmáticos, ambos moldeados por el turismo. El primero

abarca las expresiones que resaltan las características, costumbres y espacios nocturnos del lugar, apelando a la autenticidad y la inmersión. El segundo se centra en las transformaciones de la oferta gastronómica nocturna que, aunque da cabida a iteraciones locales, en general se configura alrededor de un modelo de consumo de masa con espacios genéricos, o a partir de una estética sofisticada con formatos y atmósferas probadas en múltiples países. Este último modelo recurre a conocimientos especializados, o la aspiración de tenerlos, principalmente sobre la ciudad, lo *gourmet*, cómo y con qué se producen bebidas y alimentos (Nofre, 2021), y lo que en este artículo llamamos *sensibilidades cosmopolitas*.

Cuando los turistas participan en experiencias gastronómicas en el extranjero, inevitablemente cuestionan y reinterpretan las experiencias culinarias en sus lugares de origen. En otras palabras, existe una interacción dinámica y, en cierto sentido, dialéctica, entre sus experiencias previas y las nuevas vivencias culinarias. En ese sentido, Cohen (1979) argumenta que este tipo de ocio vinculado a la gastronomía implica el consumo de la *otredad* por parte de turistas que exploran el sur global en busca de experiencias auténticas y novedosas para ellas y ellos, ante lo que perciben como una oferta homogénea y monótona en sus lugares de origen.

En relación con el segundo modelo de gastronomía vinculada al ocio nocturno, la que transforma la oferta gastronómica sin resaltar la identidad local a través de la comida, identificamos dos vertientes. En primer lugar, una que propicia la proliferación de bares-restaurantes genéricos en los que se resalta el consumo de alcohol y el consumo de comida rápida. Éste ha sido el principal foco de atención de los estudios europeos, concentrándose en los problemas que se derivan del turismo masivo y los debates que propicia en torno a la gobernanza (Nofre, 2021), los comportamientos antisociales, el derecho al descanso y a la vivienda, la procuración de seguridad, la suficiencia de infraestructura e iluminación entre otros (Eldridge y Smith, 2019). Mientras que en el primer modelo se enfatiza la experiencia de los turistas, en esta vertiente se hacen patentes los conflictos que la población local percibe como una consecuencia del turismo masivo y desregulado. La segunda vertiente que identificamos, y a la que buscamos contribuir en este artículo, son las transformaciones de la oferta de ocio nocturno gastronómico fundamentadas en mecanismos de distinción. Expresiones que se han explorado en mucho menor proporción en la literatura especializada de los estudios de la noche.

La *turistificación* nocturna de las ciudades tiene cualidades distintas a la gentrificación típica impulsada principalmente por cambios en el uso del suelo, tal como ha ocurrido en las zonas con mayor oferta gastronómica en la Ciudad de México, y que coincide con la concentración de

Airbnbs (Salinas-Arreortúa, 2014). Diversos autores han propuesto variables espaciales y económicas como herramientas para identificar cuando un proceso de turistificación, está en marcha (Nofre, 2021). En las que concierne a la gastronomía, se encuentran la aparición de restaurantes de cocina de autor, bares especializados en mixología, un desplazamiento gradual de la gastronomía local por propuestas culinarias de fusión y la apertura de establecimientos orientados a satisfacer preferencias gastronómicas veganas, sustentables (Nofre, 2021) o con un valor simbólico intrínseco mayor.

A esta tipología queremos agregar espacios que caracterizan el fenómeno en la CDMX, como bares y clubes de cata de vino, cafés estilo europeo con amplios horarios de funcionamiento que ofrecen bebidas alcohólicas y no alcohólicas de especialidad que demandan creatividad, así como clubes de exploración gastronómica y maridaje en espacios efímeros o domésticos, y establecimientos estilo *bistró* con una oferta gastronómica sofisticada. La investigación ha sido particularmente escasa en lo que concierne a países que no pertenecen al norte global, en contraste con la producción académica que estudia la oferta que resalta la identidad local.

Este trabajo busca aportar al conocimiento sobre regiones no hegemónicas como México, donde las dinámicas de transformación de la vida nocturna toman formas diferentes a las identificadas en la región europea. En la capital del país, específicamente la corrupción de las autoridades, las inconsistencias en las regulaciones y su aplicación, aunado al narcotráfico local, ocasionan ya sea clausuras administrativas, o bien, cierres voluntarios de establecimientos de todo tipo, incluyendo los gastronómicos, vulnerando especialmente los circuitos nocturnos (Mercado-Celis, 2018; Macías, 2020; Spanu 2023). Estas intermitencias cíclicas reducen el tiempo medio de vida tanto de espacios de esparcimiento independientes de los grandes capitales, así como de bares de especialidad y restaurantes. Es decir, la gentrificación y los desplazamientos son problemas que afectan las ciudades en todas las regiones turistificadas del mundo, pero la causa, en este caso, no son capitales externos. Si bien no todos los procesos de gentrificación implican turistificación, los procesos de turistificación sí implican gentrificación (Sequera y Nofre, 2018). En este artículo nos enfocamos específicamente en los efectos de la turistificación nocturna sobre los circuitos emergentes de ocio y no en las dinámicas más amplias de gentrificación residencial preexistentes en otras zonas de la ciudad.

Aunque estos fenómenos han sido públicamente denunciados, prevalece una mirada que se enfoca en los espacios precarios que pierden la batalla. Así, nuestro conocimiento sobre los espacios gastronómicos vinculados al ocio nocturno que pertenecen a sectores privilegiados, y que participan activamente en la transformación

estratificada de la ciudad, es insuficiente. A pesar de que dichos lugares están insertos en la intrincada red de corrupción y vulnerabilidad del ocio nocturno en general, tienen herramientas para hacerles frente, como el capital social, la percepción benigna de sus actividades, además de la propiedad de ciertos inmuebles e incluso la liquidez económica para asegurar la continuidad de su operación. Algunos componentes del circuito nocturno gastronómico, incluso, están protegidos porque utilizan espacios clandestinos, domésticos o temporales, pero no debido a la precariedad, sino a la demanda constante de experiencias que permitan la exploración.

Este fragmento del ocio nocturno gastronómico atiende a una clientela conformada tanto por visitantes extranjeros como por locales de clases medias altas y altas, quienes coexisten e influyen mutuamente en sus preferencias. Sostenemos que el intercambio intenso entre visitantes y locales no puede ser concebido en una sola dirección de afectación, ya sea de los primeros a los segundos, o viceversa. Más bien argumentamos que ambas partes se afectan mutuamente modificando los bienes simbólicos a los que se asigna valor, así como el espacio-tiempo en que se ofrecen. Posteriormente, las personas buscan hacer un performance consumiendo aquello que apela a sus nuevas sensibilidades.

Un ejemplo de esta dinámica de co-creación, que conlleva a la transformación de los circuitos nocturnos, es la aparición de los mercados nocturnos, tradicionales en algunos países de Asia, que han sido emulados en ciudades del norte global, entre ellas Canadá, Estados Unidos e Inglaterra. En la CDMX, los espacios de exploración gastronómica se ubican en zonas gentrificadas, mientras que en el norte global se encuentran en áreas precarias y espacios abandonados con un formato "pop-up". A pesar de estas diferencias en ubicación y configuración, ambos contextos comparten una oferta nocturna gastronómica vinculada a la clase y a una sensibilidad cosmopolita, funcionando como un mecanismo de distinción social. Los mercados nocturnos re-imaginados atraen a personas de clases medias altas que tienen conocimiento previo de los originales en Asia, y se convierten en recursos de distinción asequibles para quienes comparten esta sensibilidad cosmopolita. En Asia, algunos mercados se han convertido en atracciones turísticas, a veces perdiendo su autenticidad. Los viajeros llevan su sensibilidad cosmopolita de regreso a sus ciudades de origen, buscando espacios que emulen esos mercados y adaptando la oferta para satisfacer tanto a visitantes internacionales como a élites locales.

EL ENTRETENIMIENTO NOCTURNO COMO CONEXIÓN A LAS SENSIBILIDADES COSMOPOLITAS

La noción de lo cosmopolita apareció dentro de los debates sobre la

globalización de los años noventa y como una alternativa a las ideologías nacionalistas. Se postulaba que la globalización no sólo implicaría un tránsito de mercancías, sino también de información, valores y formas de ser en el mundo (Jeffrey y McFarlane, 2008).

Nosotros proponemos utilizar el concepto, específicamente las sensibilidades que produce, para repensar las relaciones que moviliza en el sur global, vinculadas a los circuitos de entretenimiento nocturno. Ser cosmopolita es, en principio, la capacidad, disposición o aspiración de explorar espacios, temporalidades, experiencias, costumbres, estéticas, sensaciones y formas de ser que socialmente resultan ajenas, ya sea físicamente o a través de productos culturales y medios de comunicación (Szerszynski y Urry, 2002). Esa "cultura global" se articula por medio de intereses específicos, de la valoración de expresiones creativas y estéticas complejas que se separan de las propuestas populares en el mercado, y que se reafirman a través de prácticas performativas.

Desde este marco, proponemos el concepto *sensibilidades cosmopolitas*, que articulamos con el de *atmósferas* y *circuitos nocturnos*. Entendemos el primero como las disposiciones incorporadas que orientan la percepción, el gusto y el deseo de explorar espacios que remiten a lógicas, estéticas y valores transnacionales. Estas sensibilidades cosmopolitas permiten reconocer, valorar y preferir ciertos escenarios como "globales", y se *performan* en contextos específicos. Por otra parte, las atmósferas son configuraciones relacionales que emergen de la interacción entre oferta espacial, diseño estético y performances sociales vinculados a la distinción y el apego, en este caso, a las sensibilidades cosmopolitas. Es decir, las atmósferas son el marco situacional donde se pone en juego, y en escena, la sensibilidad cosmopolita. El conjunto de espacios que producen atmósferas apegadas a las sensibilidades cosmopolitas en torno al vino natural, compone un circuito nocturno: una red espacio-temporal dinámica donde las personas transitan, reconocen afinidades, construyen sentido colectivo y negocian su lugar dentro de una escena marcada por la exclusividad, la exploración y el capital simbólico. Las prácticas performativas vinculadas a la sensibilidad cosmopolita encuentran en el ocio nocturno una arena privilegiada para la exploración sensorial, geográfica y temporal.

En concreto, los circuitos de entretenimiento nocturnos vinculados a la gastronomía recurren a la estrategia de los *pop-ups* para fomentar dichas dinámicas. Incluimos lo sensorial, ya que la sensibilidad es también el acto incorporado que predispone a preferir una cosa sobre otra, y en el caso de los circuitos gastronómicos nocturnos, resulta particularmente relevante y se acompaña de un proceso de educación/aprendizaje (Sabido, 2019). Se construye un paladar, una nariz, se aprende a identificar una amplia gama de texturas, a utilizar y reconocer los utensilios

idóneos para cada actividad, entre otras habilidades corporeizadas (Synnott, 2003). Específicamente, al hablar de sensibilidades cosmopolitas, que se ponen en acción en y por medio de la noche, el cuerpo también aprende a navegar y disfrutar la penumbra, a reconocer las atmósferas adecuadas y a producirlas con su presencia. El cuerpo mismo participa de la exploración y del performance de la sensibilidad al desplazarse en búsqueda de lugares novedosos y frecuentemente efímeros resguardados por la táctica del secreto para preservar la exclusividad. Al adquirir y practicar esos conocimientos corporeizados, las personas pueden discernir los espacios geográficos relevantes para el circuito gastronómico nocturno de su interés, aquellos que representan más fielmente la experiencia cosmopolita.

Encontrarse geográficamente en los espacios cosmopolitas demanda involucrarse intensamente en el circuito, pues cambian constantemente de ubicación y, aunque tienen presencia principalmente nocturna, juegan con la temporalidad en dos pistas. Por una parte, establecimientos que operan tradicionalmente de día, como las tiendas de vinos, abren sus puertas de noche para ofrecer experiencias de cata. La otra forma en que subvierten el binarismo noche-día es a través de la estrategia de los *pop-ups*, en cuyas características profundizaremos en el siguiente apartado. Este modelo de colaboración entre espacios e iniciativas centradas en el vino natural y otros circuitos creativos afines, como el de la llamada comida lenta, permite que opciones que sólo están disponibles en horarios diurnos o vespertinos se oferten en la noche, y viceversa. Así, además de estimular la exploración y la sorpresa, contribuye a la creación de un circuito afín por el que la clientela circula y a través del cual se divulgan, establecen y se ponen en práctica las sensibilidades cosmopolitas.

Aunque lo cosmopolita actúa como un dispositivo de élite favoreciendo al Norte Global, es crucial reconsiderar quiénes constituyen estas élites. En este contexto, no sólo incluyen a quienes llegan a espacios menos privilegiados. Pensar en el Norte Global como el único agente que impone prácticas, ideales e imaginarios sobre el Sur Global, es reduccionista e insuficiente para explicar las dinámicas en las interacciones entre locales y visitantes, como el surgimiento de circuitos de entretenimiento nocturno. Es necesario reconocer también las élites dentro del Sur Global que adoptan y amplifican el ideal cosmopolita en los entornos locales. Por ello, argumentamos que la sensibilidad cosmopolita se convierte en un bien de consumo en sí misma, que, además de afectar identidades individuales y colectivas, transforma las narrativas sobre la ciudad y su oferta de entretenimiento nocturno.

ESTRATEGIAS ESPACIALES DE SIGNIFICACIÓN EN EL ENTRETENIMIENTO NOCTURNO, CIRCUITOS Y ESPACIOS EFÍMEROS

Es crucial explorar la construcción y vivencia de la sensibilidad cosmopolita en el entretenimiento nocturno, subrayando la relevancia de la dimensión espacio-temporal. En este ámbito, la experiencia brindada a los consumidores emerge como un componente esencial. Se reconoce que el contexto espacial y temporal juega un rol determinante en la configuración de dichas experiencias, señalando que el escenario y el tiempo específicos de las actividades de entretenimiento son clave para generar y disfrutar la experiencia buscada. La economía nocturna se materializa en el espacio urbano a través de tres patrones espaciales distintivos: la formación de distritos, la localización en corredores urbanos y la presencia en lugares aislados (Mercado-Celis, 2019). Cada patrón ocupa el espacio de manera que refleja estrategias, lógicas y conexiones con sensibilidades de consumo nocturno particulares. Los distritos favorecen una teatralidad que se proyecta en el espacio público, contrastando con los lugares aislados, que tienden a ocultar sus dinámicas intramuros. Los corredores, por su parte, representan un híbrido, ofreciendo una experiencia que puede inclinar la balanza hacia el carácter público del distrito o el carácter reservado de los lugares aislados, generando así una rica diversidad en la experiencia urbana nocturna.

Además de los patrones espaciales identificados en la economía nocturna, es esencial considerar una dimensión temporal que se entrelaza con la naturaleza nocturna de estas actividades. El entretenimiento nocturno frecuentemente se caracteriza por eventos transitorios que emergen y se disuelven, ocupando temporalmente espacios designados —o no— en distritos, corredores, o lugares aislados. Esta temporalidad añade una capa de complejidad a la experiencia urbana nocturna, desafiando nuestra comprensión tradicional de cómo se utiliza el espacio y el tiempo en la ciudad.

La sensibilidad cosmopolita en el entretenimiento nocturno se configura estratégicamente a través de una dimensión espacio-temporal, que no sólo contempla una dualidad espacial y una temporalidad efímera, sino que también examina cómo estos componentes se *sinergizan* para forjar una experiencia cultural y social única. Esta sinergia es lo que denominamos "circuitos", una red dinámica que entrelaza de manera interactiva experiencias, lugares y momentos, conformando así la esencia de la sensibilidad cosmopolita en este ámbito. Los circuitos encapsulan no sólo la estructura física y temporal de los espacios de entretenimiento, sino también la manera en que éstos son experimentados, interpretados y vinculados por las personas, otorgando un carácter único a cada experiencia y

redefiniendo continuamente lo que entendemos por entretenimiento nocturno cosmopolita.

En la literatura internacional se denomina a los eventos efímeros como *pop-ups*. El trabajo de Harris (2015) sobre *pop-ups* es útil para nuestro argumento, ya que analiza este tipo de estrategias espacio-temporales y su búsqueda de crear experiencias inmersivas en entornos urbanos. La autora define a la "inmersión" como el proceso de crear un espacio "imaginativo y transformador" dentro de lo cotidiano de la ciudad, inyectando así se una sensibilidad específica en el lugar, y permite re-imaginarlo, conectándolo con algunos otros lugares cosmopolitas. Hay un paralelo entre los *pop-ups* inmersivos y los espectáculos itinerantes en el que ambos no sólo se trasladan físicamente, sino que además fomentan la emergencia de un imaginario geográfico, conectando a los asistentes con sensibilidades de lugares usualmente inaccesibles en su vida cotidiana (Harris, 2015).

Harris identifica un aspecto poco explorado en la investigación sobre los eventos espacio temporales efímeros, uno de los cuales es la fijación de las *pop-ups* por la sorpresa y el secreto en una era en la que "[...] los teléfonos inteligentes hacen que muchos lamenten la pérdida de imprevisibilidad de las experiencias urbanas" (Harris, 2015: 600). En el contexto analizado, el acceso a estos eventos es frecuentemente exclusivo, un "secreto" entre aquéllos con conexiones directas a los organizadores o mediante redes socio-digitales. La elección de lugares diversos y novedosos para cada evento introduce sorpresa, rompe la rutina cotidiana y enriquece la experiencia urbana nocturna con nuevos significados. Más adelante examinaremos cómo el circuito del vino natural aplica extensivamente esta táctica en la Ciudad de México, ilustrando su impacto en la configuración de experiencias urbanas contemporáneas.

PROPUESTA TEÓRICA Y METODOLÓGICA, SENSIBILIDADES COSMOPOLITAS Y SUS PRÁCTICAS NOCTURNAS

Para abordar la intersección entre las sensibilidades cosmopolitas y la transformación de la vida nocturna en la CDMX, especialmente la emergencia de un nuevo circuito, proponemos un diseño metodológico que permite comprender estos fenómenos en diversas escalas. Asimismo, utilizamos el modelo de *pop-ups* de Harris (2015) para analizar cómo se expresan las sensibilidades cosmopolitas en el circuito nocturno del vino natural en la Ciudad de México.

En este trabajo nos aproximamos a la exploración en las escalas sensoriales, de interacción y la espacio-temporal, a través de los lugares donde se llevan a cabo dichas prácticas y los circuitos que conforman. También buscamos entender cómo incorporan el secreto y la sorpresa como estrategias de captación de audiencias. Exploramos la inmersión

en dos sentidos: como el resultado de la creación y co-creación de atmósferas exclusivas, y como la adhesión a los preceptos globales de la sensibilidad cosmopolita, es decir, las afinidades que se desprenden de una escala de valores que existe, por lo menos, en un plano discursivo con el movimiento del vino natural. Finalmente, reflexionamos sobre cómo surge, se afianza y se articulan los nodos del circuito nocturno del vino natural.

METODOLOGÍA

El circuito nocturno del vino ha generado espacios diversos que se diferencian principalmente por la disponibilidad de un espacio fijo y su estatus legal. Los que tienen espacio fijo pueden colaborar con otros agentes, ya sea invitándolos o siendo invitados a sus recintos. Los que no tienen espacio fijo operan de manera itinerante, frecuentemente en espacios efímeros o domésticos, y a veces como invitados en otros lugares. Las dos principales modalidades de funcionamiento, independientemente de tener un espacio fijo, son bares y clubes de apreciación de vino. En este artículo, ambos se denominan de manera indistinta "espacios de exploración del vino natural" o "iniciativas de exploración". Hay coincidencias entre los tipos de espacios, su forma de operar y el momento en el circuito del vino natural en el que se encuentran sus promotores. Al decir "promotores" nos referimos a dueños, gestores de eventos y anfitriones de degustaciones, quienes promueven continuamente tanto sus iniciativas como el vino natural como producto y también como circuito.

En un primer acercamiento al campo, identificamos puntos clave del circuito del vino natural, donde ocurren procesos de aprendizaje y performance de las sensibilidades cosmopolitas, delineando los territorios del vino natural en la CDMX. Reconociendo la diversidad en su composición y funcionamiento, realizamos entrevistas semiestructuradas con sus promotores alrededor de tres ejes temáticos principales: *1)* el vino natural, sus valores y su apego a los mismos, *2)* el circuito nocturno del vino natural: espacios y agentes, y *3)* sus espacios: atmósferas, performatividad de los valores y sus clientelas. Estos agentes clave se encuentran en distintos momentos de su trayectoria, desde los más establecidos hasta aquellos que aún buscan incorporarse plenamente. También llevamos a cabo observación participante en sus espacios.

Una característica distintiva de los circuitos de entretenimiento asociados a la gastronomía, y el del vino natural no es la excepción, es que tienen lugar en contextos diurnos y nocturnos, si bien están más presentes en la noche. Buscamos entender las particularidades inherentes al circuito en su discurrir nocturno, así como las formas en que los circuitos durante el día se conectan con los nocturnos y son parte de sus procesos de aparición.

Elegimos analizar las entrevistas a la luz de la propuesta teórica de Harris sobre los *pop-ups*, pues dicha estrategia es el principal recurso de aglutinación del circuito nocturno del vino natural. Finalmente, desarrollamos un análisis de redes para visualizar el circuito a través de las colaboraciones de tres espacios clave y de aquellos agentes que los promotores identificaron como parte del circuito como comunidad imaginada.

EL CIRCUITO NOCTURNO EMERGENTE DEL VINO NATURAL EN LA CDMX

ANTECEDENTES Y CONTEXTO ACTUAL

El movimiento del vino natural reivindica técnicas y procesos para elaborar esta bebida que procuran la intervención nula, o más baja posible en cada una de sus etapas. Rechaza el uso de aditivos que en la industria vinícola comercial provocan la fermentación, otorgan estabilidad, regulan la calidad y, de esa manera, producen un marco predecible del producto que se consumirá. Los vinos comerciales son relativamente homogéneos y pueden ser descritos, evaluados y apreciados a través de matrices sensoriales y léxicas rígidas y establecidas. En contraste, el movimiento del vino natural aboga por el respeto a la naturaleza y sus procesos; prioriza la fermentación espontánea, la consideración del valor de las características de cada uva y cada terruño por lo que son y no por la capacidad de satisfacer los parámetros universalizados de la calidad del vino comercial, ni la maximización de las ganancias a través de un producto estable y un tiempo de vida extendido (Urdapilleta *et al*., 2021). Un elemento central del movimiento del vino natural es el llamado *respeto a la naturaleza,* que en el ámbito se refiere a la utilización de prácticas agrícolas sostenibles que no sobre-explotan la tierra ni la optimizan a través de productos químicos sintéticos.

EL CIRCUITO DEL VINO NATURAL COMO OCIO NOCTURNO EN LA CDMX[3]

Los agentes clave que entrevistamos tienen diferentes apreciaciones sobre el surgimiento del auge del vino natural en la Ciudad de México, sin embargo, es posible construir una narrativa que las integra. En esta narrativa, su introducción en la capital puede rastrearse hasta 10 años atrás por medio del circuito gastronómico de élite, momento en que se incorporaron como una opción en los restaurantes gourmet.

El segundo momento se ubica en 2018 con el surgimiento del espacio clandestino Nazas, puesto en marcha como una iniciativa de personas allegadas al grupo que introdujo el

[3] Este apartado se construyó con la información obtenida en entrevista a promotores en diversas etapas de su trayectoria cuyos espacios son heterogéneos: establecidos regulares, establecidos irregulares e itinerantes.

vino natural a la ciudad. Este lugar, concebido para explorar productos en un ambiente relajado, también generaba dinámicas de distinción y exclusión mediante un sistema de acceso basado en listas de invitación y referencias, sin publicidad ni identificación visible

Las exclusiones que surgen de estos mecanismos no son únicamente económicas, sino también sociales y simbólicas. Acceder a los espacios requiere habilidades para comprender la ciudad, la iniciativa y la escena cultural, así como para ser reconocido y admitido por la comunidad, lo cual está al alcance de un grupo selecto de personas con capacidad para navegar y participar en redes sociales y culturales específicas. Las noches urbanas se insertan en el imaginario popular a través del peligro y la marginación, no a través de la exclusividad, por tanto, es relevante reconocer esta característica angular del circuito del vino natural (Straw, 2014).

La decisión de operar Nazas de noche surgió de la experiencia previa de sus promotores en la gestión de proyectos en el circuito del ocio nocturno, particularmente en bares de música original en vivo. Con su creciente popularidad, el circuito del vino natural siguió su camino en el corazón del entretenimiento nocturno, adoptando los rasgos de informalidad que lo distinguen en ciudades como la nuestra. Esta característica lo distinguió de los modelos convencionales de entretenimiento gastronómico, como los restaurantes establecidos con horarios de funcionamiento. Finalmente, debido a la abrumadora afluencia de personas y su carácter clandestino, el espacio tuvo que cerrar sus puertas. El espacio se había encumbrado como un referente para socializar en diferentes escenas creativas de la ciudad, incluyendo la gastronómica, de tal suerte que, si bien el bar desapareció, la comunidad, compuesta por "farándula", "personas del arte, del vino",[4] sobrevivió y se articuló alrededor de la oferta nocturna exclusiva restante de la urbe.

El tercer momento, correspondiente a la actualidad, según uno de los agentes clave del circuito, surge como "una necesidad creativa postpandémica".[5] En esta etapa, la creciente presencia de visitantes extranjeros familiarizados con los bares de vino y el concepto de vino natural, aunada a la movilidad frecuente de la población local, ha impulsado el surgimiento de una escena vinícola incipiente, pero en franco crecimiento.

Ubicados principalmente en la delegación Cuauhtémoc, estos establecimientos se han convertido en elementos esenciales de la escena nocturna, atrayendo a clientes en busca de experiencias novedosas de ocio y, en menor medida, de experimentación gastronómica.

[4] Caracterización obtenida en entrevista a *1)* promotor con espacio establecido regular, y *2)* promotor con espacio establecido irregular.

[5] Entrevista realizada a promotor con espacio establecido irregular

Los impulsores de esas iniciativas comparten características notables reveladas explícitamente durante las entrevistas: una sensibilidad cosmopolita, si bien no la identifican como tal, que valora el vino natural y se adhieren —en distintos grados— a sus ideales discursivos. Además, poseen un conocimiento empírico de las dinámicas del ocio nocturno que les permite percibir el vino natural como un negocio rentable a punto de masificarse. Un promotor con quien conversamos está a punto de abrir más espacios regulares establecidos vinculados a dicha bebida en la misma zona geográfica, todos operando en horario nocturno sin temor a que se hagan competencia entre ellos. Asegura que la oferta será tan grande, que habrá clientela para todos.

La intuición de los promotores, como argumentamos, surge del reconocimiento de un ciclo en el que se desarrolla una oferta de ocio nocturno centrada en el vino natural, junto con una atmósfera de exclusividad y exploración. Esta atmósfera se caracteriza por la presencia de recursos simbólicos que atraen tanto a expertos conocedores de la bebida, como a aquellos que desean descubrir los lugares clave del ocio nocturno. Como resultado, estos últimos se familiarizan con el mundo del vino y se suman a una dinámica de exploración que va más allá de lo geográfico, abarcando aspectos como el discurso global relacionado con el vino natural, su postura política, sus características, sabores, comunidad y espacios asociados, es decir, la sensibilidad cosmopolita. Este ciclo genera una mayor demanda de este tipo de establecimientos.

El proceso de adquisición de los matices de la sensibilidad cosmopolita no se limita a la clientela; los diversos actores que brindan estas experiencias se encuentran en diferentes etapas de inmersión en el vino natural, así como en situaciones económicas, sociales y de experiencia variadas. A medida que el interés por el vino natural se masifica, surgen una variedad de espacios, tanto formales como informales.

LA EXPLORACIÓN, EL SECRETO Y LA INMERSIÓN EN EL CIRCUITO NOCTURNO DEL VINO NATURAL EN CDMX[6]

En este apartado exploramos cómo los elementos centrales del modelo de los *pop-ups* que propone Harris (2015) se expresan en el circuito nocturno del vino natural y cuáles son sus correspondencias con la sensibilidad cosmopolita.

Sobre la exploración. La exploración asociada a la sensibilidad cosmopolita se manifiesta de diversas maneras; en una escala corporal, la aproximación al vino natural ocurre

[6] Este apartado se construyó con la información obtenida en entrevista a promotores en diversas etapas de su trayectoria, cuyos espacios son heterogéneos: establecidos regulares, establecidos irregulares e itinerantes, y la recabada a través de observación participante en espacios dedicados a la exploración del vino natural

en primera instancia por medio del gusto, la vista y el olfato. Se aprecian sus cualidades únicas; frecuentemente se dice que el vino natural está vivo; técnicamente se refiere a que no ha pasado por un proceso de pasteurización, de modo que la fermentación por microorganismos sigue su curso. Gustativamente hace alusión a que, a medida que se oxigena, el sabor va cambiando, transformándose en el transcurso en que se bebe una misma copa.

Que el vino natural *esté vivo* implica que existe el riesgo de que al descorchar una botella *esté muerto*; es decir, que se haya oxidado de forma prematura, proceso que se previene en los vinos convencionales a través de la intervención con conservadores que los estabilizan y extienden su caducidad. Su inestabilidad evita que las grandes casas que comercializan vinos convencionales los distribuyan, además de que los productores eligen a sus comercializadores y distribuidores evaluando su apego a los ideales de la bebida.

Esto impacta directamente el circuito nocturno del vino, ya que los bares especializados se convierten en el principal espacio donde se puede explorar el producto. Si bien han aparecido tiendas de vino natural, en general son escasas, y pueden resultar intimidatorias para quienes empiezan su camino en la exploración. Los bares y los clubes de vino natural, regulares o clandestinos, fijos o efímeros, hacen una labor de curaduría que guía a los clientes. Sin embargo, las intenciones de educación del paladar de los clientes, y también el performance de ese conocimiento por parte de los clientes, varía considerablemente a partir de las condiciones ofrecidas por el tipo de espacio. Identificamos tres formas de aproximarse a la exploración que coinciden con ciertas etapas de la trayectoria de los espacios: aprender, desaprender y explorar.

Los espacios menos establecidos y cuyos promotores están en una etapa temprana de inserción en el circuito, tienen una vocación pedagógica, y quienes asisten buscan aprender. Al explicitar la intención de exploración y aprendizaje, la clientela acepta su falta de conocimiento. Estos promotores tienen una trayectoria de aprendizaje reciente que los motiva a continuar con la labor de educación, aunque la perfilen como un negocio. Uno de ellos relata su trayectoria a través de las tiendas de vinos, donde además de conocer el producto, empezó a hacer comunidad: "[…] cuando las catas eran gratis […] iba y conocí a varias personas [visitantes frecuentes]. Los invité a mi depa a probar cosas, y así empecé el club".[7]

Los espacios de exploración con una trayectoria más extensa, cercanos a la inserción total en el circuito, a pesar de no tener un espacio fijo ni estar regulados, poseen un conocimiento incorporado y redes que les permiten ofrecer productos

[7] Entrevista a promotor de eventos itinerantes

más prestigiosos. En estos espacios, la intención explícita es "desaprender, bajar la barra",[8] lo que significa abandonar los marcos de referencia de evaluación y descripción de los vinos convencionales. En estos espacios se alienta a las personas a descubrir lo que les resulte más agradable de manera espontánea. Su clientela frecuentemente es atraída por las personas que aglutina y la experiencia de exploración urbana nocturna en igual o menor medida que por el interés al vino natural.

Finalmente, los espacios establecidos con mayor trayectoria en el circuito tienen un sistema de exploración distinto. En uno de los bares más conocidos, cada noche se abren botellas diferentes, de tal suerte que la carta por copeo es una sorpresa. Parasecoli y Halawa han estudiado este fenómeno como una ocurrencia global; además de la estandarización de estéticas globales, existe un viraje hacia los establecimientos donde los trabajadores son los expertos, y los clientes aceptan cartas escuetas y ajenas a su paladar en nombre de la pertenencia (Parasecoli y Halawa, 2021). Así, los aficionados al vino natural acuden para explorar y dejarse sorprender. Si bien los trabajadores del bar cuentan con conocimientos sobre él y pueden explicar cada botella que se descorcha, este espacio demanda recursos gustativos más especializados y promueve un *performance* más rígido de lo cosmopolita. La clientela evita pedir ayuda para no sentirse ajenos al lugar que se antoja excluyente por varios motivos. Si bien éstas son formas de exploración referentes al producto en los espacios que agrupamos por características, es cierto que la clientela transita por todos ellos, aunque los promotores no lo perciban así. Este proceso fomenta el interés en el vino natural entre personas sin experiencia previa, mientras que aquéllas más familiarizadas con él y con el universo de significado que le acompaña se sienten más cómodas en estos espacios, especialmente cuando la oferta se adapta a sus necesidades.

La exploración en la escala espacio-temporal se da, entonces, a través del tránsito entre los espacios que colaboran por medio de *pop-ups* y que alteran la oposición día-noche. Pero la exploración no ocurre solamente alrededor del circuito del vino natural, sino que va aparejada de la exploración de la ciudad nocturna en sí misma. Debido al desarrollo del circuito en la capital, es difícil escindir la curiosidad por el vino natural de la curiosidad por la noche urbana, por los espacios nuevos y exclusivos de su vida nocturna. Esa tensión es reconocida por sus promotores, y si bien para aquéllos con menos trayectoria es benéfico porque causa expectativa, conflictúa a los más veteranos al someterlos a la lógica de la novedad.

En la CDMX, los establecimientos de ocio nocturno orientados al alcohol

[8] Entrevista a promotor con espacio establecido irregular

tienen una larga historia de conflictos con las autoridades. La informalidad ha sido una táctica de supervivencia ante la corrupción gubernamental, ya que se suele clausurar los locales periódicamente para obtener sobornos y multas. Además de ese conflicto, operar un negocio nocturno conlleva un alto riesgo de ser víctima de extorsión por parte del crimen organizado.

En este circuito, dependiendo del modelo bajo el que funcionan los espacios, ya sean establecidos regularizados o sin regularizar, o efímeros, que necesariamente son irregulares, navegan la corrupción y toman ventaja de la informalidad. Para los espacios sin regularizar, la informalidad funciona para evitar conflictos con las autoridades, así como gastos fijos y un compromiso de tiempo completo con el espacio. Además, ese formato permite que se juegue con la sensación de exploración debido a la clandestinidad, o bien, con la sorpresa al celebrar eventos itinerantes. El secreto también se utiliza como estrategia para generar expectativa y regular el aforo, además del velo de exclusividad que acompaña participar en la comunidad: uno de los promotores describe su clientela como compuesta por "extranjeros, creativos, *influencers, socialites*, artistas, gente de industria de vinos, alimentos, entretenimiento, moda [...] y se conoce de boca en boca".[9]

[9] Entrevista a promotor con espacio fijo irregular

Los espacios establecidos cuentan con recursos económicos y materiales que los sitios de algunos circuitos nocturnos no poseen; para evitar quejas de los vecinos y conflictos con la patrulla policial, los socios de un local clave compraron la casa contigua para ampliar el área de mesas en la banqueta. En una ocasión que el local sufrió una clausura, por medio de su capital social pudieron disponer inmediatamente de un local muy cerca de su ubicación original, mientras se revertía la clausura. Publicitaron el traslado como una colaboración.

Además de la movilidad, la intermitencia y la disponibilidad de recursos económicos, un factor crucial para la expansión acelerada del circuito del vino natural en las noches está relacionado con la discrecionalidad de las autoridades. Los establecimientos que lo procuran no son vistos como problemáticos por las entidades reguladoras ni por la policía que patrulla sus áreas, ya que se considera a dicha bebida como un producto de élite que no requiere la regulación de otras bebidas alcohólicas. Además, los consumidores de estos espacios no están sujetos a una vigilancia constante y, en general, la policía, discrecionalmente, permite su consumo de alcohol en la vía pública.

La exclusividad del circuito nocturno del vino natural juega un papel fundamental que moldea todas sus dinámicas. La exploración es posible sólo si se cuenta con los recursos económicos para degustar

el producto. En el espacio establecido más popular, la carta es una sorpresa, pero también sus costos. Si bien hay un rango de precios con los que están familiarizados los clientes regulares, los visitantes esporádicos ordenan sin saber el precio de lo que están consumiendo. El gasto promedio por persona en una mesa que consume botellas es de 1 000 y 500 pesos por copeo En los espacios menos establecidos, donde el consumo por copeo es más común y los precios están a la vista, el costo promedio de una noche varía de 800 a 2 000 pesos, dependiendo de la trayectoria del lugar en el circuito. Todos los promotores reconocen que el circuito del vino natural es elitista y exclusivo, y que esto se debe principalmente al costo del producto. Si estos espacios continúan popularizándose y expandiéndose, como está ocurriendo actualmente, la oferta de entretenimiento nocturno en general se vuelve más costosa y se dirige principalmente a una clientela con abundantes recursos económicos y simbólicos. Esto incluye a las élites locales y, cada vez más, a los visitantes extranjeros que se benefician de la disparidad en el valor de las divisas.

Sobre la inmersión. En este apartado interpretamos la inmersión en dos sentidos. Primero, siguiendo a Harris (2015), como la producción de una experiencia que abstrae a los asistentes de su cotidianidad. En segundo lugar, como el apego a los lineamientos discursivos del vino natural que representan una filosofía de consumo, y para algunos promotores, de vida.

En cuanto a su primera acepción, el principal recurso del que disponen estos espacios es la creación de atmósferas (Hulme, 2018), que es difícil de definir:

> [...] nos gusta que la gente está aprendiendo a asociar lo que hacemos como un evento diferente. Sabes cuál va a ser la *vibra* de esa noche. Es algo que tienes que ir para entender [...] y buscamos conservar esa *vibra* cuando hacemos colaboraciones, es más como *peda casera*. Entre amigos, probando cosas nuevas, comida casera.[10]

Como explica uno de los promotores: "lo que pasa en mi espacio es muy único, la gente baila, la pasa bien, le quitamos esa formalidad del vino convencional".[11] Si bien los espacios crean un marco referencial mediante la producción de una atmósfera, ésta es co-creada con los asistentes; la capacidad de leer y contribuir a esta atmósfera se convierte en un recurso de distinción, tanto como el consumo del vino natural. Esta inmersión es posible en gran parte por el reconocimiento de la exclusividad del espacio. Al participar uno, no sólo se integra al circuito, sino que se distingue de otros: "El vino natural se convierte en un

[10] Entrevista a promotor de eventos itinerantes

[11] Entrevista a promotor con espacio establecido irregular

instrumento de diferenciación social [...] es una cuestión de clase".[12]

En segundo lugar, la inmersión, entendida como el apego a los ideales del vino natural, es un punto de disputa entre los promotores, y el principal marcador de la sensibilidad cosmopolita. Encontramos que la identificación con los valores de esta bebida es mayor entre los promotores y espacios mejor establecidos. Aquéllos con espacios fijos y regulares, con más experiencia y mayores redes en la producción y comercialización del vino natural, reivindican el valor de los productores, de quienes trabajan la tierra, y la tierra misma. Este apego, más allá de su autenticidad, facilita la conexión con los nodos clave del circuito, esenciales para la continuidad del negocio, tanto operativa como simbólica. Estos promotores, en una posición privilegiada dentro del circuito nocturno del vino natural, pueden ser más vocales y críticos respecto a las prácticas de los espacios que buscan popularizarse. Expresan, incluso, que:

> […] es preocupante porque [a la gente] no le emociona [el producto y el ciclo completo de su producción] Es un producto caro, en parte por los impuestos, y otros [promotores] venden vinos feos a precios muy elevados; lo que les emociona es "tomarse la foto".[13]

[12] Entrevista a promotor de espacio establecido irregular

[13] Entrevista a promotor de espacio establecido regular

Sin embargo, adherirse a los ideales del movimiento del vino natural no es un recurso suficiente para avanzar en la trayectoria y consolidarse en el circuito. Los promotores que recién se integran, o aún no se afianzan, deben utilizar diferentes recursos simbólicos, como la distinción a través del secreto o sus redes interpersonales, para promocionar sus eventos e insertarse en la red de cooperación de los *pop-ups*. Éstos no sólo ofrecen espacios de colaboración, sino que también los incorporan al circuito geográfico nocturno del vino natural, por el que transitan los asistentes. Así, el circuito se articula mediante colaboraciones en forma de *pop-ups* y el reconocimiento de diversos espacios, promotores y agentes clave.

VISUALIZACIÓN DEL CIRCUITO ESPACIO TEMPORAL DEL VINO NATURAL

En la figura 1 se aborda la configuración del circuito emergente que refleja las interacciones y colaboraciones entre diversos espacios de colaboración de vinos naturales en la Ciudad de México.

La red visualizada surge del testimonio de actores específicos (Oropel, El Sorbo y Ganso Club), cuyas entrevistas revelan tanto los eventos en los que han participado, como aquéllos de los que tienen conocimiento indirecto. Esta perspectiva configura un entramado relacional que refleja las conexiones significativas para estos actores. Reconocemos

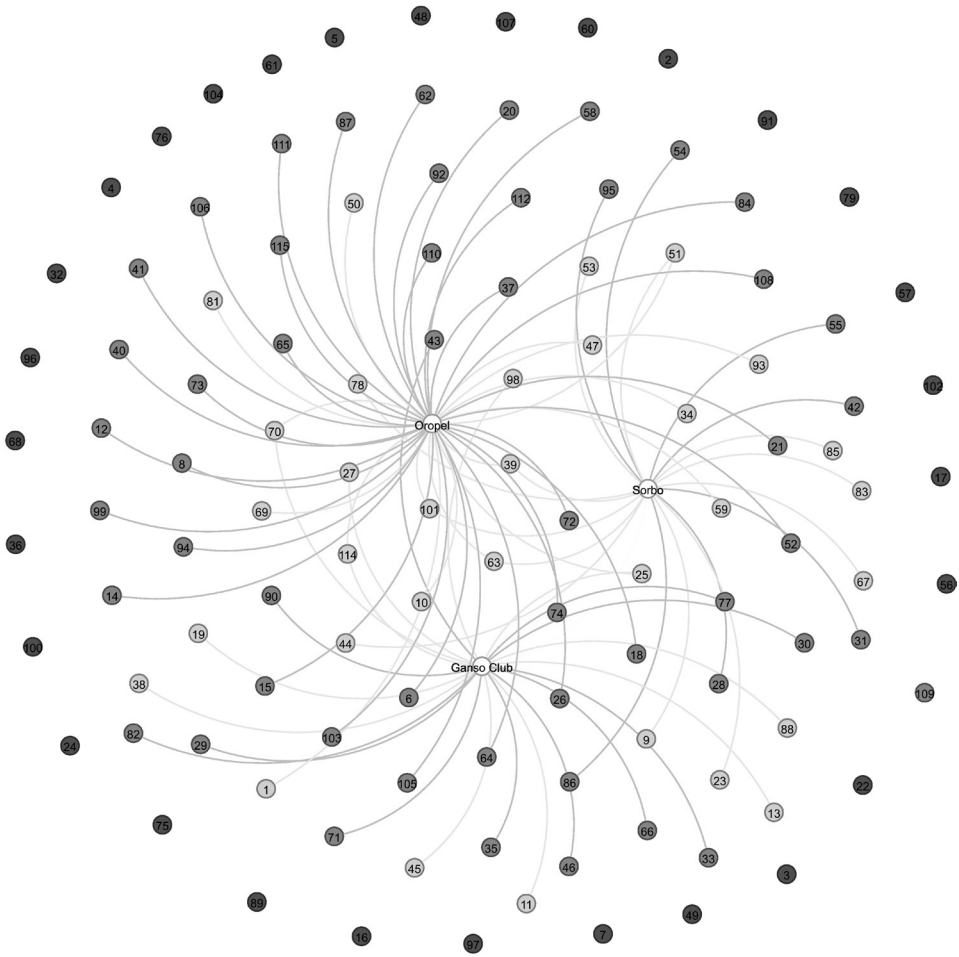

Figura 1. “Circuito del vino natural”. Fuente: Elaboración propia con base a la información recabada en las entrevistas.

que el circuito podría haber adoptado una configuración distinta si la investigación hubiese partido de otros puntos de entrada o actores, lo cual señala la naturaleza situada y parcial de toda cartografía relacional. El trabajo de campo se concentró en entrevistas en profundidad con promotores clave, cuyas experiencias y conocimientos sobre eventos y espacios permitieron construir el circuito visualizado. Sin embargo, algunos nodos corresponden a eventos referidos, pero no presenciados directamente, lo cual introduce un nivel de indirecta validación. Esta limitación es metodológicamente reconocida y abre la posibilidad de ampliar la red

en investigaciones futuras mediante el ingreso de nuevos informantes o fuentes complementarias.

Los nodos en blanco, correspondientes a estas tres iniciativas de exploración, sirven como puntos de anclaje para el conjunto de la red, indicando su papel central en la organización y dinamización del circuito. Los nodos en gris claro representan eventos efímeros como *pop-ups*, que ocurren fuera de los establecimientos de dichas iniciativas al ocupar temporalmente espacios de otros lugares. Los nodos grises oscuro reflejan la colaboración de las iniciativas con diversos actores relevantes del ámbito nocturno y gastronómico, sugiriendo un intercambio y contribución mutua que amplifican la extensión y el impacto del circuito. Los nodos negros son particularmente significativos. Se trata de eventos y lugares que los promotores entrevistados identifican como parte relevante del circuito sin importar sus lazos con ellos. El conjunto de los nodos identificados denota los sitios y eventos involucrados en la coproducción colectiva de la sensibilidad cosmopolita, evidenciando la formación de una comunidad con intereses y orientaciones compartidas.

Desde una perspectiva sociológica, esta red no sólo cartografía las relaciones entre los organizadores de eventos, sino que también sirve como metáfora de la estructura social subyacente de la comunidad de consumidores y aficionados al vino natural. Los asistentes a estos eventos son los verdaderos agentes dinámicos de esta red, navegando y conectando los espacios configurados por los eventos. Su participación activa y movilidad entre los nodos fortalecen las conexiones invisibles que sostienen las prácticas sociales de esta comunidad, reflejando patrones de interacción, preferencias compartidas y la construcción colectiva de un espacio social centrado en el aprecio por el vino natural.

Circuito del vino natural. Lista de eventos y etiqueta del nodo correspondiente en la figura 1

10 Pound Gallery (*speakeasy* y galería en Torreón; anfitrión: Fo Fo Luna, *barman*)	1
686 (bar)	2
Amaya (restaurante)	3
Ánfora estudio (agencia de diseño)	4
Anónimo	5
Arthur Dufau (comercializador de vinos en Dinamarca)	6
Baltra bar (bar de coctelería)	7
Bar El Sella (bar, restaurante)	8
Bar Mini (Laguna) (restaurante y bar)	9
Bardo (bar de vinos en Costa Rica)	10
Bistrito federal (restaurante)	11
Buchón cantina (bar en Costa Rica)	12
Bussifame (bar)	13
Cabo San Juan (restaurante de mariscos en el mercado de San Juan)	14
Cacique Maravilla (vitivinícola de Chile. Anfitrión Manuel Moranga, Dueño)	15
Café Blom (cafetería de especialidad)	16
Café Loop (restaurante)	17
Café Refugio (cafetería de especialidad)	18
Cariñito Tacos (restaurante)	19

Carmen Huizapol (*bartender* invitada)	20
Casa de Piedra y Aborigen (Vitivinícola en Valle de Guadalupe)	21
Cava Negra (tienda)	22
Chambre Noir (París) (bar de vinos en París)	23
Cicatriz Café (restaurante)	24
Colonia (bar, restaurante y mead en la Ciudad de México)	25
Costela (restaurante en Ciudad de México; anfitriona: Alexander Suástegui)	26
Coyota (Restaurante de botanas y fermentos)	27
Danae Haro (DJ)	28
Diego Padilla (fotógrafo)	29
Dulce Vita (DJ)	30
El Borde (marca de ropa)	31
El Suelo	32
El Terreno (huerto urbano orgánico)	33
El Tigre Silencioso (bar, cantina, restaurante en Ciudad de México. Evento de 1 a 6 pm, después en Oropel) Evento 5	34
Encuentro en espacio doméstico privado	35
Escorpio (tienda)	36
Estación Yumbel (vitivinícola de Chile; anfitriona: Daniela Tapia, Dueña)	37
Exilio (espacio donde abrían cuando los cancelaron en Abraham González)	38
Farmacia Internacional Condesa (restaurante, bar)	39
Fermentos (importadora y distribuidora de vino en México)	40
Filipe Neves (chef de bar restaurante lmbiss)	41
Fracazo Total (DJ)	42
Frango Luisitano (restaurante en Ciudad de México)	43
Fugaz (restaurante)	44
Galería Cromática (galería)	45
Glu Glu (tienda de vinos) espacio doméstico	46
Huertas Petricor (huerta urbana ecológica en Cholula, Puebla)	47
Hugo (restaurante)	48
Imbiss (restaurante)	49
Isolina (restaurante en Costa Rica)	50
Ivresse (Bar de vino natural en Marsella)	51
Izzy Ortega (*bartender* invitada)	52
Jarilla (cafetería, lonchería, abarrotes, tienda)	53
Jeanie Riddle (artista)	54
Juan Fortis (DJ)	55
Kaimán (*wine bar*)	56
La Carmelita (bar en Tijuana)	57
La Cava de Jean (distribuidora, importadora, catas)	58
La Clac (bar de vino en Guatemala)	59
La Metropolitana (muebles de diseño)	60
Le Tachinomi (bar)	61
Liza Durón (invitada experta negronis)	62
Loofok (importadores y distribuidores de vino en México)	63
Los Passagios (*dark kitchen* basada en París. Matt Degn, chef)	64
Lucy Margaux Wines (productora de vinos)	65
Lulation (DJ)	66
Malcriado (café y bar de vinos)	67
Martínez (restaurante)	68
Mercado 24 (restaurante en Guatemala) evento 16	69
Moa. Deli & Baked Goods (restaurante en Ciudad de México)	70
Moro Joyas (joyería)	71
Motif Wine (tienda de vino y club de cata de Berlín)	72
Muelle Canalla (restaurante de mariscos en Ciudad de México)	73

Natas Wines (tienda de vinos en Ciudad de México y Baja California)	74
Natural (tienda de vinos)	75
Nazas (bar clandestino, ya cerrado)	76
Nin Studio (marca de ropa)	77
Nogal Nogal (experiencia gastronómica)	78
Nuova Terra (importadora y distribuidora)	79
Ojo Rojo Diner (*diner* y cocteles en Ciudad de México; anfitrión chef Filipe Neves de Imbiss @imbissmx) evento 25	80
Olympia Frangos (*bartender* invitada)	81
Piso 14 de la Torre Latinoamericana (Espacio multipropósito en renta por evento)	82
Post Café (cafetería de especialidad)	83
Primo (marca, aperitivo natural)	84
Proyecto Público PRIM (espacio multidisciplinario)	85
Rafa Sainz (DJ)	86
Re Vinos (importadora en México)	87
Rimessa (tienda de vinos e importaciones)	88
Rokai (restaurante)	89
Rosadito (marca de vino rosado mexicano enlatado)	90
Saint (panadería)	91
Sal Charcutería (restaurante en Guatemala; anfitrión Peter Meng, chef)	92
Salón Palomilla (restaurante bar en Ciudad de México) evento 22	93
Salvaje (tienda de vinos online en México)	94
Silvana Pijoan (productora)	95
Sismo	96
Suelo	97
Taller Vivo (cocina de fermentos)	98
Tierras de Uva (tienda y bar de vino de Sinaloa)	99
Travieso (eventos ocasionales, bar por abrir)	100
Tulio Cocina (*dark kitchen* de comida costarricense itinerante internacional)	101
Turbio (bar en Guadalajara)	102
Umani fermentos (*dark kitchen*)	103
Vacaciones (bar por abrir)	104
Vermut Ysaguirre (bebida)	105
Victoria Yamasaki (*bartender* invitada)	106
Vigneron (restaurante, bar, eventos)	107
Vinos Barrigones (vinos y sidras naturales de Querétaro)	108
Vinos Chidos (tienda)	109
Vinos Etéreos (vendedores de vino en Puebla)	110
Vinos y Destilados Sabrosos (destilería y vinícola de Querétaro)	111
Viñas del Tigre (vitivinícola familiar de Baja California; anfitrión: Aldo Quesada, dueño)	112
Weine mx (importadora)	113
Weyne (importadora en México de vinos portugueses)	114
Yetti and the Kokonut (productores de vinos)	115

Fuente: Elaboración propia con base en la información recabada en las entrevistas. Recuperada de: <https://docs.google.com/spreadsheets/d/1D4V8I5XhP6e8-nBKvXMcjkLV3Hf6zvuf2guROHxoeoQ/edit?gid=0#gid=0>.

La estructura de la red muestra características distintivas: nodos centrales, que denotan eventos organizados directamente por las iniciativas de exploración estudiadas, y nodos periféricos que, aunque aparecen desconectados, son significativos dentro del contexto social

más amplio. Los nodos sin conexiones directas en nuestra visualización se interpretan como eventos organizados por entidades no vinculadas a las iniciativas, pero reconocidos por los participantes de la red como pertenecientes al espectro de los vinos naturales. Esta distinción sugiere una esfera de influencia extendida, donde los actores no representados ejercen una presencia indirecta, contribuyendo a la diversidad y riqueza del panorama vinícola natural.

El análisis de los nodos que representan las colaboraciones de las iniciativas de exploración con diversos actores revela dos aspectos notables. Primero, la degustación de vinos naturales como actividad predominantemente nocturna facilita la integración con un amplio espectro de iniciativas creativas de diferentes sectores, que según se detalla en la figura 2, son variadas y abarcan desde la combinación de catas con eventos gastronómicos, hasta la inclusión de música de DJs invitados, o exposiciones de moda, joyería y arte. En segundo lugar, la diversidad de ubicaciones para estos eventos es amplia e incluye desde restaurantes y bares, hasta cafeterías, tiendas, espacios multifuncionales, bodegas y residencias privadas. La intersección de los espacios privados con la economía nocturna es especialmente significativa, puesto que el fenómeno ha recibido escasa atención en estudios previos sobre la CDMX y que representa un punto de encuentro entre lo doméstico y lo público nocturno.

La propagación dinámica de esta red en su espacio-temporalidad es reflejo de un componente vibrante de la vida nocturna, donde la sensibilidad cosmopolita se articula y se vive a través de las interacciones y la participación en eventos y colaboraciones. La multiplicidad de conexiones y la variedad de los nodos subrayan la naturaleza heterogénea del circuito, enfatizando la coexistencia de temporalidades y espacialidades diversas que contribuyen a la construcción de un imaginario colectivo y una experiencia compartida.

Es fundamental subrayar la implementación de estrategias de eventos efímeros o *pop-ups* por los espacios de exploración del vino natural. Estos eventos, caracterizados por su transitoriedad y variación de ubicaciones, aspiran a generar una experiencia "imaginativa y transformadora" (Harris, 2015). La participación en estos encuentros se facilita a través de redes sociales y plataformas digitales, que, aun sin proponérselo, evocan una atmósfera de exclusividad enmarcada en una sensación de secrecía. Esta táctica de eventos transitorios, vinculada a espacios cambiantes, son clave para forjar una sensibilidad cosmopolita al evocar prácticas y espacios localizados en diversas ciudades del mundo. Como se observa en la representación gráfica del circuito, esta estrategia es un componente crucial en las prácticas organizativas de las iniciativas examinadas.

La red visualizada revela la existencia de un circuito tanto imaginado como vivencial. Imaginado en tanto que ni los consumidores ni los dueños de los espacios de exploración conocen a todos los participantes, ni los participantes saben de todos los eventos y sus correspondientes lugares. Vivencial en tanto se expresa de noche a noche en la realización del encuentro social. La convocatoria a los eventos se da en sintonía con una cosmopolitización de la experiencia urbana, mientras que la visualización del circuito también resalta el fenómeno de producción colectiva de una cultura nocturna en emergencia.

CONCLUSIONES

Este estudio contribuye al entendimiento de las transformaciones en la vida nocturna de regiones no hegemónicas como México, destacando cómo estas dinámicas divergen y dialogan al mismo tiempo con las observadas en Europa. Como mencionamos en la introducción, los estudios de las culturas nocturnas han centrado su atención en los espacios precarios, obviando los entornos gastronómicos nocturnos de sectores más acomodados, que desempeñan un papel crucial en la evolución estratificada de la urbe. Este análisis revela que los espacios gastronómicos nocturnos referidos, frecuentados tanto por residentes de clases altas como por turistas, propician un intercambio cultural bidireccional que reconfigura los valores asignados a la vida nocturna, influyendo en los performances y preferencias individuales.

Adoptamos la noción de "sensibilidad cosmopolita" como un marco analítico para reinterpretar las interacciones que estas dinámicas nocturnas promueven en el sur global, enfatizando cómo los ideales cosmopolitas se materializan en prácticas concretas y estratificadas que son experimentadas a través de una dimensión espacio-temporal específica. Los *pop-ups*, en particular, emergen como tácticas clave que potencian la exploración sensorial, geográfica y temporal, consolidándose como experiencias inmersivas que reflejan y a la vez moldean la sensibilidad cosmopolita. Subrayamos que esta sensibilidad va más allá de adquirir experiencias, arraigándose en el cuerpo y manifestándose en preferencias y prácticas performativas que redefinen las identidades y las narrativas urbanas.

Así, los circuitos de entretenimiento nocturno no sólo se moldean a través de sus cualidades espaciales y temporales cambiantes, sino que catalizan la formación de una cultura nocturna que es simultáneamente imaginada y vivida, subrayando el papel crucial del contexto espacio-temporal en la creación de estas nuevas dinámicas culturales y sociales. La interacción dentro de estos circuitos refleja una cosmopolitización de la vida urbana, destacando la co-creación de una cultura nocturna emergente tan significativa para la identidad de la ciudad como para sus habitantes y visitantes.

BIBLIOGRAFÍA

Cohen, Erik (1979), "A Phenomenology of Tourist Experiences", *Sociology*, vol. 13, núm. 2, mayo, pp. 179-201.

Eldridge, Adam y Andrew Smith (2019), "Tourism and the Night: Towards a Broader Understanding of Nocturnal City Destinations", *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*, vol. 11, núm. 3, junio, pp. 371-379.

Escobar, Samantha (2025), "Regulación a Airbnb en la cdmx, con mayor impacto en grandes propietarios", *El Economista*, 15 de enero, México, Econohábitat.

Hall, Colin M. y Niki Macionis (1998), "Wine Tourism in Australia and New Zealand", en Richard Butler, Colin M. Hall y John Jenkins (eds.), *Tourism and Recreation in Rural Areas*, Chichester, John Wiley and Sons, pp. 213-236.

Harris, Ella (2015), "Navigating Pop-up Geographies: Urban Space-Times of Flexibility, Interstitiality and Immersion", *Geography Compass*, vol. 9, núm. 11, pp. 592-603.

Hietala, Marjatta y Tanja Vahtikari (eds.) (2003), *The Landscape of Food: The Food Relationship of Town and Country in Modern Times*, Helsinki, Finnish Literature Society.

Hulme, Alison (2018), "Importing the Night Market: Urban Regeneration and the Asian Food Aesthetic in London", *Food, Culture & Society*, vol. 21, núm. 1, pp. 42-54.

Jeffrey, Craig y Colin Mcfarlane (2008), "Performing Cosmopolitanism", *Environment and Planning D: Society and Space*, vol. 26, núm. 3, pp. 420-427.

Laing, Jennifer y Warwick Frost (2015), "The New Food Explorer: Beyond the Experience Economy", en Ian Yeoman, Una McMahon-Beattie, Kevin Fields, Julia N. Albrecht, y Kevin Meethan (eds.), *The Future of Food Tourism: Foodies, Experiences, Exclusivity, Visions and Political Capital,* Bristol, Channel View Publications, pp. 177-193.

Macías, Yolanda (2020), "La noche oficial, ¿para qué y para quién?", en Alejandro Mercado-Celis y Eduardo Hernández (eds.), *Noche urbana y economía nocturna en América del Norte*, México, cisan-unam, pp. 89-110.

Marenzana, Natalia L. *et al*. (2024), "Descifrando las similitudes y diferencias entre gentrificación y turistificación", *Cuadernos de Turismo*, núm. 53, pp. 95-118.

Mercado-Celis, Alejandro (2018), "Gobernanza de la economía nocturna en la Ciudad de México", en Patrick Le Galès y Víctor Ugalde (eds.), *Gobernando la Ciudad de México*, México, El Colegio de México, pp. 161-200.

_____ (2019), "Escenas musicales transfronterizas. El caso de San Diego-Tijuana", en Diana de la Serna y José Carlos Barrón-Pastor (eds.), *Encuentros y desencuentros. Ensayos sobre la cercana lejanía con Estados Unidos*, Alcalá de Henares, Instituto Franklin-Universidad de Alcalá, pp. 45-60.

Nofre, Jordi (2021), "The Touristification of Nightlife: Some Theoretical Notes", *Urban Geography*, vol. 42, núm. 10, pp. 1552-1561.

Page, Stephen y Colin M. Hall (2002), *Managing Urban Tourism*, Harlow, Prentice Hall.

Parasecoli, Fabio y Mateusz Halawa (2021), *Global Brooklyn. Designing Food Experiences in World Cities*, Londres/Nueva York/Oxford/Nueva Delhi/Sídney, Bloomsbury Academic.

Pine, Joseph y James H. Gilmore (2011), *The Experience Economy: Work Is Theatre & Every Business a Stage*, edición actualizada, Boston, Harvard Business Review Press.

Sabido, Olga (2019), "Introducción: el sentido de los sentidos del cuerpo", en Omar Sabido (coord.), *Los sentidos del cuerpo: el giro sensorial en la investigación social y los estudios de género*, México, unam, pp. 18-44.

Salinas-Arreortúa, Luis A. (2014), "Gentrification of the Condesa, Mexico City. Contribution for a Discussion from Latin America", *Revista Geográfica de América Central*, 2ª ép., núm. 51, pp. 145-167.

Sequera, Jorge y Jordi Nofre (2018), "Shaken, not Stirred: New Debates on Touristification and The Limits of Gentrification", *City*, vol. 22, núm. 5-6, pp. 843-855.

Shortell, David (2022), "Los nómadas digitales llegan a Ciudad de México y los precios de la vivienda suben", *The New York Times*, EE.UU., Americas, 28 de diciembre.

Spanu, Michael (2023), "From the 'Musical Agora' to an 'Extreme Sport': Negotiating Live Music's Values in a Context of Urban Informality, Corruption and Violence in Mexico City", *Cultural Sociology,* vol. 18, núm. 4, pp. 528-555.

Straw, Will (2014), "The Urban Night", en Michael Darroch (ed.), *Cartographies of Place: Navigating the Urban*, Montreal, McGill-Queen's University Press, pp. 185-203.

Synnott, Anthony (2003), "Sociología del olor", *Revista Mexicana de Sociología*, vol. 65, núm. 2, pp. 431-464.

Szerszynski, Bronislaw y John Urry (2002), "Cultures of Cosmopolitanism", *The Sociological Review*, vol. 50, núm. 4, pp. 455-481.

Urdapilleta, Isabel, Samuel Demarchi y Wendy V. Parr (2021), "Influence of Culture on Social Representation of Wines Produced by Various Methods: Natural, Organic and Conventional", *Food Quality and Preference*, vol. 87, enero, pp.104034.

Zavala, Diana (2024), "Airbnb concentra su operación en las alcaldías más caras de la cdmx", *Obras*, 25 de octubre. Recuperado de: <https://hospitalitas.com.mx/2024/10/28/airbnb-concentra-su-operacion-en-las-alcaldias-mas-caras-de-la-cdmx/>, consultado 3 de febrero de 2025.

NOTAS DE CAMPO

RASPANDO BANQUETAS. NOTAS DE CAMPO SOBRE EL TRABAJO SEXUAL CALLEJERO EJERCIDO POR VARONES EN TIJUANA

Sahib Yussif Escobar Sosa*

El trabajo sexual como categoría referente a una realidad mercantil, está asociada a connotaciones más allá de lo transaccional, que, enunciado con la palabra *prostitución*, ha sido objeto de estigmatización y discriminación.

Las connotaciónes negativas que persiguen el concepto *prostitución*,[1] en tanto categoría estigmatizante, señala lo que sexualmente es denigrante[2] e impregna de prejuicios a la disposición de los sujetos implicados en su ejercicio. Estos prejuicios que devienen de nuestra historia social de la sexualidad, sesgada por el género y que se arraiga en la óptica conservadora de la moral y la política sexual,[3] encuentran en la trata de personas con fines de explotación sexual la sustancia para un argu-

* Profesor en la Universidad Autónoma de Baja California. Correo electrónico: sahib.yussif@gmail.com

El presente texto se desprende de la investigación doctoral "Práctica y aprendizaje del trabajo sexual masculino (TSM) en Tijuana. Seducción y producción en un mercado segmentado online-offline" para obtener el grado de doctor en Ciencias Sociales en el área de los Estudios Regionales (2018-2022) del Colegio de la Frontera Norte.

[1] Martha Lamas (2014), ¿Prostitución, trabajo o trata? Por un debate sin prejuicios, *Debate Feminista*, vol. 50, pp. 160-186.

[2] Jo Doezema (1998), "Forced to Choose: Beyond Voluntary *vs*. Forced Prostitution Dichotomy", en K. Kempadoo y J. Doezema, *Global Sex Workers: Rights, Resistance and Redefinitions*, Nueva York, Routledge.

[3] En Teodora Hurtado (2017), "La producción social del mercado del sexo y de la ocupación de trabajadoras sexuales en España", *Revista Colombiana de Antropología*, vol. 54, núm. 2.

mento académico "científico"[4] en pro de su abolición.

El término *prostitución* proviene de la palabra latina *prostituere*, que significa "exhibir para la venta". El acto de exhibir ("publicar") para vender, mercantilizar, en este caso con el cuerpo, la intimidad, el placer, el tiempo y/o las emociones, está asociado al buscar, observar, comprar. Estos procesos de ofertar y demandar trabajo sexual se desarrollan en contextos desiguales de poder y no pueden ser aislados de las realidades genéricas mediadas por la cultura. Esto se deja ver cotidianamente en la percepción o imagen que socialmente se configura en torno al/la trabajador/a sexual. De ahí que la prostitución no se diferencia en la práctica con el trabajo sexual más que en las connotaciones que adquiere su realidad al enunciarse de una u otra manera.

En ese sentido, se reconoce que la forma de enunciar el trabajo sexual refiere al paradigma desde el cual se posiciona quien lo enuncia y, con ello, las connotaciones que se le atribuye a dicha práctica (prostitución como una forma de denigrar y de explotar, y el trabajo sexual como una forma de respetar y de demanda de garantías; a la vez que de un reconocimiento de la práctica como una actividad productiva-mercantil).[5]

La categoría de trabajo sexual, al ser considerada como una práctica ocupacional mercantilizada, hace referencia tanto a la racionalidad económica de quien la ejerce, como a la subjetividad e intersubjetividad con la cual se entabla la oferta/demanda de las prácticas que definen esta actividad sexual como trabajo. De ahí el carácter objetivo y subjetivo de la categoría trabajo sexual.

El carácter objetivo del trabajo sexual ejercido por varones, que al igual que otros mercados de labores está estructurado en segmentos, se encuentra poco definido e incluso es considerado como una realidad polimórfica.[6] Este mercado de trabajo se estructura a partir de los espacios de ejercicio (callejero y no callejero/online-offline), el género de quien ejerce el trabajo (cisgénero/transgénero), las prácticas demandadas/ofertadas, los tipos de clientes (es-

[4] En la retórica dentro del modelo abolicionista —frente a las corrientes reglamentaristas y las de la regulación (véase a Gabriela Bard y G. Artazo (2017), "La venta de sexo por dinero. Discusiones entre feminismos, activismos y la perspectiva del actor", *Espacio Abierto*, vol. 26, núm. 2, pp. 119-143)— se tiende a generalizar las condiciones de las y los trabajadores sexuales, asumiendo que las personas prostitutas (específicamente las mujeres) son coaccionadas desde su infancia o adolescencia mediante abusos sexuales y violencias, orillándolas al mercado del trabajo sexual. Se asume también que los clientes de la prostitución la demandan a causa de actitudes misóginas y/o degradantes hacia la mujer prostituta (Melissa Farley (2004), "Bad for the Body, Bad for the Heart: Prostitution Harms Women Even if Legalized or Decriminalized", en R. Weitzer (2009), "Sociology of Sex Work", *Annual Review of Sociology*, núm. 35.

[5] Martha Lamas, *op. cit*.

[6] Ronald Weitzer (2009), "Sociology of sex work", *Annual Review of Sociology*, núm. 35.

tratos socioeconómicos) y los riesgos a victimizaciones.[7]

Al tratarse de una práctica estigmatizada, segregada a espacios específicos y considerada como trabajo atípico (sucio, riesgoso, ilícito), el trabajo sexual ejercido por varones implica el desarrollo de significaciones propias a la lógica de la práctica que el trabajador sexual debe aprender. Con ello, cada uno entabla su relación con las personas demandantes[8] y con la posición que tendrá en el mercado de trabajo sexual.

Las estrategias que derivan de este aprendizaje y muchas de las cuales son con base en la experiencia personal y los aprendizajes tácitos del individuo previo a su inserción al mercado de trabajo sexual,[9] constituyen las representaciones subjetivas e intersubjetivas que dan paso a la concreción de esta práctica como ocupación: seducción mediante miradas específicas, reconocimiento de perfiles de personas que los definen como potenciales clientes, palabras o conversaciones envueltas en códigos locales, precios asociados a prácticas sexuales/no sexuales y el merodeo en determinados lugares de la ciudad.

Con el objetivo de comprender parte de las dinámicas del trabajo sexual ejercido por varones en la ciudad de Tijuana, se optó por reconocer la prostitución callejera como un tipo de trabajo sexual entre otros, reconociendo, a su vez que, como en muchos otros fenómenos sociales, está interseccionado con diversas condiciones propias de los espacios y lugares donde se desenvuelve: migración-deportación, uso de drogas lícitas e ilícitas, precariedad sociolaboral, violencias y vulneraciones, entre otros.

Metodológicamente, se emplearon técnicas de orden cualitativo con la intención de rescatar las significaciones que los trabajadores tienen de su práctica ocupacional: etnografía, observación directa y entrevistas semiestructuradas (se aplicaron 18 a diferentes trabajadores sexuales de entre 21 y 39 años en 2021 y 2022 en la ciudad de Tijuana).

EL TRABAJO SEXUAL EJERCIDO POR VARONES Y SUS ESPACIOS DE EJERCICIO EN TIJUANA

El contexto sociocultural de Tijuana está definido por una serie de condiciones que permiten reproducir ciertas

[7] Cheryl Overs y P. Longo (1997), *Haciendo el trabajo sexual seguro*, Córdoba, Argentina, Universidad Nacional de Córdoba; Ivan Zaro (2008), "La prostitución masculina. Un colectivo oculto y vulnerable", *Revista d'Estudis de la* Violència, núm. 6, julio-diciembre; y Teodora Hurtado, *op. cit*.

[8] Los demandantes de todo trabajo sexual (cisgénero/transgénero) son en su mayoría varones, lo que implica que gran parte de las prácticas sexuales sean homoeróticas (Zaro, *op. cit*.). De ahí que la práctica de esta actividad ocupacional esté asociada a ciertas estigmatizaciones sociales.

[9] Algunas condiciones estructurantes (elementos constitutivos del sujeto para competir en el mercado de trabajo) están definidas por la personalidad del trabajador, así como por las experiencias y significaciones que éstos hacen de las prácticas asociadas a la ocupación.

violencias y determinadas culturas, tanto criminales como victimales. La reproducción de un contexto que promueve la violencia como mecanismo para solucionar conflictos impacta en la ciudadanía y en aquellos sectores que por sus actividades se ven más vulnerados en su devenir.

Los cambios experimentados en la ciudad a causa de las olas de violencia y de las condiciones de precariedad y desorden social, hacen que la demanda del trabajo sexual se mueva, tanto de sus espacios predilectos de demanda, como de los tipos de prácticas y sus precios.

Estas modificaciones que el mercado de trabajo sexual sufre a causa de las condiciones socioculturales donde se desenvuelve, alteran las formas del propio mercado y modifica su magnitud, en tanto su nivel local o global. La localidad o globalidad del mercado referido es el efecto que produce la demanda sobre la práctica del trabajo sexual y de las condiciones que permiten el uso de determinados espacios y la oferta de determinadas praxis.

La espacialidad del trabajo sexual ejercido por varones se segmenta entre aquellos que se encuentran en los centros de la ciudad y los periféricos; así como en los espacios abiertos y espacios cerrados.[10] Los espacios físicos u *offline* abiertos se constituyen por calles o circuitos —andadores—, plazas y/o parques; mientras que los espacios cerrados hacen referencia a locales: bares y discotecas, salas de cine, pisos gestionados por terceros y hoteles, saunas y clubes.

En Tijuana se llevó a cabo la tarea de reconocer los espacios *offline* del trabajo sexual ejercido por varones a partir de los datos recabados en la literatura consultada, lo que condujo a uno de los parques de mayor recurrencia en la ciudad (parque "TG"), no sólo por trabajadores sexuales, sino también por una multiplicidad de personas con motivaciones propias.

Un espacio más reconocido por la literatura fue una plaza en la zona de mayor conflicto en la ciudad, la zona centro. Esta plaza ("SC") es conocida por albergar algunos de los bares *gay* de mayor concurrencia y por ser un lugar de encuentro y de ligue. Ubicada en una intersección entre la zona de tolerancia y el andador que lleva a la garita con San Ysidro, no sólo ofrece bares gays y "gay friendly". También es un lugar para comer en restaurantes de comida mexicana, presenciar y contratar mariachis, adquirir artesanías y curiosidades ("curious") o simplemente usarla de pasaje (y conectar con algunos paraderos de transporte público, la calle segunda o la calle primera y la zona de tolerancia).

Sumado al contexto de inseguridad, violencia y precariedad social, la pandemia del Sars-CoV-2 y el confinamiento requerido develó las condiciones que definen a determinadas dinámicas y prácticas en la ciudad fronteriza. Para

[10] M. Meroño y F. Benjumea (2000), "Estudio intervención sobre hombres trabajadores del sexo en Barcelona", en P. Salmerón (2011), *El perfil psicosocial de los trabajadores masculinos del sexo*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume.

estas últimas, las políticas federales de "sana distancia" y "quédate en casa" fungieron como atentados contra su devenir.

Algunos de los efectos que la pandemia por Covid-19 dejó en Tijuana son experimentados no sólo por los trabajadores sexuales callejeros, sino también por personas deportadas/repatriadas, en situación de calle y con complejidades mentales. Específicamente, se menciona que, en gran medida, la degradación de las posibilidades de supervivencia causada por factores relacionales, prácticos y subjetivos se agudizó con el paso de la pandemia. [11]

Esta contingencia sanitaria ha permitido reconocer que algunas prácticas y ocupaciones se vieron más desplazadas espacialmente que otras y que dichos desplazamientos y la capacidad de agenciarse es condición requerida para el desarrollo de la práctica u ocupación en cuestión.

Y aunque la segregación socio-espacial en contextos de pandemia y post-pandemia de estas prácticas/ocupaciones se basó en gran medida en justificaciones sanitarias, es sabido que algunas prácticas/ocupaciones han tenido que lidiar con este tipo de situaciones en el pasado. Tal es el caso del trabajo sexual en general[12] y el trabajo sexual ejercido por varones en particular.

En el caso de Tijuana, el turismo sexual y la vida nocturna son factores que hacen del trabajo sexual ejercido por varones una ocupación con auge en su demanda. Algunos de los espacios predilectos para esta ocupación antes de la contingencia sanitaria por Covid-19, ya no son vigentes en la actualidad, dejando referencia de la intrínseca relación que todo mercado tiene con sus espacios.[13]

Sin embargo, para el caso del trabajo sexual callejero ejercido por varones, los espacios de ejercicio son —en su mayoría— una apropiación de los sujetos, quienes juegan las dinámicas del mercado y no una asignación formal de lugares comerciales. En ese sentido, dicha labor, en tanto práctica estigmatizada, presenta un transcurrir espacial y temporal conforme las restricciones de la cultura y de los convencionalismos sociales enmarcados a un contexto histórico.

Por lo mencionado hasta ahora, reconocemos que tanto las condiciones de violencia e inseguridad, informalidad y precarizacion, junto a la contingencia por la pandemia de

[11] Juan Antonio del Monte Madrigal (2019), "Devenir habitante de calle en una ciudad fronteriza del Norte de México. Deportación, consumo de drogas y violencias", *Civitas. Revista de Ciencias Sociales*, vol. 19, núm. 1.

[12] Rosalinda Estrada (2002) ("Control sanitario o control social: la reglamentación prostibularia en el porfiriato", *Boletín Mexicano de Historia y Filosofía de la Medicina*, núm. 2, México, Sociedad Mexicana de Historia y Filosofía de la Medicina), reconoce que la regulación del trabajo sexual femenino es una realidad hoy en día gracias a la segregación socioespacial que esta práctica ha registrado con fines profilácticos.

[13] Nora Bringas y Ruth Gaxiola (2015), "Códigos encubiertos. Prostitución de varones y turismo sexual", *Estudios y Perspectivas en Turismo*, vol. 24, núm. 4, pp. 825-847.

Sars-CoV-2, provocaron en el trabajo sexual callejero de Tijuana un desplazamiento espacial y una reasignación horaria de su oferta/demanda.

DEL PARQUE A LA PLAZA

Algunos parques, plazas, andadores específicos y locales/bares/baños de vapor (sin ignorar la vasta variedad de espacios *online*), son lugares típicos donde el trabajo sexual encuentra la posibilidad de concretarse.

En Tijuana, algunos de estos sitios son espacios que vinculan el trabajo sexual ejercido por varones con otras dinámicas, como el ambiente *gay*, las actividades de ocio y recreación, así como actividades comerciales de diferente índole.

En el parque "TG", las dinámicas de prostitución han tomado distintas formas. Previo a la pandemia por Covid-19 se podía observar a varones jóvenes de entre 18 y 37/40 años en una de las esquinas del jardín o dando vueltas por el perímetro, siempre a la expectativa de otros hombres en automóvil o a pie que eran considerados como potenciales clientes.[14]

Estos varones del parque comúnmente se encuentran en situación de adicción a la metanfetamina/fentanilo y diversas sustancias más, a la migración/deportación y/o complejidades mentales y de personalidad. Esto hace que sus prácticas como trabajadores sexuales sean poco "profesionales".[15]

Algunas de las conductas complementarias al trabajo sexual que los varones del parque ejecutan los encasillan en la categoría de prostituto "malandro",[16] el cual, en contraparte al *escort*,[17] se encuentra en un lugar precarizado de dicho mercado.

Durante la cuarentena por contingencia sanitaria a causa del Covid-19, el parque "TG" permanecía solitario la mayor parte del tiempo. Y de vez en cuando podía verse merodear a personas aparentemente indigentes y/o en situación de adicción.

[14] El reconocimiento que el trabajador sexual hace de sus potenciales clientes está asociado a los estereotipos de la masculinidad *gay* y los prototipos de esta masculinidad asociada a la clase y posición socioeconómica. Véase Sahib Escobar (2023), "Práctica y aprendizaje del trabajo sexual masculino en Tijuana: seducción y producción en un mercado segmentado *online-offline*", tesis de doctorado, El Colegio de la Frontera Norte, México.

[15] El carácter profesional en el trabajo sexual está asociado a esa práctica pero de lujo o alto *standing*, y comúnmente se dirige a clientes de altas posiciones socioeconómicas que demandan un cuerpo trabajado y prácticas especificas no necesariamente sexuales (compañía, trato de novios).

[16] Esta categoría es pensada por un trabajador sexual entrevistado como aquel sujeto que en la búsqueda de monetizar una práctica sexual, encuentra la posibilidad de ejercer conductas antisociales que maximicen el beneficio (delitos contra la propiedad principalmente).

[17] Giovane Mendieta hace mención que este tipo de trabajador sexual se encuentra intermediado, ya sea por una agencia o propietario o por medios virtuales y su práctica es profesional. Véase a Giovane Mendieta Izquierdo (2015), *Prostituición viril: un estudio fenomenológico del cuerpo*, Bogotá, Fundación Universitaria del Área Andina.

Este escenario causó que quienes se interesaban en el trabajo sexual ejercido por varones, clientes, trabajadores, investigadores, empezáramos a merodear en distintos lugares e intentar reconocer el desplazamiento espacial que la pandemia provocó de estas dinámicas comúnmente asociadas a la noche.

Esto nos condujo a enfocarnos en la plaza "SC". Este lugar mantiene un ambiente familiar de día y por las noches las dinámicas son constituidas en gran medida por personas asociadas al ambiente *gay*.

> Se puede decir que, en los ambientes gay, la plaza "SC", aunque tiene los bares gays, es más familiar la plaza. Pero ya en la noche la plaza se convierte en la plaza de los mariachis y la plaza de los putos. Y ahí es donde se da más la prostitución masculina.[18]

La plaza "SC" ha sido reconocida por albergar algunos de los bares de ambiente *gay* más concurridos de la zona centro de la ciudad, y durante la contingencia por Covid-19 esta plaza fue uno de los pocos lugares que continuó ofreciendo sus servicios, adecuando uno de sus hoteles como bar. Ahí, los cuartos fueron despojados de sus puertas, camas y mobiliario y en su lugar pusieron mobiliario de bar. Los meseros tenían la obligación de acercarse a cada cuarto para atender la demanda de alcohol y de jóvenes varones *strippers*.

[18] Testimonio de Moisés, trabajador sexual (2022).

En estos contextos, el trabajo sexual ejercido por varones se alojaba en los espacios siempre utilizados, pero doblemente enmascarados: el hotel que por dentro funcionaba como bar y que en su interior como bar, funcionaba como espacio de mercantilización de prácticas sexuales.

MERODEAR EN LAS CALLES

El continuum entre el ambiente *gay* y el trabajo sexual a veces interfiere en la concreción de un "contrato"[19] entre oferentes y demandantes de prácticas sexuales, ya que como mecanismo de manejo del estigma, así como por la falta de profesionalismo, no se establecen los límites entre un encuentro sexual casual y un acuerdo de intercambio mercantil de prácticas erótico-sexuales.

De ahí que el trabajo sexual ejercido por varones limitado a los bares de ambiente *gay* esté asociado a cierto tipo de varones y tipos de clientes específicos. El trabajador sexual que desarrolla su práctica ocupacional mediada por terceros (protectores más que explotadores) como el bar, el hotel, los saunas (lugares asociados al ocio y oferta de servicios sexuales), corresponde al estrato intermedio entre

[19] Víctor Ramírez (2017) hace mención a que todo acuerdo referente a una relación erótica-sexual en el trabajo sexual se anticipa mediante un "buen contrato", definiendo las prácticas y sus límites, así como sus implicaciones mercantiles. Véase Víctor Ramírez (2017), "Hola. ¿Cogemos? Economía del deseo y capital erótico en sitios de encuentro en internet", *Interdisciplina*, vol. 5, núm. 11.

el trabajador *escort* o de alto *standing* y el trabajador callejero (relacionado con la categoría de "malandro").[20]

El trabajador sexual callejero es aquel que desarrolla su práctica ocupacional en los lugares abiertos y su oferta se dirige al sector social popular. Esto lo posiciona en el nivel más bajo en la jerarquía de los tipos de trabajadores sexuales.[21]

Cabe mencionar que los trabajadores sexuales callejeros representan las condiciones de mayor vulnerabilidad:

> Provienen de sectores deprimidos, está presente la dependencia a drogas, es común encontrar personas con estatus migratorio desfavorable, algunas de ellas son coaccionadas por redes de trata de personas y tienen poca o nula posibilidad de movilidad, tanto en el mercado del sexo como en otros mercados de trabajo precarios.[22]

Los lugares abiertos son los predilectos para este tipo de trabajador sexual, que por sus condiciones socio-económicas (estructurantes) se inclinan al merodeo en las calles aledañas a los lugares de ambiente *gay* y/o dirigidos al turismo nocturno.

El merodeo calle por calle en la búsqueda de trabajadores sexuales o potenciales clientes implica el desarrollo de estrategias mediadas por interacciones basadas en estigmas y estereotipos que permiten dar por sentado la intencionalidad de ambas partes.

Este proceso de seducción es, en sí mismo, parte de la labor y anticipa la posibilidad de un acuerdo mercantil, poniendo en intercambio el tiempo del trabajador sexual, su disposición a determinadas prácticas sexuales y no sexuales, el consumo de determinadas sustancias y la posibilidad de victimizaciones.

Las estrategias de captación, tanto de clientes como de trabajadores sexuales calle por calle, dan cuenta del sistema simbólico que ambas partes deben aprender y negociar en la interacción para concretar el encuentro/acuerdo. Esas mismas estrategias constituyen una vía para lograr investigar este segmento del mercado de esta actividad.

CAMINAR HASTA RASPAR LA BANQUETA

"Raspar banquetas" es casi una condición del trabajo sexual callejero ejercido por varones en la ciudad de Tijuana.

> Muchos cabrones hacen o ponen su anuncio en el periódico; muchos se paran en una esquina y empiezan a dar vueltas en una esquina hasta que enfadan y raspan la banqueta de tanto dar vuelta; te digo porque yo lo he hecho.[23]

[20] Teodora Hurtado, *op. cit*.

[21] *Idem*.

[22] Dolores Juliano (2004), "El peso de la discriminación: debates teóricos y fundamentaciones", en Raquel Osborne (coord.), Trabajador@s del sexo: derechos, tráfico y migraciones en el siglo XXI. Barcelona, Bellaterra, pp. 47-48. En Teodora Hurtado, *op. cit*.

[23] Testimonio de Juan Carlos, trabajador sexual (2022)

La disposición al merodeo calle por calle trae consigo implicaciones que deben ser manejadas estratégicamente para lograr el cometido: cuando no hay numerosa afluencia de personas, el merodeo se vuelve una repetición constante de personas locales, de lugares específicos y de estímulos sensoriales mediados por las actividades y dinámicas vinculadas a dichos lugares, lo cual provoca desgaste físico y frustración.

Sin embargo, cuando la afluencia de personas es alta, el merodeo calle por calle permite discriminar entre aquellas posibilidades que no se orienten a la maximización de beneficios (algunos estereotipos, tanto de posibles clientes como de trabajadores, son más demandados que otros).

Se trata de una actividad que depende de condiciones exógenas al trabajador sexual y que resultan en barreras para el desarrollo del intercambio erótico o, contrariamente, en su potencialización: cuando la inseguridad pública limita la afluencia de personas, el trabajo sexual se limita, mientras que la promoción del turismo lo potencializa.

EL CAMPO DEL TRABAJO SEXUAL CALLEJERO EJERCIDO POR VARONES EN TIJUANA

Al reconocer que las referencias espaciales del trabajo sexual callejero ejercido por varones en Tijuana cambiaron por la contingencia sanitaria de Covid-19, el *ir y venir* fue también la condicionante de nuestra investigación.

La permanente atención significativa que como partícipes de las dinámicas del trabajo sexual ejercido por varones tuvimos que adoptar, junto con la disposición física y mental de merodear calle por calle, nos vinculó a experiencias propias de esta práctica ocupacional.

El cansancio y la frustración. La baja afluencia de personas en la calle a causa de factores climáticos, ambientales (inseguridad) o de cualquier índole, propiciaba que nuestra inmersión al campo se convirtiera en un excesivo esfuerzo físico y mental. Lo que a su vez permitió el reconocimiento de personas que por motivos ajenos al intercambio erótico también se encuentran en situación de merodeo (deportación, adicciones, indigencia, enfermedad mental).

La insistente búsqueda de trabajadores sexuales en los andadores que conectan al parque "TG" con la plaza "SC" y el poco éxito, frustró algunos de nuestros objetivos de investigación. Lo sucedido nos permite reflexionar sobre la inherente frustración que implica la práctica callejera del trabajo sexual ejercido por varones, así como las habilidades que deben desarrollar para manejar la frustración y el estrés.

De lo anterior se desprenden reflexiones no agotadas sobre la relación entre uso de anfetamina/fentanilo y trabajo sexual (¿se complementan o se condicionan?) y la relación entre migración/deportación y trabajo sexual. Que más que ser un reflejo absoluto de la precarización de los mercados de trabajo típico, plantea una serie

de interrogantes sobre las condiciones estructurantes de este tipo de trabajador, la participación doble moralista del Estado y su gobierno,[24] y la representación social de la ciudad como espacio de consumo de aquello que es socialmente estigmatizado.

La seducción y el acecho. En el proceso del merodeo calle por calle nos dimos cuenta que algunos de los potenciales trabajadores sexuales mantienen aspectos y estereotipos que se confunden con el "malandro" y el "drogadicto". Lo cual implicó que, en ocasiones, la interacción en el proceso pasó de una seducción a un tipo de acechamiento incómodo e inseguro.

Este tipo de acecho se hacía presente en policías municipales también, que a causa de nuestro *ir y venir* ("raspar banquetas") conocían o intuían los motivos que nos mantenían merodeando.

Victimizaciones. El trabajo sexual callejero trae consigo inherente el riesgo a victimizaciones y violencias. En nuestra experiencia, el asalto al cliente es una situación recurrente.[25]

Estigmatización social. La estigmatización del trabajo sexual ejercido por varones no sólo recae en quien practica esta labor, sino también en el cliente. Y dado que nuestra actitud investigativa se inclinaba a la función de cliente, como estrategia de captación de sujetos de estudio, la comunidad espectadora o deambulante manifestó ciertas conductas y actitudes que pudimos significar de señalativas y estigmatizantes.

Dicha estigmatización está asociada a la percepción social de las prácticas homoeróticas y al rechazo que se hace de aquellos sujetos que estereotípicamente encajan en categorías de "drogadictos" y "malandros".

A MANERA DE CIERRE

Los debates y discursos académicos sobre el trabajo sexual continuamente tienden a reflexionar este fenómeno a partir de dicotomías morales y sanitarias, y entre que si es un empleo o es coacción. Y aunque ninguna labor es realmente libre, en esta investigación abogamos por observar el trabajo sexual como una actividad mercantil. Sin ignorar que, en el amplio espectro del fenómeno, se dan nocividades y coacciones propias de las organizaciones criminales.

Sin embargo, también consideramos que es necesario reflexionar

[24] Con relación al trabajo sexual, el Estado plantea la explotación carnal de una persona sobre otra como delito, el lenocinio. Sin embargo, las dinámicas de este campo laboral femenino en la ciudad, están demarcadas a partir de dicha intermediación/explotación y son reguladas profilácticamente. En cuanto a la migración/deportación, el Estado no ofrece la posibilidad de legitimidad ciudadana (con credenciales de identidad accesibles para deportados) ni un programa de inserción social. Sin embargo, expía a quienes deambulan bajo la justificación de deportarlos.

[25] En una ocasión fuimos despojados de nuestras propiedades por quien, en un inicio, se presentaba como trabajador sexual.

sobre la categoría del trabajo sexual ejercido por varones en Tijuana y de cuándo la práctica va más allá de una labor. Esta reflexión nos ayudará para reconocer que, en la práctica de esta actividad ejercida por varones, se intercepta una serie de dimensiones que configuran la experiencia y su lógica. Dichas intersecciones dan cuenta de contextos biográficos y sociales, en los cuales, al interactuar, se encuentran simbióticamente, generando permisibilidad y motivación para el desarrollo de esta ocupación.

Por otro lado, la situación migratoria de deportación acarrea ciertos efectos de vulneración para el sujeto en vías de expulsión. En Tijuana es común ver a personas que deambulan por algunas zonas de la ciudad, espacios de segregación y espacios de tránsito común, donde quienes originalmente fueron deportados, ahora constituyen la población indigente y en adicción.

Cabe mencionar que las deportaciones pueden conducir a un estado de precariedad social y económica en la localidad, lo cual, a su vez, determina las condiciones de un sujeto que encuentra en el trabajo sexual callejero una opción viable para remunerarse. Sobre todo, cuando se reconoce que, como hombre, se puede entrar y salir de este mercado erótico y disponer de su cuerpo para tener, o no, relaciones sexuales con varones.

La precariedad social, como efecto de la deportación o como motivo para la migración —entre distintos factores asociados—, es una de las condiciones más presentes en las justificaciones de incursión en el mercado de trabajo sexual. Tanto la literatura revisada como los testimonios de los varones entrevistados señalan que esta ocupación es una opción atípica ante la precarización del mercado de trabajo típico.

Por lo antes mencionado, es de capital importancia reconocer que la investigación social en contextos de riesgo implica revisar los parámetros éticos en las metodologías de investigación, y replantear las técnicas existentes y/o generar nuevas formas de investigación adecuadas a las dinámicas de fenómenos atípicos.

A su vez, debemos reconocer que la regulación del trabajo sexual ejercido por varones tendría que ser pensada como estrategia formal para poder incidir en los efectos que esta ocupación tiene más allá del orden mercantil.

Sin embargo, cabría preguntarse si la emulación de la regulación del trabajo sexual ejercido por mujeres cisgénero es viable para las demás ocupaciones sexuales. Y en ese sentido, se debería re-conceptualizar dicha práctica y las implicaciones que esto acarrea a la hora de hablar de masculinidad y trabajo.

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Alejandro Mercado-Celis y Edna Hernández González (eds.), *Noche urbana y economía nocturna en América del Norte*, México, CISAN-UNAM

ALEJANDRA TREJO POO*

En los últimos tiempos, la pregunta por la noche en la ciudad ha remitido a los periodos en los que la vida urbana sigue actuando sobre las prácticas sociales, tales como el ocio nocturno, los espacios de entretenimiento y encuentro, y por supuesto, los de productividad económica. Si bien, la noche es un espacio-tiempo en el que permean múltiples actividades que conforman y sustentan a las ciudades, tanto a capitales industriales, centros turísticos y culturales, como a aquellas urbes fronterizas.

En este sentido, el libro *Noche urbana y economía nocturna en América del Norte,* publicado en diciembre de 2020 y editado por Alejandro Mercado-Celis y Edna Hernández González, muestra una propuesta muy pertinente y necesaria para los estudios actuales sobre la noche urbana. La obra editada por la UNAM a través del Centro de Investigaciones sobre América del Norte (CISAN), institución que se especializa por aquellos temas fronterizos, trasnacionales y globales, no sólo hace un marcaje sobre la importancia de la noche para las ciencias sociales y la humanidad, sino que también presenta un diálogo interdisciplinario entre los autores y autoras partícipes, cada uno con distintas precedencias, profesiones y propuestas dentro de un campo tan ilimitado como el de la nocturnidad. De cierta manera se presenta una variedad de visiones y planteamientos que interrogan aquellos espacios y actividades en los que nos encontramos dentro de la vida nocturna y la vida urbana; pues si queremos entender la estructura social y simbólica de las ciudades, debemos estudiar también sus noches a través de distintas redes de conocimiento como las que aquí se presentan.

RESUMEN DEL LIBRO

A propósito del tema de esta publicación, el texto abre con una "Introducción a los estudios de la noche urbana" escri-

* Candidata a doctora del Posgrado en Diseño y Estudios Urbanos de la UAM-Azcapotzalco. Correo electrónico: altrepo.kaana@gmail.com

ta por Will Straw, quien además es uno de los pioneros de esta línea de investigación a nivel global. Con este inicio vemos cuatro planteamientos del autor, tales como los cambios que ha sufrido la ciudad nocturna y el surgimiento de nuevas culturas de la noche por cuestiones como la modernidad, urbanización, innovación tecnológica, entre otros; el planteamiento de la noche como una forma material desde el terreno habitado en las ciudades; la mención de aquellos discursos de políticas públicas que han sido significativos y reiterativos para la vida nocturna, y finalmente, algunas formas artísticas noctámbulas que se han construido a nivel representacional. En el texto, al contar con esta entrada, en la que se muestran algunas de las aristas más importantes de los estudios sobre la noche urbana, se instaura un terreno concordante con cada uno de los temas trabajados en los capítulos, por lo que la publicación inicia con el texto de Straw, así como él comenzó tiempo atrás a abrir esta área de estudios tan imprescindible para las ciencias humanas.

La obra se divide en tres apartados que invitan a conocer algunas de las vertientes de los estudios de la noche, las cuales son: "Acceso a la noche urbana", "Apropiaciones y representaciones de la noche urbana", y "Economía nocturna". En el primer capítulo se encuentra un aspecto muy importante sobre la noche misma, el *derecho a la ciudad desde la diversidad sexual* a partir de la propuesta de Mario Alfredo Hernández Sánchez, quien exhibe a la noche como un espacio de lucha y persistencia para acceder en condiciones igualitarias y libres de discriminación, aspecto sumamente importante para la noche como espacio de transgresión y revolución que también lo es, y en el que se sigue insistiendo por ese acceso hasta hoy en día. Con el texto de Edna Hernández se plantea una propuesta de *diseño inclusivo desde un enfoque de género*, en el que la autora visualiza el acceso a la noche, tanto desde la iluminación que existe en ella, como desde la noción de seguridad e inseguridad que emiten los espacios nocturnos, haciendo notar la reciprocidad de estas dos visiones dentro de la habitabilidad del periodo nocturno.

Teniendo estos dos escritos de inicio para el camino que ofrece el libro, encontramos una pregunta planteada por Yolanda Macías: ¿para qué y para quién es *la noche oficial*?, en la que también presenta un breve recorrido histórico sobre los cambios de las prácticas de la noche urbana hasta hoy en día. A su vez, indaga sobre qué se entiende por noche organizada y reglamentada para una ciudadanía, la cual repercute en la manera de vivirla y habitarla en la ciudad, específicamente en el caso que refiere este capítulo: la Ciudad de México.

En el segundo apartado "Apropiaciones y representaciones de la noche urbana" entramos a espacios de simbolismo y performatividad desde lo sensorial-artístico, los imaginarios urbanos, la sonoridad, la actuación, así como la gobernanza nocturna. En un inicio, el texto de Graciela Martínez-Zalce, a propósito de los espacios

transnacionales, ilustra con dos materiales fílmicos ubicados en puntos fronterizos (Nueva York y Quebec, Ciudad Juárez y El Paso), que aun con su división política, ésta no separa la oscuridad espacial y simbólica en cada par de regiones. A partir de la ausencia de luz que la autora exhibe en los sitios a través de los materiales visuales, se presentan aspectos detonantes de ciertas fronteras, entre ellos sus intercambios, ilegalidades y delitos, pero también la relación que tienen estas áreas tan diferenciadas y al mismo tiempo interdependientes.

Por otro lado, vemos las representaciones y narrativas visuales de la noche urbana, la cual, desde su espeluznante luz artificial, marca y distingue ciertos terrenos hegemónicos y prestigiados. Al respecto, Violeta Rodríguez y Carlos Fortuna comparten la construcción de la noche desde los imaginarios nocturnos a partir de fotografías ubicadas en la red social de Instagram, que de cierta forma significan la noche a nivel social, principalmente desde los ambientes iluminados y por ende conquistados, con flujos urbanos en constante acción, así como la vida social que provoca la misma iluminación. Pero si nos preguntamos no sólo por la noche que se ve, sino también por la que se escucha, entramos al viaje de Juan Rogelio Ramírez Paredes, quien muestra ciertos espacios socio-musicales en la Ciudad de México, los cuales cobran vida, esencia y sentido una vez que se ausenta el sol. Es así como se construye un ambiente nocturno diverso, alterno y distinguido, en el que los sentidos del cuerpo despierten una noche socio-afectiva, viviendo una atmósfera enérgica y efervescente.

Hasta aquí observamos ciertos efectos sensoriales que provocan la luz y el sonido, y que reconfiguran y resignifican una noche que también aparece esporádicamente, develando cualidades sociales que siempre se mantienen latentes, como lo es a través de sus sentidos y afectos. De alguna manera esto concuerda con lo que comparte Sunita Nigam desde la historia del burlesque en Montreal, una actividad nocturna que se construye con un tono crítico desde una perspectiva de género. Así pues, para los casos de este apartado se crean nuevos lugares socio-espaciales dentro de la ciudad noctámbula, que también significan y conforman a la ciudad con su noche, su actividad, y sus alteridades.

Con lo anterior, tenemos una necesidad urgente de los estudios de la noche, tanto en sus distintas actividades sociales como económicas, políticas y culturales. Para esto se requiere una propuesta como la que hace Andreina Seijas desde su análisis en la ciudad de Nueva York: la gestión de la noche y la gobernanza nocturna. En este caso, uno de los principales aspectos por explorar son los intereses colectivos para llevarlos a una posible negociación con equidad e inclusión, que además, busca gestionar la posibilidad de vivir una noche con intercambios, espacios de creación, apertura, y actividades inclusivas. Seijas rescata la gran importancia y urgencia de los *alcaldes nocturnos* en espacios socio-culturales de la noche

urbana, y así poder incluir, organizar e integrar todas las actividades que se generan en diversos sectores, gremios y clases sociales dentro de esta atmósfera. En cierto sentido, la urgencia de plantear políticas públicas para la vida nocturna y la nocturnidad, es necesaria no sólo para conducir a una mejor organización de los espacios de noche y sus prácticas sociales, sino también para promover una mejor vida nocturna en la ciudad.

El tercer apartado, "Economía nocturna", comienza con el capítulo de Alejandro Mercado Celis, el cual muestra el flujo cultural y económico entre dos ciudades fronterizas, Tijuana y San Diego, a partir de su interrelación, interacción, comparación y similitud. A través de una metodología transversal e interdisciplinaria, el autor estudia la noche de esta región mexicano-estadounidense desde sus escenas musicales y lo que esto implica en la distribución y organización de negocios nocturnos. Asimismo, arroja una especie de mapa de consumo en el que el viaje de la noche busca un espacio de relajación, donde la economía nocturna dentro de este trayecto hace ver cómo las escenas musicales implican una presencia de ciertos negocios a partir de sus aglomeraciones y la forma en cómo se van concentrando distritos nocturnos que transforman las ciudades. El texto abre propuestas metodológicas y exploratorias para entender cómo se organizan ciertas ciudades con características migratorias y de intercambio socioeconómico, de manera que en este trabajo también encontramos un modelo metodológico para estudiar a la noche urbana de la frontera.

Dentro del mismo bloque se presentan dos textos sobre ciudades un tanto diferentes a las anteriores, ubicadas en una entidad federativa que desafortunadamente se ha caracterizado más por su violencia y crimen organizado que por su cultura artística y social. En los capítulos de Jessica Yanet Soto Beltrán y Miriam Nava Zazueta, quienes escriben desde Sinaloa sobre las ciudades de Culiacán y Mazatlán, respectivamente, se coincide con el énfasis de la recuperación y rehabilitación de sus centros históricos, las cuales van de la mano con el fortalecimiento de la economía nocturna de dichas regiones. La regeneración de espacios culturales y la recuperación de zonas abandonadas, resignifica e impulsa ciertos lugares para la promoción de actividades sociales, y turísticas sobre todo, y para el reconocimiento de estos centros desde sus espacios de entretenimiento. Esto mismo no sólo fortalece su actividad nocturna en sí, sino la reconsideración del entorno con sus cualidades locales y turísticas. Miriam Nava remarca cómo el turismo más predominante es el estadounidense en Mazatlán, lo cual ha provocado una transformación de espacios y cambios tanto para la ciudad como para la noche urbana, generando industrias culturales que también transforman la apariencia de esa nocturnidad en la localidad, además de los intercambios entre extranjeros y locales.

Con lo anterior, vemos la concordancia del último espacio estudiado

y propuesto por Verónica Guadalupe Payán Quiñónez y la misma Miriam Nava, sobre la ciudad nocturna de Miami. Las autoras hablan sobre la necesidad de una revitalización urbana para la recuperación, regeneración y rescate de ciertas zonas que, desde su nueva demografía e interacción, inauguran industrias de entretenimiento y de expresión cultural para la economía nocturna. En estos tres contextos, observamos una parte muy importante a partir de la integración de cada una de las ciudades, a pesar de sus diversas circunstancias y dificultades, lo cual promueve una nueva marca urbana y reconfiguración espacial, con un entorno que se ve transformado y diversificado a partir de la integración y los cambios instaurados.

VALORACIÓN DEL LIBRO

Noche urbana y economía nocturna en América del Norte es un conjunto de propuestas en las que sus mismos textos y autores dialogan entre sí, a través de la interdisciplina y la transdisciplina, puesto que muchas respuestas a las inquietudes de algunos se encuentran dentro de su misma recopilación, y eso produce nuevos planteamientos para reflexionar y preguntarse sobre la noche desde varios enfoques y análisis. Por otro lado, una de las invitaciones que hace el conjunto de textos sobre la noche urbana, es la de seguir explorando diferentes espacios nocturnos con estos métodos, a partir de visiones que se encuentran en los capítulos; se podría sugerir llevar la intención de cada ensayo a otras posibles épocas y espacios, o incluso, señalar y elaborar estudios comparativos a nivel internacional para seguir conociendo la abundancia de la noche urbana. Pues la noche no deja de tener múltiples temas pendientes para ser contemplados tanto en diversas regiones como a nivel global.

Es importante resaltar que se trata de una obra escrita en lengua hispana dentro de los estudios de la noche, por lo que va marcando nuevos caminos por recorrer en algunas regiones como ya se ha hecho de Norteamérica, pero también en otras tantas que también es necesario e importante de conocer, así como en Latinoamérica. De cierta manera se consideran estos modelos de estudio para las noches de la ciudad, que necesitan resignificarse en la vida social, política, económica y cultural de los espacios urbanos nocturnos, pero también en ciertos ámbitos que trastocan las ciudades globales, como lo es más allá de sus fronteras.

Los capítulos de cada autor no sólo muestran casos diferentes sobre la noche, sino también distintas metodologías para tomar en cuenta, con una interdisciplina que aporta a los estudios urbanos y a las ciencias sociales de nuestra actualidad. La contribución de este libro va mucho más allá de todo lo escrito, no sólo por su campo oportuno de estudio, sino por los temas latentes de nuestro presente que trascienden lo académico, y trastocan aspectos que nos conciernen como humanidad, desde los intereses sociales, los problemas actuales, la necesidad de conocer esas noches en las que vivimos y quizá no nos hemos asomado a

ver. Es importante prestarle atención a cuestiones locales, globales y transnacionales en todas esas ciudades que de noche viven una gran interculturalidad, y que, por supuesto, son parte de su estructura urbana, en lo macro y en lo micro, de día y noche, en lo social y colectivo, y en lo privado y personal.

CONCLUSIONES

Diversos trabajos sobre la noche, como es el caso de este libro, dejan interrogantes para trabajar en un futuro, como el hecho de pensar la noche íntima en el espacio privado, la cual también es afectada por la vida urbana. Por otro lado, queda la tarea de seguir abordando la noche desde disciplinas artísticas, mediante la identificación de todas esas nociones y representaciones que se han hecho a lo largo del tiempo, así como de las distintas atmósferas nocturnas (iluminadas y oscuras) que también nos envuelven como sociedad. Podemos seguir sacando temas que incluso no se mencionan en esta obra (la noche desde las infancias, la noche no sujeta a una economía, la noche subalterna, la noche del ritual), pero que pueden trabajarse con metodologías y enfoques aquí propuestos, buscando reconocer cuántas otras exploraciones son importantes de hacer para seguir trabajando en este campo, que como lo menciona Straw, la noche por su propia naturaleza incita un amplio intercambio entre las ciencias del conocimiento.

Esta línea se ha creado con gran abundancia e inquietud por lo que vivimos en la mitad de nuestras vidas, y por lo que hacemos en esos espacios que muchas veces no se ven; justo ahí es lo interesante de la vida nocturna (retomando a Lilian Briseño), ya que hay aspectos que no se toman en cuenta o no imaginamos de nuestra vida urbana. Por ello, busquemos entender esas noches desde sus comunidades, sus localidades, sin dejar de crear propuestas desde una necesidad social, cultural y espacial, porque la noche, por sí misma, no deja de ser un universo inconmensurable.

POLÍTICA EDITORIAL

EXCELENCIA Y ORIGINALIDAD
Nueva Antropología ha sido aceptada en el Índice de Revistas Mexicanas de Investigación Científica y Tecnológica del Conacyt, por lo que los trabajos publicados tienen un peso curricular significativo. Es una revista que recibe con gran interés las colaboraciones de investigadores en ciencias sociales, tanto nacionales como extranjeros.

COMPROMISO
Los trabajos deben ser originales en español, de preferencia resultado de investigación teórica o empírica, y abordar temas de ciencias sociales, en particular de antropología.

El autor(a) debe comprometerse con la revista *Nueva Antropología* a no someter simultáneamente su artículo a la consideración de otras publicaciones en español.

DICTAMEN
Todos los trabajos serán revisados por dos dictaminadores anónimos y evaluados por el Consejo Editorial. Los autores conocerán el resultado del arbitraje por la vía más rápida.

PROYECTOS TEMÁTICOS
La revista también acepta proyectos para números temáticos. La propuesta deberá contener un texto relativo al tema del proyecto de 500 palabras, aproximadamente, y un listado de los artículos con los datos de los autores, así como un resumen de cien palabras de cada artículo. Los proyectos serán evaluados por el Consejo Editorial.

OTROS MATERIALES PUBLICABLES
Son bienvenidos los documentos, las reseñas bibliográficas, los comentarios de reuniones académicas, los programas de congresos, cursos o seminarios. Y con mucho gusto se hará un anuncio en la sección "Novedades editoriales" de la portada de los libros que se reciban para tal fin.

ENVÍO DE MATERIALES
Los textos y otros materiales para publicación deberán ser enviados a:
nuevaantropologia@gmail.com
Facebook: REVISTA NUEVA ANTROPOLOGÍA

NORMAS EDITORIALES

ENVÍO DE ARTÍCULOS O RESEÑAS
Para iniciar el proceso de dictamen, los artículos deberán satisfacer las siguientes normas editoriales de la revista:

a) ORIGINALES
Entregar versión electrónica en Word. No se devolverán los originales en ningún caso.

b) EXTENSIÓN
Los artículos deberán tener entre 25 y 30 cuartillas. Las reseñas tendrán como máximo 5 cuartillas (una cuartilla tiene aproximadamente 1 800 golpes, 30 cuartillas tienen 65 000 golpes, letras y espacios).

c) TÍTULO, RESUMEN Y PALABRAS CLAVE
En la primera página del texto debe aparecer, en español e inglés: el título del artículo, un resumen no mayor de 100 palabras y cuatro palabras clave.

d) IDENTIFICACIÓN DEL AUTOR
Cada artículo postulado deberá incluir el nombre completo del autor o autores, y a pie de página: institución de adscripción académica, breve semblanza no mayor de 300 caracteres y correo electrónico.

e) REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Las citas se harán con el sistema Harvard (más adelante se dan ejemplos) y la bibliografía se incluirá al final del texto, en orden alfabético y cronológico descendente.

f) RESEÑAS
No se someten a dictamen, la dirección informará al autor en caso de ser aceptado el texto.

PARA SER ACEPTADOS
El autor(a) deberá entregar una versión definitiva con las siguientes condiciones:

a) ACEPTACIÓN
El autor deberá revisar el artículo, tomando en cuenta las recomendaciones del dictamen, y entregar la versión definitiva. También en los casos de dictamen positivo, el autor deberá revisar su texto (como precaución) antes de entregar la versión definitiva.

b) FORMATO
El artículo se entregará en medio magnético con interlineado doble, no más de 30 cuartillas, en CD o por correo electrónico, y en Word para Windows.

c) REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS
Las citas y referencias bibliográficas deben ceñirse al modelo de la revista que se muestra a continuación:

d) TÍTULOS Y SUBAPARTADOS
Se pide que sean breves y hagan referencia al contenido del texto.

NORMAS PARA CITAS "MODELO HARVARD"

e) CITAS EN EL TEXTO
Entre paréntesis, el apellido del autor y el año de publicación de la obra, dos puntos, y las páginas correspondientes:

…en sus aspectos teóricos y metodológicos (Giddens, 1995: 143-152)

O bien:

…en estos aspectos seguimos a Giddens (1995: 143-152)

BIBLIOGRAFÍA AL FINAL DEL TEXTO
Se dispondrá en orden alfabético por apellido del autor, editor o coordinador del libro o artículo.

CITA DE LIBRO
Apellido, Nombre (año de edición) [entre paréntesis], *Título de la obra* [en cursivas], número de edición, Lugar, Editorial, número de la página o de las páginas citadas.

Ejemplo:
Giddens, Anthony (1995), *La constitución de la sociedad: bases para la teoría de la estructuración*, Buenos Aires, Amorrortu.

a) Si se desea destacar el año de la primera edición del libro, independientemente de la edición citada, se deberá emplear el siguiente formato:

Evans-Pritchard, Edward E. (1976) [1937], *Brujería, magia y oráculos entre los azande*, Barcelona, Anagrama.

CITA DE ARTÍCULO EN LIBRO
Apellido, Nombre (año de edición) [entre paréntesis], "Título del artículo" [entre comillas], en, Nombre y Apellido del editor o coordinador del libro, *Título de la obra* [en cursivas], Lugar, Editorial, número de páginas del artículo o páginas citadas.

Ejemplo:
Zepeda Patterson, Jorge (1989), "Limites et possibilités de l'identité territoriale au Mexique", en J. Revel-Mouroz (coord.), *Pouvoir local, régionalismes, décentralisation: enjeux territoriaux et territorialité en Amérique Latine*, París, iheal, pp. 95-104.

b) Más de dos autores en un texto:
A partir del segundo autor se escribe primero el nombre o inicial y después el apellido. En el texto, cuando son más de tres autores se escriben sólo el primer apellido del primer y autor y después la locución "*et al.*", en minúsculas con punto y cursivas.

c) Dos o más referencias a un mismo autor:
Se repite el nombre del autor. El orden será cronológico descendente (del más reciente al más antiguo).

d) En un mismo texto se citan dos o más obras de un autor publicadas el mismo año:
Es necesario verificar en el texto que la referencia a cada año coincida con la obra de que se trate y se deberá diferenciar entre un texto y otro con la secuencia del abecedario después del año.

e) Textos que aún no son publicados:
Los datos institucionales seguidos de la palabra "(mimeo)" indican que es un texto que, aunque está respaldado por una institución, aún es inédito.

CITA DE ARTÍCULO EN REVISTA
Apellido, Nombre (año de edición) [entre paréntesis], "Título del artículo" [entre comillas], *Nombre de la Revista* [en cursivas], volumen, número, número de páginas del artículo o páginas citadas.

No lleva nombres de la editorial ni lugar de edición; cuando indica el año o la época, se incluyen. Las páginas en las que se encuentra el artículo se anotan al final de la ficha. Se puede escribir el periodo al que corresponde la publicación de la revista (p. ej. septiembre-diciembre, verano) antes de las páginas.

CITA DE DOCUMENTOS EN O DE INTERNET
Nombre del autor (individual o corporativo) del documento, año de elaboración del mismo entre paréntesis y su título propio, en letras redondas y entre comillas. Se puede agregar alguna frase que describa el documento (boletín de prensa, tablas, carta abierta...) y si está completo, si es de acceso libre o restringido, etc., y la fecha precisa (día y/o mes). Enseguida, se describirá completa la dirección electrónica o URL (siglas de Uniform Resource Locator), tal como aparece en la ventana correspondiente de la página, sin omitir ninguno de los caracteres. Por último, se indicará la fecha de última consulta (la cual no es la misma que la fecha de elaboración del documento, aunque pueden coincidir). Todo irá separado por comas.

NOTAS A PIE DE PÁGINA
Es mejor evitarlas, pero si se llegan a usar para comentarios y se hace referencia a otros autores, se usará la notación tipo Harvard dentro del pie de página.

ENTREVISTAS Y NOTAS DE CAMPO
Las referencias a entrevistas y notas de campo deberán citarse a pie de página y no en la bibliografía.

CITAS DE ARTÍCULOS EXTRAÍDOS DE PERIÓDICOS
Nombre del autor, año, "Título de artículo" [entre comillas], País, sección y *Nombre del Periódico* [en cursivas], seguidos de la fecha precisa.