



“Se establece que...”. Estilos, técnicas e ideas para la gestión municipal de la noche en la ciudad de Córdoba

Por María Lucía Tamagnini

Introducción

“En este lugar está prohibido bailar. Ordenanza municipal 10. 840/0”. “Clausuraron tres fiestas clandestinas en la ciudad”. “Operativo de control: 12 locales nocturnos clausurados por infracción”. Quienes hayan transitado en algún momento de sus trayectorias vitales por la noche cordobesa seguramente conservan en su memoria algún recuerdo –más próximo o más lejano– sobre el Estado municipal en la noche. Puede ser sobre una clausura, cuando “la Muni” llegaba a “cortar la diversión” o a “interrumpir el trabajo”, o sobre ese momento particular en que alguien bajaba el volumen de la música y debíamos dejar de bailar porque había “caído” una inspección municipal. ¿Qué estaba haciendo en esos momentos el Estado municipal en relación con la diversión nocturna? O, mejor dicho, ¿cómo se negociaba la noche, tanto en sus límites temporales y espaciales (Pallol Trigueros, 2017) como en la definición de los modos legítimos de la diversión nocturna o de estar en la noche? ¿Cómo se (re)hacían mutuamente Estado y noche?

Interesada por explorar socio-antropológicamente estas inquietudes, en los últimos años registré investigaciones que focalizan en el fenómeno de la “gobernanza de la vida nocturna”, localizado en grandes metrópolis europeas y visible en la emergencia de figuras como los *night mayors* o alcaldes de la noche (Seijas y Gelders, 2020) y los *conseils de la nuit* o consejos de la noche (Spanou, 2020; Spanu y Mokhnachi, 2019). Estos estudios coinciden en señalar la –supuesta– novedad de los modos de regulación del ocio nocturno al caracterizarlos como parte de “modelos de gobernanza” que articulan principios de localidad, horizontalidad y participación en la formulación

e implementación de políticas públicas. No obstante, la voluntad de regular las temporalidades urbanas se remonta al menos hasta el período medieval europeo. Para el caso de las ciudades hispanas, las investigaciones del historiador y medievalista Ezequiel Borgognoni (2017) muestran cómo el enorme dinamismo de la vida nocturna en los núcleos urbanos desde fines de la Edad Media

Motivó la creación de un programa político integrado por un conjunto de leyes que, en combinación con una serie de tácticas y estrategias, intentaron colonizar la nocturnidad con el propósito de mantener un mínimo control de las actividades que tenían lugar en las ciudades cuando el cielo se oscurecía (Borgognoni, 2017, p. 277).

El toque de queda para limitar la circulación nocturna, la preocupación por mejorar las formas de iluminación en las ciudades y la implementación de rondas de vigilancia son algunas de las medidas documentadas que caracterizaron las técnicas legales para controlar la nocturnidad en las ciudades hispanas del período tardo medieval (Borgognoni, 2017). Las investigaciones historiográficas advierten sobre la larga duración de las prácticas y modalidades de control de la vida nocturna también de este lado del Atlántico. La historiadora estadounidense Amy Chazkel (2013) indagó sobre modalidades de administración de la diferencia entre el día y la noche por parte del Estado municipal de Río de Janeiro, a comienzos del siglo XIX. En relación con su caso de estudio, sostiene que el establecimiento de regulaciones específicas que limitaban la libre circulación de personas por las calles y las reuniones sociales durante la noche, en articulación con prácticas de policiamiento propias del período nocturno, creaban una jurisdicción espacio-temporal particular que se reactualizaba noche tras noche. De modo que, tempranamente, el tiempo funcionaba como “un recurso renovable [...] para mantener el control sobre la población creciente y diversificada de la ciudad” (Chazkel, 2013, p. 33).

Desde un abordaje etnográfico, entre 2012 y 2016 llevé a cabo una investigación sobre modalidades de gestión gubernamental del divertimento nocturno localizadas en la ciudad de Córdoba.¹ Guía-

¹ Realicé esta investigación entre 2011 y 2017 en el marco del Doctorado en Ciencias Antropológicas de la Universidad Nacional de Córdoba. La tesis, di-

da por el interrogante ¿cómo se administra la diversión nocturna?, describí ejercicios cotidianos y rutinarios de poder estatal municipal que, en su repetición, gestaban/gestionaban (Souza Lima, 2002) cuerpos, territorios y temporalidades. Este capítulo retoma dicha investigación para focalizar en el Código de Espectáculos Públicos, principal instrumento normativo que regulaba (y regula) la realización de *espectáculos públicos* en la ciudad. Es decir, gran parte de los eventos, actividades y espacios que forman parte de la vida nocturna cordobesa.

Durante el trabajo de campo con normativas, advertí que el Código había sufrido sucesivas y numerosas transformaciones. Al menos desde la década de 1990, relevé cuatro modificaciones: 1990, 1996, 2004 y 2009. No obstante, estas modificaciones se inscribían en una historia anterior de sucesivas revisiones. Por ejemplo, según el texto de la ordenanza de 1990, N° 8598, al momento de la sanción de la misma existían más de treinta dispositivos vigentes –entre ordenanzas y decretos– que se remontaban hasta comienzos del siglo XX y que fueron derogados a partir de aquel momento. Más allá de la dificultad para hallar toda la normativa, y considerando que aquí no se intenta realizar un análisis cuantitativo de las ordenanzas, este dato permite argumentar respecto de la trayectoria histórica que tendrían las prácticas administrativas en estudio. También para relativizar el supuesto carácter *novedoso* que, en ocasiones, mis interlocutores –en particular, concejales– atribuyeron a las ordenanzas elaboradas y sancionadas en los últimos quince años. ¿Cómo producir conocimiento acerca de la dimensión histórica de las prácticas administrativas relativas a la gestión del divertimento nocturno en la ciudad? Esta pregunta, deudora de las investigaciones del antropólogo brasileño Antonio Carlos de Souza Lima (2012, 1995), busca comprender cómo

se establecen, se rutinizan, se ejecutan y se transforman las prácticas administrativas, que en el plano cotidiano performatizan el Estado, haciéndolo como realidad ideológica y organizacional, planos inseparables que, estando en un flujo incesante y en general imperceptible,

rigida por Gustavo Blázquez y María Gabriela Lugones, fue defendida en el mes de junio de 2018.

terminan por resumirse en análisis de cuño sobre todo sincrónico
(Souza Lima, 2012, p. 782, traducción propia).

¿Cómo comprender el proceso de gubernamentalización de la
diversión nocturna en la ciudad? ¿Qué saberes e instrumentos, en
tanto técnicas de gobierno de los sujetos, están involucrados en di-
cho proceso? ¿Cómo se construye una categoría de *diversión noc-
turna* desde reglamentaciones y normativas? Y también, ¿qué his-
torias (administrativas, personales) se narran sobre la relación entre
Estado municipal y diversión nocturna? ¿Cómo ese conjunto de na-
rraciones sobre la municipalidad en la noche construye la (dis)con-
tinuidad histórica de las prácticas administrativas (Blázquez, 2009)?
El relato que aquí produzco también forma parte de esas historias.

El estilo codificante

La ordenanza denominada Código de Espectáculos Públicos (en ade-
lante, el Código) constituye el principal instrumento normativo que
regula lo vinculado a la realización de *espectáculos públicos* en la ciu-
dad (Ord. N° 11.689/09). Esta calificación abarca desde un baile po-
pular que se realiza en una “pista de baile” y que convoca alrededor
de 5000 asistentes, a una visita al zoológico, pasando por una tarde
de juegos en una “sala de recreación”, el festejo de un cumpleaños
infantil en una “casa de fiestas infantiles”, un show de música en vivo
en un “resto bar con espectáculo y baile”, o una noche de baile en una
“discoteca”. Otras ordenanzas municipales, como el Código de Faltas,
el Código de Edificación y la ordenanza que regula Bares, forman
parte del conjunto de normativas que inciden en la regulación de la
vida nocturna. A nivel nacional existe una Ley de Espectáculos Pú-
blicos (N° 26.370/08), aunque restringida a establecer las “reglas de
habilitación del personal que realiza tareas de control de admisión
y permanencia de público en general” (Art. 1°). Durante el trabajo
de campo, no obstante, el Código era la normativa referida con más
frecuencia por mis interlocutores: los inspectores municipales ex-
plicaban sus acciones en términos de “aplicación” del Código, y los
dueños y encargados de locales nocturnos lo interpretaban como
demasiado “restrictivo”, aunque debían sujetarse continuamente a
dicha norma. Para los y las concejales el “problema” siempre era el

Código y, por eso mismo, debía ser reformulado una y otra vez hasta lograr “la mejor norma” (Tamagnini, 2018, p. 104).

De acuerdo a la Carta Orgánica Municipal –ley fundamental del municipio–, el dictado del Código, así como la reglamentación de la “instalación y funcionamiento de salas de espectáculos, entretenimientos y deportes” son atribuciones del Honorable Concejo Deliberante (HCD), órgano legislativo del gobierno municipal (Art. 64. Inciso 9). Al aproximarnos a sus aspectos formales, observamos que el Código consiste en un conjunto de artículos que se organizan bajo Títulos:

- Parte general. De los Espectáculos y sus locales.
 - Requisitos generales para la habilitación de los locales.
 - Resolución de la habilitación y período de duración.
 - Condiciones de funcionamiento.
 - Condiciones de admisión. Derechos y obligaciones de los espectadores y/o asistentes.
 - Prohibiciones.
 - Sanciones y revocación de la habilitación.
 - Rubros y locales de los espectáculos.
- (...)

La enumeración de cada uno de los Títulos permite dar cuenta del tipo de prescripciones que encierra esta normativa: formula definiciones (por ejemplo, de rubros de locales), y establece requisitos y condiciones de funcionamiento, así como prohibiciones y sanciones. En otras palabras, como modalidad de discurso jurídico, el Código presenta la forma de un conjunto de reglas o principios abstractos con la finalidad y capacidad de definir (Gusfield, 2014), con pretensión universalizante, lo que deban ser los *espectáculos públicos*. Así, por ejemplo, el primer artículo define:

Art. 1º.- A los efectos del presente Código se considera “Espectáculo Público” a toda reunión, función, representación o acto social, deportivo o de cualquier género, que tiene como objetivo el entretenimiento y que se efectúa en lugares donde el público tiene acceso, sean éstos abiertos o cerrados, públicos o privados, se cobre o no entrada y/o derecho de espectáculo.

Ese “estilo de la legislación” que “lleva como ornato la universalidad y la certeza” (Gusfield, 2014, p. 243) también queda expresado en las “Condiciones de Funcionamiento” y en la forma de enunciación de los “Rubros”:

Art. 20°.- TODOS los establecimientos de Espectáculos Públicos, deben cesar en el expendio y comercialización de bebidas alcohólicas ya sea a título gratuito u oneroso, conjuntamente con el horario fijado para el cierre de los establecimientos de Espectáculos Públicos, siendo dicho horario las cinco horas (5:00 hs).

Art. 48°.- SE establece para todos los locales de Espectáculos Públicos como horario máximo de apertura, las 23:00 hs. y de cierre hasta las 05:00 hs. En ningún caso pueden funcionar entre las 05:00 y las 12:00 hs.

Pista de baile

Art. 51°.- SE denomina así aquel local que dispone como mínimo de una superficie útil de 600 m² y es destinado a la realización de bailes populares, recitales, música en vivo de cualquier tipo, naturaleza, género o especie, debiendo cumplimentar con las disposiciones correspondientes a la actividad que realicen [destacado en el original].

Estos artículos constituyen muestras de los efectos propios del lenguaje jurídico, tal como los formula Pierre Bourdieu en su ensayo *La fuerza del derecho* (2000). Por un lado, el “efecto de neutralización” observable en el predominio de construcciones pasivas y la no explicitación del complemento agente. Las fórmulas “Se establece” y “Se denomina” ejemplifican las formas impersonales que pregnan el discurso jurídico y construyen un enunciante en tanto “sujeto universal, a la vez imparcial y objetivo” (p. 165). Como consecuencia, el uso de estas fórmulas procura despegar el Código de sus condiciones sociales de producción. Por el otro, advierto el “efecto de universalización” especialmente en el uso del indefinido (“Todos los establecimientos de Espectáculos Públicos...”), que buscaría expresar “la generalidad y la omnitemporalidad de la norma jurídica” (p. 166).

Las “Prohibiciones” también aparecen formuladas como reglas impersonales e indefinidas, comunes a “todos los espectáculos públicos y todas aquellas personas físicas o jurídicas que los promueven, exploten u organicen” (Art. 2°). Así comienza el Art. 29°: “En todo

lugar donde se desarrolle un espectáculo público queda prohibido...”, para dar paso luego a la enumeración de las acciones prohibidas: la realización de espectáculos en subsuelos o sótanos, el acceso o permanencia de personas con “evidentes signos de ebriedad o drogadicción”, “La instalación y explotación de juegos con imágenes y contenidos obscenos [...] de casinos y de otros juegos de azar”, “la presencia de camas o compartimentos reservados”, “la presentación de números de *strip tease* masculino y/o femenino, de nudismo, de espectáculos condicionados o pornográficos en vivo”.

El Título “Prohibiciones” está colmado de referencias a supuestos valores trans-subjetivos, que presuponen la existencia de un consenso moral en torno a lo que (no) debe suceder en un establecimiento sujeto a la normativa de Espectáculos Públicos. Lo que prohíbe son aquellas situaciones o elementos que, de acuerdo a la retórica de impersonalidad que impregna el Código, pueden afectar “la moral y las buenas costumbres” (Art. 29°. Inc. b), o pueden poner “en riesgo la salud, la integridad física o la seguridad del público asistente” (Art. 39°). En su ambigüedad e indefinición, ambas fórmulas –que aparecerán citadas una y otra vez a lo largo del texto del Código– son eficaces para universalizar y naturalizar determinado punto de vista sobre las prácticas de divertimento nocturno. Dicho efecto universalizador y normalizador, que produce el olvido de la arbitrariedad y particularidad de aquel punto de vista, es uno de los mecanismos más poderosos a través de los cuales se ejerce la dominación simbólica y se legitima un determinado orden social (Bourdieu, 2000, p. 209).

La retórica de impersonalidad y de neutralidad manifiesta en el discurso jurídico del Código no es un “simple disfraz ideológico” (Bourdieu, 2000, p. 166), sino que se encuentra en el corazón de la fuerza performativa de este instrumento de gobierno. Entonces, una aproximación socioantropológica al texto de la ley permite señalar el trabajo social y jurídico que pretende legitimar, por la vía de la racionalización y la normalización, ciertas prácticas y espacios de divertimento nocturno. Al mismo tiempo, construye otras como inseguras e inmorales y, por tanto, ilegítimas.²

2 Siguiendo las ideas sobre la dinámica citacional del discurso jurídico (Sab-say, 2011), este tipo de fórmulas podrían leerse como citas de otro tipo de le-

Sobre requisitos, informes y certificados

Un recorrido por los “Requisitos generales para la habilitación de los locales” permite advertir cómo los *espectáculos públicos* son contruidos, en el orden normativo, en tanto categoría administrativa. “Estar habilitado” significa contar con la autorización del municipio para realizar actividad de espectáculos públicos. Dicha autorización opera vía el reconocimiento estatal de un establecimiento en alguno de los rubros, y es objetivada en la entrega de un “certificado habilitante”, también llamado cartón habilitante, que debe estar exhibido de forma permanente en el local. Habilitación refiere también al proceso o *trámite* a lo largo del cual, tanto los establecimientos como las personas, van cumplimentando gradualmente los requisitos, ajustándose así a lo establecido en la ordenanza. El término habilitación describe, por tanto, un estado (habilitado) y un proceso (en habilitación), sentidos que se hallan superpuestos en el caso de numerosos locales registrados en la Dirección Municipal de Espectáculos Públicos (en adelante, DEP).

En la ordenanza, los requisitos para la habilitación aparecen clasificados en “generales”, “de infraestructura” y “de seguridad e higiene”. Repasemos algunos de esos tipos de requisitos. Los primeros refieren a la “documentación pertinente para la iniciación del trámite administrativo”, que debe ser reunida y presentada ante el municipio a los fines de solicitar la habilitación de la actividad (Art. 4º. Inc. 2). Se incluyen, por ejemplo, nota de solicitud acompañada por fotocopia de Documento Nacional de Identidad, declaración de domicilio, croquis de la ubicación del local, denominación comercial o nombre de fantasía, entre otros; declaración jurada en caso de

gislación: los edictos policiales. Los edictos, “máquinas de subjetivación cuyas fórmulas y prácticas de interpelación performativa no paraban de producir subjetividades segregadas”, no penaban actos que supusieran un perjuicio a terceros o bienes públicos, sino “por remisión a un principio antidemocrático de mantenimiento de cierto orden moral” (Sabsay, 2011, p. 88). Los edictos policiales sancionaban a aquellos que “se encontraren en completo estado de ebriedad en las calles, plazas, cafés, cabarets, almacenes, tabernas”, a “los que se manifestaren alcoholizados” y a quienes “se encontraren bajo la acción de alcaloides o narcóticos” (Edicto Policial. “Ebriedad y otras intoxicaciones”. Art. 1º-3º) (Sabsay, 2011, p. 88).

haberse desarrollado actividad similar en otra jurisdicción; título de propiedad, comodato o contrato de locación que acredite la legítima ocupación del inmueble, con asentimiento expreso del propietario y/o su representante legal, para el tipo de negocio a instalar, para mencionar algunos (Art. 4º. Inc. 2). A su vez, deben presentarse –de acuerdo al Código– un conjunto de “comprobantes” que acrediten la situación impositiva tanto del local como del peticionante, a los fines de demostrar el cumplimiento de sus “obligaciones tributarias con la Comuna” (Art. 4º. Inc. 5 y 6). Entre los “requisitos generales” también figura la presentación de Certificado de Antecedentes Penales, Certificado del Registro Nacional de Reincidencia e informe de la Justicia Administrativa Municipal de Faltas relativos al titular del local (Art. 4º. Inc. 7).

A través de la documentación requerida, el Código va delineando un *peticionante ideal*, un tipo que funcionaría como filtro para determinar quiénes pueden (y quiénes no) solicitar la habilitación de un local de espectáculos públicos. Este tipo-ideal está construido con base en la acreditación del cumplimiento de determinadas obligaciones tributarias, como tener los impuestos al día, pero también morales, como no tener antecedentes penales. Digo ideal porque, como observé durante el trabajo de campo, el procedimiento o trámite administrativo para habilitar un local en la DEP no dependía exclusivamente del cumplimiento de estos requisitos, sino que también entraban en juego las relaciones que la persona peticionante pudiera construir con los agentes estatales, con otros dueños o encargados de locales, y de su posición social en esa red de relaciones (Peirano, 1987).

Todavía dentro de los requisitos generales figura el “Informe técnico de prefactibilidad”. Se trata de un documento que incluye información relativa a las “condiciones de localización” (elaborado por el Área Técnica de la DEP) y las “condiciones edilicias”, éstas últimas reguladas en mayor proporción por el Código de Edificación y la Dirección de Obras Privadas. Ambas condiciones deben ser acreditadas mediante la presentación de un “plano en el que conste la actividad a desarrollar” (Art. 4º. Inc. 1). Sobre la localización, el Código es aún más específico:

10.1. Todos los locales de espectáculos públicos con capacidad mayor de doscientas (200) personas, deben encontrarse ubicados a una distancia no menor de cien (100) metros de surtidores de Estaciones de Servicio y lugares de carga de combustibles.

10.2. Los locales de baile y de mega espectáculos deben situarse a no menos de cien (100) metros de sanatorios, hospitales, centros asistenciales, institutos geriátricos, sala de velatorios y todo otro establecimiento cuya actividad sea incompatible y susceptible de sufrir el impacto formal del espectáculo [...] (Art. 4°).

Debido a su *impacto formal*, la actividad de espectáculos públicos no podría desarrollarse en cualquier lugar o sitio de la trama urbana. Pareciera que dicho impacto está en relación con la actividad de baile, la elevada concentración de personas –los salones de mega espectáculos son aquellos que cuentan con más de 2000 mt² destinados exclusivamente a la realización de espectáculos culturales, deportivos, musicales, bailables, recreativos de todo tipo y peñas (Art. 49°)–, y el horario de funcionamiento nocturno, entre las 22:00 y las 5:00 horas.

Por su parte, los requisitos de infraestructura se refieren a las características edilicias que deben cumplimentar los locales en cuestión: certificado de final de obra, plano aprobado, informe de aislamiento acústico realizado por una entidad especializada (Art. 4°. Inc. 1-6). Este último tiene como objetivo regular el nivel sonoro del lugar, adecuando las instalaciones “a fin de que las luces, sonidos o ruidos propios de la actividad que desarrolle, no trasciendan al ámbito vecino, ni sean susceptibles de producir molestias o daños en la salud de las personas” (Art. 4°. Inc. 7). Esta regulación permite inferir de qué manera son conceptualizados, en la normativa, los *espectáculos públicos* en general y la *diversión nocturna* en particular. Esto es, como generadores de ruidos, junto con las actividades deportivas y culturales (Ord. N° 12208/03. Art. 8° y 43°), y como productores de molestias o daños en la salud de las personas.

Finalmente, se encuentran los requisitos denominados de seguridad e higiene. Uno de los más importantes, según me refirieran los agentes municipales, es la determinación de la capacidad del local, que se calcula combinando la “superficie útil” del mismo (sin considerar el espacio ocupado por escaleras, mesas, sillas, rampas, barras,

escenarios) y el factor de ocupación que establece la ordenanza. La importancia que adquiriría esta instancia en el trámite de habilitación quedaba reflejada en el hecho de que, si bien es el Área Técnica de la DEP la encargada de calcular la capacidad, la determinación definitiva la realizaba la Dirección General de Control, Fiscalización y Protección Humana, es decir, una dependencia de mayor jerarquía en la estructura orgánica municipal.

En pos de construir formalmente establecimientos *seguros*, el Código exige también una póliza de seguro de responsabilidad civil, contrato de policía adicional –solo en caso de los locales nocturnos–, certificado de cobertura médica asistencial de emergencia y

Certificado de la Dirección de Bomberos de la Provincia de Córdoba, Rol de Emergencia y Plan de Evacuación implantado con definición de roles de las brigadas de emergencia, fijación de responsabilidades con la firma, nombre y apellido de los integrantes de cada brigada, avalado por graduado universitario con título de grado en Ingeniería Laboral o Especialista en Higiene y Seguridad, con acreditación de matrícula vigente (Art. 4. Inc. 4-7).

Al recorrer detalladamente los requisitos que debe cumplimentar tanto el establecimiento como la o las personas que pretenden habilitar un local de espectáculos públicos, quiero transmitir a la persona lectora la densidad del texto de la ordenanza, que por momentos se torna confuso, exigiendo volver sobre ella una y otra vez. El minucioso abordaje de esos aproximadamente 26 ítems permite dar cuenta cómo se construyen, en el orden normativo, los *espectáculos públicos* como categoría administrativa. Dicha construcción consagra una visión de la diversión nocturna que enfatiza el carácter riesgoso y peligroso de la actividad de *baile*, especialmente en horario nocturno. Los distintos artículos analizados parecen orientados a regular una actividad desde el punto de vista de su *peligrosidad* e *impacto formal*, ya que tal como es (re)presentada podría afectar “la moral y las buenas costumbres”, “la integridad física y la seguridad del público asistente” y, por último, pero no por eso menos importante, “las condiciones de habitabilidad de las viviendas adyacentes”. Así, al igual que las Prohibiciones abordadas en el apartado anterior, cada uno de los Requisitos de habilitación va delineando los límites

de la moralidad y la seguridad de la diversión nocturna, en pos de la producción de una noche ordenada.

Los espectáculos públicos como actividad de riesgo

Durante el trabajo de campo entrevisté, en varias ocasiones, a un funcionario municipal, abogado, que se había desempeñado primero como Inspector y luego como Director de Espectáculos Públicos, entre los años 1991 y 1996. Cuando lo conocí, a comienzos del 2011, se desempeñaba como Juez Municipal de Faltas y capacitador del municipio en materia de poder de policía. Estos múltiples roles –capacitador, juez de faltas, abogado, exinspector y exdirector– lo convertían en un productor e intérprete privilegiado de la normativa, portavoz autorizado del Estado municipal ante los y las ciudadanos y ciudadanas, ante otros agentes estatales que realizaban tareas de inspección, y ante quien escribe como antropóloga y ciudadana interesada en comprender modalidades estatalizadas de gestión de la diversión nocturna.

De acuerdo a su relato, durante la década de 1990 en la DEP se realizó un “ordenamiento” a través de distintas acciones de gobierno que tuvieron como corolario la sanción de una nueva ordenanza (N° 9576) en diciembre de 1996. Dichas acciones integraban lo que el funcionario, entonces director del área, denominó “una política en materia de espectáculos públicos”. Esta política contemplaba acciones destinadas a regular la localización de los locales de espectáculos, a “mejorar” las condiciones de seguridad y salubridad tanto dentro de los locales como en vía pública, a “minimizar” el impacto al ámbito vecino, a controlar la “problemática del alcohol” y la “minoridad”, y establecer condiciones generales de admisión para “evitar actos discriminatorios”. En esas acciones subyacía la cualificación de la actividad de espectáculos como la “de más alto riesgo y más alto impacto” de entre las contempladas en el Código, como canchas de paddle, salas teatrales, salas cinematográficas, entre otras. De acuerdo a la perspectiva de este funcionario municipal, el riesgo estaba ligado a las condiciones en que se desarrollaba la actividad, que “disminuyen la capacidad de reacción de las personas”:

gran concurrencia de público; locales cerrados y herméticos; alto factor ocupacional (hasta 4 personas por metro²); horario de madrugada (cuando “el cuerpo humano está habituado a descansar”); escasa iluminación; luces de colores y flash; altos niveles sonoros (superiores a 110 decibeles); consumo de bebidas alcohólicas (a veces “en exceso”) (Documento Poder de Policía en Espectáculos Públicos).³

Para reforzar la cualificación de la actividad de espectáculos como la “de más alto riesgo”, el funcionario recurría a ejemplos de “tragedias” sucedidas en locales bailables nocturnos:

República de Cromagnon [sic] todavía está en la retina de todos los Argentinos, constituyendo la tragedia más grande que se recuerde en nuestro país. Pero también existió un Kheybis [sic] (discoteca en Olivos donde murieron 17 jóvenes), o Abuela Valentina en Río II cuando cedió parte de su estructura, o lo sucedido en un local bailable de la localidad de Cosquín (Documento Poder de Policía en Espectáculos Públicos).⁴

3 En lo formal, se trata de un texto confeccionado en procesador Word, con tipografía Times New Roman tamaño 14, de una extensión de 15 páginas, elaborado y utilizado por el Juez durante los cursos de capacitación. Durante la primera entrevista, me dijo: “Esto lo tengo todo escrito, después te lo paso”, y al finalizar nuestra conversación, imprimió el documento desde su computadora y me lo entregó. Fue una fuente importante para mi trabajo, no sólo porque sistematiza por escrito aspectos sobre regulaciones y controles o inspecciones (explicando “qué se debe controlar”, por ejemplo), sino porque lo considero una forma de expresar ciertas ideas y de delimitar los términos de la diversión nocturna en tanto problema político, jurídico y social (Souza Lima, 1995, pp. 201-202).

4 *República de Cromañón* era una discoteca ubicada en el barrio de Once, en la ciudad de Buenos Aires, en la que murieron 194 jóvenes luego de un incendio acontecido en diciembre de 2004. La cantidad de muertes fue explicada no sólo por la ausencia de matafuegos y el hecho de que la capacidad del local estuviera ampliamente excedida sino, y principalmente, porque las salidas de emergencia se encontraban cerradas con candado, lo que dificultó la inmediata evacuación del lugar (Wortman, 2005). En la causa judicial, se comprobó que “el local funcionaba bajo una habilitación irregular y no contaba con las garantías de seguridad requeridas por la normativa municipal vigente tales como salidas de emergencia habilitadas, materiales ignífugos, etc” (Zenobi, 2010, p. 585). También se presentaron pruebas que demostraban que el dueño del local “había pagado sobornos a inspectores municipales y policías para poder operar el lugar en esas deficientes condiciones” (Zenobi, 2010, p. 586). En 1993, un incendio en la discoteca Kheyvis, ubicada en una lo-

La sola mención de estas “tragedias”, sin explicación de sus causas o atribución de responsabilidades, parecía bastar para confirmar la peligrosidad de la actividad de baile para el público asistente, especialmente “jóvenes”. Sin embargo, aquí es importante destacar que la propia nominación *tragedia* remite a un proceso de categorización estatal que, como ha demostrado el antropólogo Diego Zenobi (2017) en sus investigaciones sobre el colectivo *movimiento Cromañón*, se contrapone a la construcción que realizaron familiares y sobrevivientes, quienes “siempre se presentaron públicamente como víctimas de una *masacre* con responsables concretos” (Zenobi, 2017, p. 31).

Durante las entrevistas que mantuvimos, el funcionario recordó que cuando comenzó a desempeñarse como inspector estaba produciéndose “un cambio acelerado en la ciudad”, principalmente en el barrio de Nueva Córdoba. El arribo de jóvenes estudiantes universitarios que empezaban a instalarse en el sector había hecho surgir “espacios”, como bares, boliches y discotecas bailables. Hasta ese momento, no había locales de esas características en el centro de la ciudad, sino que se encontraban en las localidades vecinas del área de Gran Córdoba, como Villa Allende o Villa Carlos Paz. Dichos locales, principalmente bares y discotecas, se construían en viejas casonas residenciales, reformadas para “satisfacer la demanda de diversión”. Para principios de los años noventa “ya se habían instalado

calidad de la provincia de Buenos Aires, causó la muerte de 17 jóvenes. Como también sucedió en *Cromañón*, las crónicas narran que las salidas de emergencia se encontraban cerradas o bloqueadas y la capacidad del local estaba ampliamente superada. Antes de que sucediera la “tragedia de Once”, la de *Kheyvis* era considerada la “mayor tragedia” ocurrida en un local de diversión nocturna de la Argentina (Infobae, 2008). *Abuela Valentina* era una disco de la localidad cordobesa de Río Segundo. Una noche de octubre de 1988, el balcón ubicado en el primer piso del local se derrumbó, según las crónicas periodísticas, “porque había mucha gente en él”. Una joven falleció y hubo varios heridos (Laros, 2013). Lo que “sucedió en un local de Cosquín”, provincia de Córdoba, fue en el año 1994. En *Eros*, un boliche que funcionaba en un primer piso, arrojaron una bomba de humo tóxico que provocó una avalancha de gente que atropelló y aplastó a un joven, produciéndole daños neurológicos irreversibles. La capacidad del local excedida y la falta de vías de evacuación (salidas de emergencia) aparecen nuevamente en las explicaciones de esta “tragedia” (Aizpeolea, 2009).

más de 50 locales nocturnos en el sector” que, desde la perspectiva de este agente estatal, no reunían los requisitos de seguridad y salubridad que integraban las materias del poder de policía municipal, generando “un aumento del riesgo”:

La adecuación de construcciones existentes [viejas casonas] generan un aumento del riesgo. Sus estructuras fueron calculadas para albergar una familia y no una numerosa cantidad de personas bailando y saltando. Se quitan muchos de sus muros portantes para “agrandar” los ambientes, produciendo un debilitamiento general de la estructura. Las salidas son insuficientes [...] (Documento Poder de Policía en Espectáculos Públicos).

En su experiencia, esto repercutía en el “impacto que tenía la noche en los vecinos [de Nueva Córdoba]”. Un ex inspector que trabajó en la DEP en aquellos años me comentó durante una entrevista que “el sábado a las seis de la mañana se juntaba la persona que había estado consumiendo alcohol, con la señora que se iba a misa a los Capuchinos a las siete de la mañana”.⁵ El problema no eran sólo las discotecas sino, y principalmente, lo que sucedía en la “vía pública”:

[...] había mucho consumo en la vía pública, mucha actividad en la calle, la gente, en ese momento, estaban establecimientos que vendían bebidas alcohólicas... establecimientos muy conocidos, Falcon Crest era uno de ellos, y se acostumbraba a que los chicos compraran bebidas en esos lugares y se sentaban en la vereda, en la mitad del Boulevard San Juan, a consumir (entrevista exinspector, 23/08/2011).

Con el objetivo de mejorar las condiciones de seguridad de los locales, se creó una “oficina técnica” en la DEP. Esa oficina, a cargo de un “ingeniero de confianza, conocedor en materia de seguridad en espectáculos públicos”, comenzó a implementar inspecciones diurnas en los locales bailables para controlar lo relacionado con la

5 Inspector de Espectáculos Públicos entre 1991 y 1995. Abogado, actualmente es Juez Municipal de Faltas. Dos meses antes de recibirse de abogado, faltándole unas pocas materias, un exprofesor lo invitó a formar parte del cuerpo de inspectores. Según contó en la entrevista, la idea era formar un cuerpo de inspectores “profesionales”, ya que “había que trabajar mucho sobre la noche en ese momento”. El profesionalismo era necesario, según este exinspector, para tratar con los dueños de los establecimientos y para “tener criterio de razonabilidad” respecto a la aplicación de la normativa.

“seguridad estática”. Por ejemplo, los “medios de evacuación”, como puertas y salidas de emergencia, y otras “cosas que, de noche, no se pueden controlar bien” (entrevista exdirector de Espectáculos Públicos, 15/06/2011). La oficina técnica también implementó un tipo particular de acción de fiscalización denominada “la previa”. Antes de iniciar el trámite de habilitación de un local, el administrado o peticionante podía asistir a la DEP para pedir asesoramiento sobre requisitos de seguridad y salubridad, localización, entre otros. “¿Vos querías poner una discoteca? Bueno, nosotros le decíamos: señor, antes de comprar un terreno, alquilar el inmueble, poner un ladrillo, usted venga, tráiganos el proyecto, qué es lo que quiere hacer y nosotros lo vamos a asesorar” (entrevista exdirector de Espectáculos Públicos, 12/07/2011). La previa también era una manera de garantizar la seguridad del “vecino”, limitando el impacto de la actividad, esto es: “evitando que la señora se encuentre con una persona consumiendo alcohol en su camino a la iglesia a las 7 de la mañana”. Y, a su vez, buscaba ofrecer “seguridad jurídica” a aquellos empresarios que estaban realizando o pretendían realizar una “inversión importante para hacer una discoteca”:

Gracias a esa oficina técnica, que hacía todas estas tareas de carácter previo, la gente decía: bueno, no invierto en este galpón. Por ejemplo, decía: quiero poner tal actividad en tal inmueble, lo estoy por alquilar, ¿lo pueden ir a ver? Entonces iba el inspector, lo revisaba y le decía: mirá, por el lugar, por la cantidad de metros cuadrados, por los medios de evacuación que tiene, usted va a tener que hacer esto, aquello y más allá. Entonces el tipo decía: no, mirá, para alquilar y tener que hacer cinco puertas, ventilación, aislamiento acústico, el techo de chapa y no de cemento... sacaba la cuenta de todas las cosas que le decían y... no, esto no lo alquilo, alquilo otro o voy y compro otro [...] la gente después invertía, pero invertía sobre seguro ¿sí?, porque vos le dabas una especie de previa, o sea, una factibilidad previa de lo que tenía que hacer y de lo que no tenía que hacer ¿no cierto? (entrevista con exdirector de Espectáculos Públicos, 12/07/2011).

El dueño de un local bailable, autonominado empresario, con más de 40 años dedicados a la actividad de entretenimiento nocturno, recordó durante una entrevista:

Nos convoca[n] a todos y nos dicen: bueno, muchachos, sin ponerle el cuchillo en la panza a nadie, sin apresurar, vamos a implementar medidas de seguridad. Entonces una discoteca tiene tales y tales dimensiones, las puertas de salida de emergencia deben estar situadas en tal y tal lado, las salidas deben tener tal y tal medida... Y hubo gente que tuvo que hacer reformas importantes, digamos (entrevista, 25/10/2011).

Según este empresario, hasta ese entonces “una luz de emergencia, un matafuego, una salida de emergencia, ¡era algo impensado!”. En su relato, fue recién a partir de aquel evento, al que situó inmediatamente después del incendio en la discoteca Kheyvis, que comenzaron a preocuparse por las “medidas de seguridad”:

Después de tamañas idas y vueltas, se logró llegar a un orden, se ordenó la actividad. Claro... como todo orden, jodió [risas], en qué sentido: Bueno, para desarrollar tal o cual actividad hace falta tal o cual habilitación y será permitido en tal o cual lugar (entrevista, 25/10/2011).

Si bien la ordenanza vigente por entonces contemplaba el procedimiento de habilitación de locales bailables y legislabá sobre medidas de seguridad y salubridad, la sanción de un nuevo Código de Espectáculos Públicos en 1996 (Ord. N° 9576) representó un salto cualitativo y cuantitativo al respecto, al formalizar la creación de un organismo específico, la oficina técnica, e introducir nuevos requisitos de habilitación bajo el Título “Condiciones de seguridad y salubridad”. Por ejemplo, el Certificado de Inspección Final expedido por Bomberos de la Policía de Córdoba, y el Informe de las condiciones generales de aislación acústica (Ord. N° 9576. Art. 4°). La exigencia de esta documentación se sumaba a otros requisitos vigentes en la ordenanza anterior. La diferencia era que, mientras estos últimos referían a documentación administrativa relativa a los “solicitantes” (como el Certificado de Antecedentes) y al “inmueble” (como el contrato de locación o título de propiedad, y el certificado de libre deuda), los nuevos requisitos buscaban incidir específicamente sobre las características edilicias de los locales en pos de construirlos “seguros”. De esta manera, la ordenanza funcionaba como mecanismo de codificación que situaba en la forma objetiva de títulos y artículos un conjunto de ideas y nociones que, “en la práctica ya estábamos

tratando de exigir e inducir o promover” (entrevista con exdirector de Espectáculos Públicos, 12/07/2011).

Espacializar la noche, territorializar la acción gubernamental

La oficina técnica, junto con los “rígidos controles” en materia de seguridad de los locales, incidieron en la generación de “polos de desarrollo” de actividadailable en otros sectores de la ciudad, además del mencionado barrio de Nueva Córdoba. El referido exinspector que se desempeñó en el área durante la década del noventa recordó que parte del trabajo que realizaron tenía que ver con “incentivar [para] que todos los establecimientosailables se vayan para la zona del Chateau y que la zona de Nueva Córdoba quede reservada únicamente para bares con espectáculos” (entrevista, 23/08/2011). Para localizar territorialmente la actividad de espectáculos se seleccionaron distintas zonas de la ciudad, de acuerdo a características que las convertían en lugares en apariencia apropiados para instalar los locales, en especial discotecas: baja densidad poblacional, predios de amplias dimensiones, fácil accesibilidad, presencia de calles principales. Dichos principios estaban en relación con el *impacto* de la actividad y su cualificación como *actividad de riesgo*. Los requisitos de seguridad y salubridad dificultaban –sino impedían– la habilitación de nuevos establecimientos del tipo de “casonas reformadas” de Nueva Córdoba. Además, el municipio ofrecía “seguridad jurídica” a los empresarios para que realizaran inversiones y los controles eran “igualitarios”.

Las zonas seleccionadas correspondían a los sectores de la ciudad denominados Chateau o Chateau Carreras y Ex Mercado de Abasto o Abasto. La primera, situada en el sector norte de la ciudad, toma su nombre de la reserva municipal y del Estadio Olímpico Chateau Carreras, que se encuentran en las cercanías, hoy Mario Alberto Kempes, construido en 1978 para el Mundial de Fútbol. La historiadora Verónica Basile (2016) sitúa el surgimiento de estas “zonas de congregación diferenciada” a mediados de la década del noventa, de la mano de las modificaciones que introduce el Código de Espectáculos Públicos de 1996. Según señala, la *zona del Chateau*

parecía ser funcional a lo prescripto por el nuevo Código y próximo al proyecto justicialista de la *Ciudad Joven*; se trataba de una zona de grandes avenidas y de mínima ocupación residencial cerca y de acuerdo a la prensa, este último congregaba al segmento ABC1 de los jóvenes, es decir, de mayor poder adquisitivo a diferencia de la anterior [Abasto] a la que concurrían muchos estudiantes, los que no tienen vehículo para movilizarse (LVI 01/03/2001) (Basile, 2016, p. 355).

La segunda zona seleccionada, el Abasto, se ubica sobre la costanera del río Suquía, y se extiende por alrededor de 1,5 km a lo largo de Bv. Las Heras, entre las calles Lavalleja y Maipú aproximadamente. En la década del ochenta funcionó allí el Mercado de Abasto de la ciudad, en la intersección de Av. Maipú y calle Buchardo, hasta su traslado y posterior cierre en 1988. El Abasto era un sector poblado por galpones en desuso y construcciones similares, que fueron siendo refuncionalizadas desde fines de los ochenta como discotecas y clubes nocturnos. Debido a aquella primera utilización industrial y comercial, ofrecía un área con escasa ocupación residencial ubicada a pocos minutos del centro de la ciudad, características que lo convertían en una *zona adecuada* para promover la concentración de parte de la oferta de divertimento nocturno. En este contexto, “en el término de un mes aparecieron tres propuestas para hacer establecimientos ahí [en el Chateau]”:

Quando entramos, en la zona del Chateau no había ningún establecimientoailable, ninguno... y ahí se empezaron a construir todos en esa zona. El primero [¿1993?] fue... Coyote, era uno mexicano, no sé si lo ubicás, está[ba] sobre la Cárcano, después se hizo Villa Pancho [1995], después... se empezó a poblar toda esa zona, e incluso se llegó a ver algunos también al final de la avenida Colón, que todavía en esa época estaba muy... había poca actividad residencial... Pizza Banana me acuerdo, en la avenida Colón arriba, toda esa zona se desarrolló bastante bien (entrevista con exdirector de Espectáculos Públicos, 12/07/2011).

En las representaciones de los entrevistados, antes de devenir polos de desarrollo, esos sectores de la ciudad se encontraban vacíos. “¡No había nada! ¡Nada de nada!”, contaba el empresario citado arriba, quien vivió en primera persona el proceso de surgimiento de la *zona del Chateau*. Allí, en el año 1997, abrió junto con un grupo de amigos una importante discoteca –que aún continúa funcionando–

y permaneció como dueño hasta el 2001. Según su relato, cuando inauguraron la discoteca había solamente otro local [Villa Pancho] funcionando. Luego, “se instaló otro, luego otro y otro y ¡tuc!, se conformó una nueva zona”. Desde su perspectiva, “la municipalidad nunca inventó nada. Las cosas se iban sucediendo. Tarde, mal y nunca, las ordenaban” (entrevista, 25/10/2011).

La normativa de 1996 formalizó los *polos de desarrollo* mediante la introducción de artículos específicos referidos a la “Localización de los espectáculos públicos” (Ord. N° 9576).⁶ Aquí quiero reforzar un entendimiento de la gestión gubernamental de la diversión nocturna, que no podría reducirse a un conjunto de planes y políticas producidas en la forma de ordenanzas que luego son aplicadas. En un esfuerzo por desnaturalizar esta creencia, la perspectiva etnográfica permite ir mostrando cómo aquella “política en materia de espectáculos públicos” consistió en una serie de actuaciones administrativas cotidianas –como inspecciones y reuniones entre dueños de locales y personas “de confianza”– que, a su vez, se articularon con proyectos de particulares –el empresario y su grupo de amigos–. Atender a la forma en que esa política (me) fue narrada, ya sea como una invención del Estado a través de unos agentes especializados, o como el resultado de iniciativas empresariales externas a la administración (“la municipalidad nunca inventó nada”), resulta crucial para indagar cómo se producen continuamente los límites entre el estado, la sociedad y la economía (Mitchell, 2015, p. 160).

La ordenanza establecía que todos los locales debían ubicarse a una distancia no menor de cien metros de sanatorios, hospitales, centros asistenciales, institutos geriátricos, salas velatorias y todo otro establecimiento cuya actividad sea incompatible con la del espectáculo (Art. 23°). Se crearon las llamadas *zonas prohibidas* y *zonas permitidas*. Las primeras eran aquellas “calles o arterias secundarias” de la ciudad. Las segundas, las “avenidas o arterias principales” y el área de “microcentro” (Art. 23°). Para los establecimientos ya habili-

6 La ordenanza de 1990 no contenía un artículo o título especial dedicado a “localización”. Sólo un artículo establecía vagamente que: “Verificada la documentación presentada la autoridad de aplicación dará intervención a las áreas técnicas competentes, las que informarán sobre zonificación, seguridad e higiene” (Ord. N° 8598. Art. 6°).

tados o en trámite de habilitación que se situaban en las zonas prohibidas, como gran parte de la zona de Nueva Córdoba, la ordenanza disponía de un plazo máximo de tres años para que cesen en su funcionamiento (Art. 24°).

La incorporación de “requisitos para los establecimientos habilitados en planta alta”, como cálculo de resistencia estructural y escaleras con medidas de máxima seguridad (Ord. 9576. Art. 6°), y de requisitos para los “nuevos establecimientos”, también apuntaba a la formalización de los *polos de desarrollo*. Los nuevos locales debían:

- a) haber sido construidos específicamente para la actividad [...]; b) [ser] edificaciones de perímetro libre, con retiro de medianeras suficiente para permitir la evacuación y circulación de emergencia o alternativa; c) contar con estacionamiento en la relación de superficie libre y construida que establezca la reglamentación (Art. 27°).

Se trata de requisitos que se ajustaban a una tipología de locales de espectáculos diferente de las viejas casonas reformadas: eran edificios construidos específicamente para la actividad, con un perímetro libre que permitiera la apertura de medios de evacuación y de emergencia en distintas direcciones (por ejemplo vía pública, patios y otros lugares abiertos) y en relación con la capacidad otorgada; ubicados en zonas de baja densidad poblacional; sobre arterias o avenidas principales; en predios de amplias dimensiones con estacionamiento propio. En suma, estas características, que para los funcionarios entrevistados configuraban la tipología “ideal” de un localailable, sólo podían cumplimentarse en los polos de desarrollo, como la *zona del Chateau*. Era allí donde podían emplazarse locales “seguros” y, por tanto, era allí donde recomendaba asistir: “Vos cuando estés en un boliche, mirá las salidas. Si hay 1 cm para vos, es porque es un lugar seguro. Los eventos dañosos, como un incendio, por ejemplo, no son el mayor problema, sino que siempre se trata de un problema de evacuación o exceso de capacidad” (entrevista con exdirector de Espectáculos Públicos, 15/06/2011).

La cuestión de la localización de la actividad de espectáculos y la creación de *zonas* da cuenta de la *espacialización* como tecnología de gobierno crucial en la gestión gubernamental de la diversión nocturna. La misma podría entenderse mejor considerada en

términos de luchas sociales por la definición de los usos legítimos del espacio urbano, que no se reducen al equipamiento de bienes y servicios desigualmente distribuidos en el territorio, sino que involucran también “cuestiones morales que se hacen presentes en los discursos que los actores emiten en torno a la ciudad” (Boy, 2015, p. 180). En definitiva, ¿cómo iban a encontrarse, en el mismo espacio y a la misma hora, una señora que iba a misa y una persona que estaba bebiendo alcohol en la vereda?

A su vez, al menos en la versión de mis entrevistados y de la normativa, pareciera que la *espacialización* del divertimento nocturno, vía la generación de polos de desarrollo, se refería solamente a locales bailables ubicados en sectores de la ciudad que congregaban a jóvenes pertenecientes a camadas medias y altas. Los sitios donde se realizaban bailes de cuarteto, asociados a los consumos de grupos populares, quedarían por fuera de dichos polos. Casi como conformando un sector o zona en sí misma, delimitada no territorialmente, sino asociada a unas sonoridades y estéticas que serían propias del mundo de los cuartetos (Blázquez, 2014, 2009). Lo señalado sustentaría, como afirma Claudia Fonseca (2005), la necesidad de mantener abierta la hipótesis de clase como uno de los organizadores significativos de ideas y comportamientos en la sociedad contemporánea, junto con sexo, etnia y generación.

Reflexiones finales

A lo largo de este texto retomé algunos pasajes de una investigación anterior, realizada en el marco de mi formación doctoral, para ofrecer un análisis de cuño etnográfico sobre segmentos del trabajo social involucrado en la producción y consagración de la noche como una “problemática social” que exige una “política de Estado (Municipal)” (Lenoir, 1993). El análisis ofrecido privilegia el punto de vista de la normativa y realiza una lectura siguiendo la corriente de la ordenanza –parafraseando a Stoler y Sierra (2010)– en busca de sus regularidades, para caracterizar su estilo codificante e hipotetizar sobre los efectos del discurso jurídico en la consagración de fórmulas para el gobierno de la noche. Entre ellas, la cualificación de los espectáculos públicos como *actividad de riesgo* y el establecimiento

de límites en torno a *la moral y las buenas costumbres* en la vida nocturna cordobesa. Llegado este punto, se abren nuevos interrogantes para continuar indagando los procesos de gubernamentalización de la diversión nocturna: ¿Qué saberes y conocimientos administrativos fueron sedimentando en los textos del Código? ¿Cómo se fue (re)definiendo el significado de *la moralidad y las buenas costumbres* a través de las distintas ordenanzas? ¿Es en la ambigüedad de esta fórmula dónde radicaría su valor táctico (Foucault, 2011) como instrumento de gobierno?

Para describir y caracterizar modalidades de legislación municipal de prácticas y espacios de divertimento nocturno durante la década del noventa, recurrí al diálogo con interlocutores clave, como agentes estatales que se desempeñaron en ámbitos de control y regulación municipal de la noche, tal como la Dirección de Espectáculos Públicos. Estos agentes producían sus propias interpretaciones de la normativa entramadas con historias administrativas que narraban modos de relación entre Estado municipal y diversión nocturna. Al analizar dichas historias no intenté, de modo alguno, sopesar eficacias. Esto es, calcular cuán eficaces eran (o fueron) los ejercicios de gobierno de la noche del municipio cordobés. Antes bien, la apuesta fue intentar describirlas/comprenderlas, percibir sus rasgos y captar sus efectos en las pugnas por la definición de *la noche* como objeto de gestión gubernamental. En este sentido, las comprendo cómo inscriptas en procesos más amplios relativos a la formación continua del Estado (Souza Lima, 2002) y los modos en que este produce, reproduce y modifica culturas nocturnas en la ciudad.

A través de las historias sobre la creación de *zonas o polos de desarrollo* fue posible advertir la relevancia de la *espacialización* como tecnología de gobierno crucial en la gestión gubernamental del ocio nocturno. Es decir, no se trataba sólo de establecer sus fronteras temporales, sino también sus límites territoriales. ¿A qué hora y dónde comenzaba y terminaba la noche como tiempo-espacio para la diversión y el entretenimiento? ¿Qué desigualdades sociales (re) producían esas marcaciones? ¿Cómo se desplazaban esas fronteras en las prácticas concretas de las personas que participaban en la noche cordobesa? Esta última pregunta escapa a los alcances de este

capítulo, que aquí pretende convocar –aunque sea fugazmente– las experiencias de quienes hayan llegado al final de estas páginas.

Bibliografía

- Aizpeolea, Cristina (2009, enero 16). Hoy Diego Ortiz cumple 38 años, pero no habrá festejos. La Voz del Interior. http://archivo.lavoz.com.ar/09/01/16/secciones/sucesos/nota.asp?nota_id=481601
- Basile, María Verónica (2016). *Políticas culturales del municipio de Córdoba. 1991-2003*. [Tesis de Doctorado en Estudios Sociales de América Latina]. Centro de Estudios Avanzados, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Blázquez, Gustavo (2014). *¡Bailaló! Género, raza y erotismo en el cuarteto cordobés*. La Plata: Gorla Ediciones.
- Blázquez, Gustavo (2009). *Música, mujeres y algo para tomar. Los mundos de los cuartetos en Córdoba*. Córdoba: Recovecos.
- Borgognoni, Ezequiel (2017). El poder político y la colonización de la nocturnidad en Castilla y Aragón (ss. XIV-XVI). *Roda da Fortuna. Revista Eletrônica sobre Antiguidade e Medievo*, 6 (1), 275-289.
- Bourdieu, Pierre (2000 [1987]). La fuerza del derecho. Elementos para una sociología del campo jurídico. En: Pierre Bourdieu y Gunther Teubner (Comp.), *La fuerza del derecho* (pp. 153-220). Bogotá: Siglo del Hombre Ediciones y Ediciones Uniandes.
- Boy, Martín (2015). Travestis y vecinos de la “zona roja” de Palermo: distancias y cercanías en conflicto. Ciudad de Buenos Aires, 1998-2012. *Sexualidad, Salud y Sociedad*, (21), 175-196. <https://doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2015.21.10.a>
- Chazkel, Amy (2013). O lado escuro do poder municipal: a mão de obra forçada e o Toque de Recolher no Rio de Janeiro Oitocentis-

- ta. *Mundos do Trabalho*, 9 (5), 31-48. <https://doi.org/10.5007/1984-9222.2013v5n9p31>
- Fonseca, Claudia (2005). La clase social y su recusación etnográfica. *Etnografías Contemporáneas*, 1 (1), 117-138.
- Foucault, Michel (2011 [2004]). *Seguridad, territorio y población. Curso en el Collège de France (1977-1978)*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Gusfield, Joseph (2014 [1981]). *La cultura de los problemas públicos. El mito del conductor alcoholizado versus la sociedad inocente*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Infobae (2008, diciembre 21). A 15 años de Kheivys. Infobae. <https://www.infobae.com/2008/12/21/421912-a-15-anos-kheyvis/>
- Laros, Augusto (2013, octubre 27). A 25 años de la tragedia en el boliche La Abuela Valentina, el dolor no cesa. La Voz del Interior. <https://www.lavoz.com.ar/sucesos/25-anos-de-la-tragedia-en-el-boliche-la-abuela-valentina-el-dolor-no-cesa/>
- Lenoir, Remi (1993). Objeto sociológico y problema social. En: Patrick Champagne et al, *Iniciación a la práctica sociológica* (pp. 57-102). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Mitchell, Timothy (2015 [1999]). Sociedad, economía y el efecto del estado. En: Akhil Gupta, Timothy Mitchell y Philip Abrams (Eds.), *Antropología del Estado* (pp. 145-183). México: Fondo de Cultura Económica.
- Ordenanza N° 8598. *Código de Espectáculos Públicos*. Sancionada: 20-10-1990. Publicada: 04-01-1991. Boletín Municipal N° 1767. Tomo I.
- Ordenanza N° 9576. *Código de Espectáculos Públicos*. Sancionada: 10-12-1996. Publicada: 30-12-1996. Boletín Municipal N° 2041.

Ordenanza N° 11684. Código de Espectáculos Públicos. Sancionada: 12-11-2009. Publicada: 21-12-2009. Boletín Municipal N° 2950.

Pallol Trigueros, Rubén (2017). Conquistar, democratizar y domesticar la noche en la ciudad moderna. Modernización, desigualdad y conflicto en Madrid a comienzos del siglo XX. *Registros. Revista de Investigación Histórica*, 13 (1), 149-165. <https://revistasfaud.mdp.edu.ar/registros/article/view/115>

Peirano, Mariza (1987). Sem lenço, sem documento. *Sociedade e Estado*, (1), 49-63. <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/39351>

Sabsay, Leticia (2011). *Fronteras sexuales. Espacio urbano, cuerpos y ciudadanía*. Buenos Aires: Paidós.

Seijas, Andreina y Gelders, Mirik Milan (2021). Governing the night-time city. The rise of night mayors as a new form of urban governance after dark. *Urban Studies*, 58 (2), 316-334. <https://doi.org/10.1177/0042098019895224>

Souza Lima, Antonio Carlos de (2012). Apresentação. Dossiê Fazendo Estado. O estudo antropológico das ações governamentais como parte dos processos de formação estatal. *Revista de Antropologia*, (55), 559-564. <https://doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2012.59295>

Souza Lima, Antonio Carlos de (2002). Sobre gestar e gerir a desigualdade: pontos de investigação e diálogo. En: Antonio Carlos de Souza Lima (Ed.), *Gestar e gerir. Estudos para uma antropologia da administração pública no Brasil* (pp. 11-22). Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Souza Lima, Antonio Carlos de (1995). *Um grande cerco de paz. Poder tutelar, indianidade e formação do Estado no Brasil*. Petrópolis: Vozes.

- Spanu, Michael (2020, mayo 13). *La gobernanza de la vida nocturna y su territorio: una exploración de los Consejos de la Noche en Francia*. Estudios sobre la Noche. <https://noche.hypotheses.org/117>
- Spanu, Michael y Mokhnachi, Yacine (2019). La gouvernance de la vie nocturne au prisme du territoire: une approche exploratoire des conseils de la nuit à Paris et à Nantes. *Bollettino Della Società Geografica Italiana*, 1 (2), 241-251.
- Stoler, Ana Laura y Sierra, Josué (2010). Archivos coloniales y el arte de gobernar. *Revista Colombiana de Antropología*, 46 (2), 465-496. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1078>
- Tamagnini, María Lucía (2018). *Artes de ordenar la noche: una etnografía de la gestión gubernamental del entretenimiento en la ciudad de Córdoba*. [Tesis de Doctorado en Ciencias Antropológicas]. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.
- Wortman, Ana (2005). Una tragedia argentina más, ahora los jóvenes y niños de la República de Cromagnón. *Argumentos. Revista de Crítica Social*, (5), 1-6. <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/argumentos/article/view/839/725>
- Zenobi, Diego (2017). Políticas para la tragedia: Estado y expertos en situaciones de crisis. *Iberoamericana. Nordic Journal of Latin American and Caribbean Studies*, 46 (1), 30-41. <https://doi.org/10.16993/iberoamericana.105>
- Zenobi, Diego (2010). Los familiares de víctimas de Cromañón, en la encrucijada del “dolor”. Emociones, relaciones sociales y contextos locales. *Revista Brasileira de Sociologia da Emoção*, 9 (26), 581-627.