
ARTÍCULOS / ARTICLES

LA FRAGMENTACIÓN DEL ENSAMBLAJE CULTURAL URBANO DE MONTERREY, MÉXICO (2008-2017)

Leandro Rodríguez-Medina

Universidad Autónoma Metropolitana - Azcapotzalco
lerome@azc.uam.mx
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2303-9835>

Alberto López-Cuenca

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
alberto.lcuenca@correo.buap.mx
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2478-9416>

María Emilia Ismael-Simental

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
maria.ismael@correo.buap.mx
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4353-899X>

Recibido: 05/04/2021; Aceptado: 14/05/2023; Publicado: 24/07/2023

Cómo citar este artículo/citation: Rodríguez Medina, Leandro; López Cuenca, Alberto; Ismael-Simental, María Emilia. (2023). La fragmentación del ensamblaje cultural urbano de Monterrey, México (2008-2017). *Estudios Geográficos*, 84 (294), e131. <https://doi.org/10.3989/estgeogr.2023137.137>

RESUMEN: Las formas en que la cultura y la ciudad se interrelacionan han sido exploradas en la literatura de la geografía social, cultural y política. El foco suele ponerse en aquellas ciudades globales y en los proyectos culturales estelares que operan de modelo más allá de las especificidades de cada caso. Menos énfasis, sin embargo, se ha puesto en ciudades de tamaño e internacionalización intermedia, como las que se abordan aquí, y menos aún si éstas se localizan en países en desarrollo. A partir de un estudio cualitativo de más de tres años efectuado en ciudades mexicanas, el presente artículo condensa los hallazgos realizados sobre Monterrey, Nuevo León. El trabajo muestra las formas en que se ha ido reconfigurando lo que hemos denominado ensamblaje cultural urbano a partir del incremento de la violencia en el espacio público como consecuencia de la denominada "guerra contra el narcotráfico". Así, de los dos procesos que conforman teóricamente todo ensamblaje cultural urbano (estabilización y antagonismo), Monterrey emerge como una ciudad en tensión en la cual fuertes tendencias a la securitización, clusterización y gentrificación se oponen a iniciativas autogestivas e independientes que se disputan, entre otras cosas, la propia idea de cultura.

PALABRAS CLAVE: Distrito TEC; cultura; desarrollo urbano; México; gentrificación, violencia.

THE FRAGMENTATION OF THE CULTURAL URBAN ASSEMBLAGE OF MONTERREY, MEXICO (2008-2017)

ABSTRACT: The ways in which culture and city interrelate have been explored in the literature of social, cultural and political geography. The focus is usually on those global cities and stellar cultural projects that operate as models beyond the specificities of each case, as the Bilbao-Guggenheim case has shown. Less emphasis, however, has been placed on cities of intermediate size and levels of internationalization, such as the ones addressed here, and even less if they are located in developing countries. Based on a qualitative study of more than three years carried out in Mexican cities, this article condenses the findings on Monterrey, Nuevo León. The paper presents the ways in which what we have called urban cultural assemblage has been reconfigured as a result of the increase in violence in public space due to the so-called "war on drugs". Thus, from the two processes that theoretically make up all urban cultural assemblage (stabilization and antagonism), Monterrey emerges as a city in tension in which strong tendencies towards securitisation, clustering and gentrification oppose self-managed and independent cultural initiatives that contest, among other things, the very idea of culture.

KEYWORDS: TEC District; culture; urban development; Mexico; gentrification; violence.

INTRODUCCIÓN

A partir de 2008 se comenzaron a ver en México las consecuencias de lo que se denominó la “guerra contra el narcotráfico”, emprendida por la administración del presidente Felipe Calderón desde 2006. Lo que había sido un conflicto subterráneo y con niveles de violencia acordes a las estrategias de las fuerzas de seguridad se volvió una andanada de eventos en el espacio público en el que cárteles de las drogas y ejército, marina y policías se debatían territorios en disputa. El resultado fue una transformación de la experiencia cotidiana de la población, que comenzó por incrementar sus alertas formales e informales (por ejemplo, desarrollando redes sociales para obtener información sobre cuán segura era un área) y continuó por recluirse al espacio privado en un contexto de temor generalizado. Si bien la guerra calderonista se desplegó en todo el territorio nacional, la conexión de ciertas regiones y ciudades con las actividades más lucrativas en el comercio ilegal de estupefacientes y de operación del crimen organizado llevó a que en esos espacios la violencia se manifestara con mayor intensidad. La ciudad de Monterrey, en el estado de Nuevo León, fue uno de esos lugares. Monterrey, la segunda zona metropolitana más poblada de México (con más de 5 millones de habitantes), es un polo industrial, financiero y mediático clave del país, situado a apenas dos horas de la frontera con Estados Unidos.

Conforme el espacio público se ha replegado y la inseguridad se ha extendido por la ciudad, la población se ha visto obligada a dejar de realizar ciertas actividades, suspender algunos hábitos y replantearse otros, incluido el trabajo y los lazos familiares y de amistad. No es ninguna sorpresa que la violencia haya efectuado quiebres en el tejido social. Los objetivos de nuestra investigación han sido dos. Por un lado, identificar los actores y prácticas que permitieron conformar lo que hemos llamado “ensamblaje cultural urbano”, prestando particular atención a los momentos claves que dan lugar a reorganizaciones profundas de las relaciones socio-espaciales. Por el otro, analizar de qué manera dichas prácticas han reaccionado a niveles elevados de violencia urbana. Así, al observar prácticas y hábitos culturales en la ciudad, mostramos que el entramado de instituciones, artistas, gestores, analistas, académicos, usuarios, reguladores y otros actores del ámbito cultural se debió reorganizar una vez que la escalada de violencia en Monterrey alcanzó niveles que eran incompatibles con la vida cultural tal como se la había sostenido. Por ello, luego de una fase de formación y consolidación del ensamblaje que

había durado más de dos décadas aparece una fase de fragmentación, que es el eje de este artículo.

Para desarrollar nuestro argumento hemos, primeramente, articulado un marco teórico donde repasamos las contribuciones que ahondan en la idea de la ciudad como ensamblaje, al tiempo que enfatizamos las características del ensamblaje cultural urbano. A continuación, tras un apartado donde exponemos la pertinencia conceptual y metodológica del ensamblaje cultural urbano, describimos y explicamos cómo lo que se había acoplado entre 1984 y 2008 comenzó a quebrarse y reorganizarse (López Cuenca, Rodríguez Medina e Ismael Simental, 2021, p. 59). Hacemos esto en dos momentos. En el primero, bajo el rubro de “estabilización”, damos cuenta de cuatro procesos de reordenamiento del espacio urbano: a) la “recuperación” del espacio público; b) los procesos de gentrificación; c) una dinámica de clusterización en la que las empresas tienden a aglomerarse espacialmente por razones estratégicas; y, d) la conformación de la propiedad privada del espacio público mediante el proyecto Distrito TEC. En un segundo momento, bajo el rubro “antagonismo”, mostramos cómo esas distintas fases de estabilización del ensamblaje cultural urbano son retadas o disputadas, atendiendo a tres procesos que esta investigación ha detectado: a) acciones de resistencia de vecinos y artistas en el Centro histórico y el Barrio Antiguo con miras a frenar la gentrificación; b) la conformación de una generación de empresarios transnacionalizados que se desentenden del ideal paternalista de generaciones previas y se desligan de la creación y mantenimiento de una identidad local; c) las iniciativas de quienes, tras haber sido excluidos de los procesos productivos manufactureros, se sienten nuevamente excluidos al ser silenciados como voces de un pasado del que fueron parte. Finalmente, en las conclusiones ofrecemos algunas líneas de reflexión sobre formas de sociabilidad que se abren a raíz de estos hallazgos.

MARCO TEÓRICO

En los últimos años, se ha extendido la idea de concebir la ciudad como un ensamblaje, como un conjunto de elementos heterogéneos que se organizan, provisional y conflictivamente, dando lugar a estructuras más o menos estables. Para Kamalipour y Peimani (2015), las zonas urbanas –por ser continuidad inacabada de cultura y materia, de experiencias objetivas y subjetivas– devienen particularmente aptas para ser pensadas como ensamblajes. McFarlane (2011), en el mismo sentido, señala que es el carácter relacional

del ensamblaje lo que lo vuelve adecuado para pensar la ciudad. Lo relacional implica que ningún elemento, natural o cultural, humano o no-humano, es en sí mismo, sino en relación a los demás (Amin y Thrift, 2002; Gabrys, 2014). Frente a esta visión estática, Edensor agrega que los ensamblajes permiten observar las “múltiples movibilidades en red de capital, personas, objetos, signos e información” (2011, p. 244), lo cual apunta a que estamos frente a una categoría que puede dar cuenta de la morfología, pero también del cambio. Así, la ciudad deviene, en definitiva, un objeto múltiple (Castells, 1989; Farías y Blok, 2017).

Desde América Latina, la reflexión sobre ciudad y cultura ha sido fecunda. Yúdice, en su análisis de las políticas culturales latinoamericanas, ha señalado que “la cultura como recurso cobró legitimidad y desplazó o absorbió a otras interpretaciones de la cultura” (2002, p. 13). De ese modo, la cultura se constituyó como eje de un nuevo marco epistémico apropiado dentro de una racionalidad económica y ecológica y adquirió prioridad en la gestión de las inversiones (p. 13). En el neoliberalismo, particularmente, la instrumentalización de la cultura ha tenido como consecuencia su utilización extendida y, a la vez, una resignificación profunda.

En la mayoría de las ciudades contemporáneas, no existe un proyecto o política sin un componente “cultural”, ya que se intensifica la discusión sobre el papel que desempeña la cultura en los proyectos de desarrollo urbano. El turismo y los desarrollos basados en las compras y el entretenimiento están creciendo, mientras que los trabajadores culturales y las “clases creativas”, incluidos los arquitectos, los artistas y los creadores de opinión, son cada vez más reconocidos como fundamentales para la vitalidad económica de las ciudades modernas. En este contexto, las iniciativas culturales ocupan un lugar central, aunque no todas las manifestaciones de la cultura y los trabajadores creativos se benefician por igual de este giro cultural. (Dávila, 2012, p. 1)

García Canclini coincide con esta visión y sostiene que, en el marco de la globalización, la cultura desempeña, a través del turismo, un papel de reproducción de la lógica capitalista del consumo por medio de imágenes y sonidos (2014, p. 122). En este sentido, la cultura se presenta como un elemento al servicio de otros fines, como la innovación o la creatividad y, por tanto, resulta capitalizable por quienes intentan posicionar a las ciudades en el mapa de la economía del conocimiento (Hall, 1998; Sassen, 1991).

Reconciliar cultura y teoría de ensamblaje urbano no parece fácil, en parte debido a la multiplicidad y diversidad con que se explora la ciudad desde dicha perspectiva. Al enfocarse sobre todo en los flujos y la heterogeneidad, los ensamblajes asemejan estructuras que, de otro modo, brindarían una imagen más rígida y macroscópica que la que provee la teoría. Dicho de otro modo, mientras las teorías de ensamblajes se alejan y dejan detrás los grandes conceptos con los que las ciencias sociales –y la geografía cultural entre ellas– han intentado comprender la ciudad, la cultura emerge en sentido contrario como una noción que vuelve a aglutinar y a colectivizar aquello que los ensamblajes buscan abrir y desarticular. Por ello, la teoría de ensamblaje cultural urbano se propone conciliar estas posiciones aparentemente dicotómicas.

Con el concepto de ensamblaje cultural urbano, nos referimos a un entrelazamiento activo de actores humanos (por ejemplos, artistas, gestores, estudiantes, etc.) y no humanos (reglamentos, leyes, planes de desarrollo, folletos, mapas, caminos, etc.) que conforman la ciudad con el fin de guiar los diferentes flujos (por ejemplo, turismo, información, capital) hacia el fin específico de (re)producir ciertas formas de sociabilidad (Latour, 2013; Ong, 2011; Rodríguez-Medina, Ismael y López Cuenca, s.f.). Así, mientras la cultura en la ciudad ha sido en general estudiada de forma *top-down*, como políticas públicas –y reacciones a ellas, desde abajo– que intentan producir ciertas formas de homogeneización identitaria, el ensamblaje cultural urbano entiende la cultura como contingente (Gibson y Stevenson, 2004), de difícil planeación e inherentemente conflictiva (Coutard y Guy, 2007; Pratt, 2011; Vanolo, 2014; Wissink, 2013). Si, como sostiene Low (2016), la cultura siempre se espacializa y el espacio siempre se culturaliza, entonces el ensamblaje cultural urbano es la manifestación de ambos procesos simultáneamente.

Para los fines de esta investigación, hemos propuesto una definición operativa de ensamblaje cultural urbano que señala tres dimensiones. La primera es la temporal e indica que el ensamblaje siempre está desplegándose o replegándose, cambiando, reordenándose. Lo más relevante es que ese proceso no implica ninguna teleología: el ensamblaje no evoluciona, sino que cambia, se adapta, se rearticula. La segunda dimensión es la profundidad. En la medida en que los actores deciden sus acciones y las desarrollan en función de decisiones previas y de las formas específicas del ensamblaje en sus fases anteriores, dichos actores no pueden pensarse ni como exclusivamente raciona-

les ni como totalmente determinados. El ensamblaje, en cada momento, es una limitación operando, pero también una potencialidad pendiente. Por eso, es común observar actores que, a medida que el ensamblaje adopta configuraciones específicas, van cambiando sus opciones y acciones, pero en parte dentro del rango que permiten sus previas localizaciones dentro del ensamblaje. La profundidad, puede afirmarse, es “la inercia dentro de una secuencia de acontecimientos y, por extensión, la falta de voluntad de cambio, excepto y a menos que intervenga otro acontecimiento contingente” (Booth, 2011, p. 21). La tercera dimensión es la heterogeneidad, que apunta tanto a la ontología del ensamblaje como de los elementos. Cuando hablamos de elementos heterogéneos nos referimos a individuos, prácticas, instituciones, documentos, objetos y valores que, *a priori*, no tienen ninguna preponderancia unos sobre otros y cuya identidad y/o función se modifica en relación a otros. Una simetría original es imprescindible para que el ensamblaje se articule, dado que el papel habitualmente otorgado a los humanos y a las ideas en dicho proceso puede ser también observable alrededor de los objetos y las tecnologías (Latour, 2013).

A su vez, estas tres dimensiones operan a lo largo de dos procesos que son básicos en los ensamblajes y cuyo dinamismo sólo se detiene con fines analíticos. Por una parte, el ensamblaje está siempre intentando solidificarse, consolidarse, operar como una estructura en el sentido clásico de la teoría social. Está, constantemente, tratando de institucionalizarse y de que los actores establezcan patrones de relaciones que generen expectativas compartidas. La “estabilización”, como llamamos a este proceso básico, es un impulso hacia la homogeneidad y el establecimiento de límites preliminares. DeLanda (2006) propone acertadamente el término territorialización para referirse a este proceso en el cual lo espacial adquiere preeminencia. Así, cuando los actores logran producir y mantener relaciones de reforzamiento (o, en otras palabras, de poder) que perduran y moldean otras relaciones, entonces se puede afirmar que el ensamblaje ha sido estabilizado.

Por otra parte, y en simultáneo, la estabilidad del ensamblaje es permanentemente desafiada por actores que quedaron marginalizados en la estabilización vigente. Esta tendencia, que denominamos “antagonismo”, busca identificar, destacar, reconocer, revalorar y reposicionar formas de sociabilidad alternativas que, también desde la heterogeneidad, debiliten los límites y las identidades en curso. En la medida

en que esta tendencia pretende modificar la frontera entre adentro y afuera y entre central y periférico puede afirmarse que el antagonismo es una forma de desterritorialización (DeLanda, 2006). No debe subestimarse la importancia del antagonismo en el ensamblaje porque con él es posible desarrollar “un léxico de diferencia espacial a través del cual captar las formas emergentes de desarrollo geográfico desigual de forma que se observe su sistematicidad tendencial y planetaria [pero también] su volatilidad, precariedad y mutabilidad igualmente omnipresentes” (Brenner, Madden y Wachsmuth, 2011, p. 237). En efecto, si la ciudad está permanentemente produciendo movimiento e interacciones inesperadas (Amin y Thrift, 2002), la política de los ensamblajes consiste en crear ocasiones para nuevos reajustes y alianzas que, como argumentan Latour y Weibel (2005), crean nuevos públicos provisionales o, en nuestro vocabulario, dan lugar a sociabilidades aún no estabilizadas.

Desde la perspectiva conceptual y metodológica que provee el ensamblaje cultural urbano, queda un asunto por resolver: ¿puede la cultura ser un elemento estabilizador? ¿O es una forma de resistencia? La teoría de ensamblaje no nos permite responder y escoger una de estas alternativas, salvo a través de nuestras nociones de estabilidad y antagonismo. En este sentido, es preferible concebir la cultura como el encuentro de diferentes lógicas de significación del concepto que dan lugar a múltiples formas, potenciales y existentes, de sociabilidad, que pueden producir conflicto, disputa y descontento (Entwistle y Slater, 2014). Por lo mismo, cuando se habla de la relación entre cultura y ciudad se necesita trascender las políticas culturales desde las cuales los gobiernos han tratado de moldear lo urbano mediante la construcción de identidades. La cultura surge, entonces, de una arena de divergencia porque tanto quienes buscan estabilizar el ensamblaje cultural urbano como quienes pretenden alterarlo están, en definitiva, poniendo en juego qué entienden por cultura y, con ello, forjando —con mayor o menor éxito— alianzas con otros actores, humanos y no-humanos, de quienes quieren ser voceros.

METODOLOGÍA

La información en la que se basa la presente investigación fue obtenida a partir de entrevistas cualitativas en profundidad realizadas por los autores entre 2015 y 2019 en tres ciudades mexicanas, a saber, Puebla, Monterrey y Tijuana. En dichas ciudades, se realizaron 49 entrevistas: con funcionarios públicos (11), gestores culturales (10), académicos (9), artistas (9),

agregaron fuentes secundarias, principalmente estadísticas y documentos oficiales, literatura académica y artículos periodísticos. Los ensamblajes no pueden visualizarse, a menudo, sin estos textos que operan como nodos aglutinadores de actores porque, en gran parte, proveen sentido a sus prácticas. Esto resulta particularmente notorio en algunos planes de desarrollo, declaraciones de miembros de la élite o textos académicos de moda sobre temas como el urbanismo o la clase creativa.

ANÁLISIS Y DISCUSIÓN

A finales de la primera década del siglo XXI, el ensamblaje cultural urbano de Monterrey comenzó una mutación. Con más claridad entre 2008 y 2012, la proliferación de acciones violentas del crimen organizado y la respuesta de las fuerzas policiales y militares empezaron a producir un reacomodo espacial de la ciudad. Luego de ese lustro, el ensamblaje ha adquirido una configuración diferente, con la consolidación –siempre contingente y provisoria– de lo que podríamos llamar un proceso de formación de enclaves que fragmenta la ciudad y su zona metropolitana.

Al igual que en el resto del país, los delitos violentos en Nuevo León se incrementaron exponencialmente a

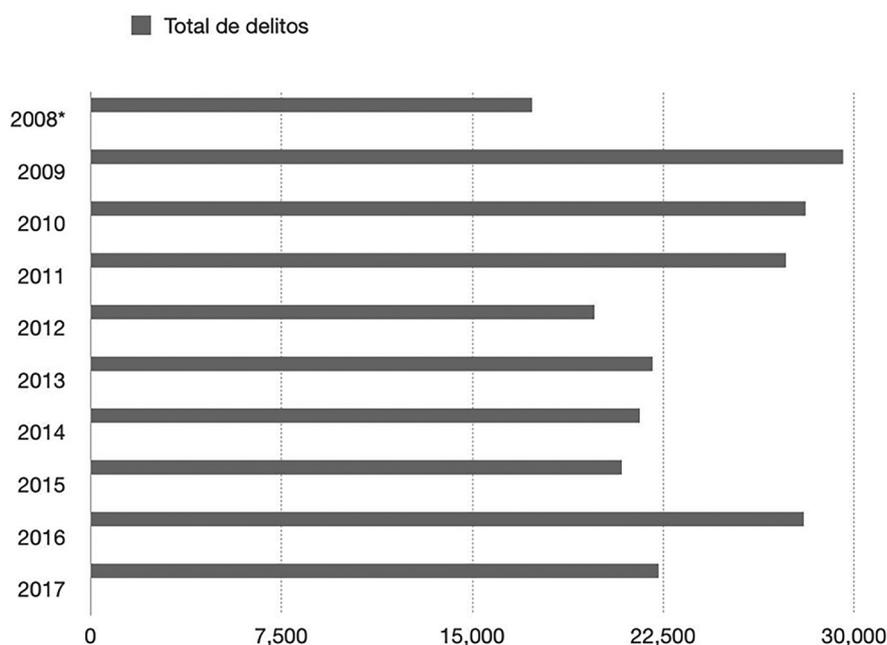
partir de 2008 cuando la “guerra contra el narcotráfico” decretada desde la Ciudad de México comenzó a mostrar sus consecuencias (Fuentes, 2012; INEGI, 2018). Según datos proporcionados por la Fiscalía del Estado, tan sólo en el segundo semestre de 2008, se produjeron en Monterrey 17,364 delitos, siendo particularmente alta la cifra de crímenes contra la vida e integridad de las personas (Fiscalía de Nuevo León, s.f.).

En ese contexto, un promotor cultural entrevistado recuerda que

se sentía un ambiente bastante deprimente, muy triste. En un principio te enterabas de “Pues ¿sabes qué? Le pasó esta cosa horrible a la amiga de un amigo o al no sé quién del no sé qué”. Y luego ya era al primo de un amigo... y luego ya era un amigo... y luego ya era alguien de tu familia. Entonces, fue un periodo muy extraño, y yo creo que muy difícil. Mucha gente se fue de vivir en Monterrey, inclusive de aquí, de San Pedro. Se empezaron a construir algunas torres, y la gente se iba a vivir en una torre con guardias [...] como para estar un poquito más seguros. (Entrevista 33, pasaje 22)

Las acciones de los grupos del crimen organizado y de las fuerzas de seguridad en el espacio público en

FIGURA 2
INCIDENCIA DELICTIVA DE MONTERREY (2008-2017)



*Los datos del 2008 sólo comprenden el periodo de julio-diciembre.

Fuente: Elaboración de los autores a partir de <https://fiscalianl.gob.mx/?s=total+delitos+municipios>

el marco de la “guerra contra el narcotráfico” rápidamente debilitaron el ensamblaje cultural urbano producido en las anteriores décadas. De entrada, mostraron que ciertos espacios públicos eran más proclives a salirse del control del Estado y quedar como “tierra de nadie”, mientras que otros comenzaban a percibirse como más seguros. “Fueron como unos tres o cuatro años” —señala un entrevistado— “en los que se estuvo batallando mucho. La gente en la noche dejaba de salir. Prácticamente San Pedro se convirtió en el único municipio seguro como para transitar y moverte en la noche. Porque... Monterrey, en el centro, en la noche, estaba vacío, y te daba pendiente andar en el centro de Monterrey en esa época” (Entrevista 33, pasaje 20; también Entrevista 35, pasaje 23). Y un ex funcionario agrega: “Curiosamente, el Parque Fundidora era como el espacio blindado de la ciudad. No podían entrar. Entonces, todo lo que se hiciera dentro del Parque Fundidora, no pasaba nada. Porque era muy difícil entrar” (Entrevista 35, pasaje 41).

Asimismo, ciertas prácticas culturales, desde la labor de galerías institucionalizadas hasta eventos artísticos, se vieron entorpecidas o directamente relegadas a espacios privados. “[La galería] Ramis Barquet cerró también aquí en Monterrey sus oficinas; después de un tiempo se supo que le pidieron mordida [soborno], toda esta mafia que había aquí en Monterrey y decidió cerrar” (Entrevista 33, pasaje 21). Y añade un ex funcionario, en relación a la fotografía: “Digamos, hacia fuera, hay poca fotografía documental, de las calles. Pero la poca que había, desapareció: todo era como doméstico. Hacer cosas hacia adentro porque no podían salir” (Entrevista 35, pasaje 39).

En la medida en que la violencia carcomía el mismo tejido social, se hizo inviable prácticamente toda forma de vinculación. Emergió, así, un “imaginario del miedo [que] no es solamente un miedo a la violencia e inseguridad, sino también a mezclarse con el otro, una negación de la heterogeneidad, la diversidad y la sociabilidad que siempre han caracterizado a las ciudades” (Gómez Dávila y de Aguiar Arantes, 2015, p. 41). En palabras de un académico y artista,

quizá en el momento más álgido de la violencia simplemente tenías que cuidarte. Y cuidarte no es tanto estar encerrado [sino] una cuestión de desconfianza. Porque las noticias eran muy contundentes. Eran los mismos vecinos, los mismos familiares los que estaban en contubernio. Entonces había un clima de desconfianza, no sabías en quién confiar, en quién creer. Era como

un encerrarse, pero no [sólo] físicamente sino [también] no compartir información, no hacer cosas juntos. (Entrevista 39, pasaje 27)

Finalmente, la violencia erosionó la confianza regional —especialmente de su élite— en sus instituciones y en la consecuente certeza de que la ciudad estaba bajo (su) control. La inseguridad era, para muchos empresarios, producto de la corrupción, lo que incluía al gobierno y lo que demandaba cambios profundos. Como sostienen Fisher y Taub,

Para resolver el problema delictivo era necesario remediar la corrupción y, para lograrlo, era necesario componer el sistema público. A esa misma conclusión llegaron los principales empresarios de Monterrey. Pero su método, en vez de hacerle arreglos al sistema público, fue hacer al Estado de lado. (2018, s.p.)

Por consiguiente, se desvaneció la idea de la grandeza de la ciudad que había comenzado a forjarse en la década de 1940 y que, a partir del imaginario del emprendedor, se había consolidado y reforzado con la globalización. Como expresó un artista y crítico cultural entrevistado para esta investigación: “Había esa lucha y esa especie de orgullo de ‘¡No somos el DF, ni necesitamos del DF!’ Y yo siento que con la violencia todo se derrumba, incluso la iniciativa privada. Siento que hay un bache, porque la gente deja de salir. Muchos capitales se van, por ejemplo, los Junco [de la Vega] se van a Texas” (Entrevista 42, pasaje 3).

Lo que llamamos, a manera de síntesis, “violencia” —y que incluye actores tan heterogéneos como el cártel del Golfo y la política de seguridad, un *twit* del empresario Lorenzo Zambrano en el que conmina a formar una alianza de corporativos o los límites físicos del Parque Fundidora que permiten que sea cerrado en forma preventiva— reconfiguró el ensamblaje cultural urbano de Monterrey. Aproximadamente para 2012, esto ya era evidente y podía apreciarse cómo de dicha reconfiguración emergía un ensamblaje cuya característica definitoria era su fragmentación. Con ello apareció y se estabilizó un conjunto de enclaves interrelacionados que espacializó la cultura a la vez que generó nuevos límites físicos y simbólicos.

Esos enclaves observados son (a) San Pedro Garza y las galerías, espacios culturales y talleres orientados a la comercialización de arte, que tienden a gentrificar la zona; (b) el Centro histórico, entendido en un sentido amplio, que contiene instituciones claves (como el Museo MARCO), pero ahora concentra proyectos autogestivos de reciente aparición —e incierto futuro—;

(c) los clústeres científico-tecnológicos, orientados por la idea de industrias creativas y economía del conocimiento; y (d) el Distrito TEC, como una forma de intervención urbano-social –que de manera consciente se propone aquello que la Universidad Autónoma de Nuevo León, a partir del desarrollo de su propia infraestructura, fue realizando contingentemente en varias zonas de la ciudad (Entrevista 41, pasaje 35).

Estabilización

La estabilización de este segundo momento del ensamblaje cultural urbano de Monterrey opera a través de cuatro procesos. El primero consiste en la “recuperación” del espacio público, una noción encontrada en numerosos estudios sobre la cultura en contextos de postconflicto (siendo Medellín el caso más emblemático). El segundo proceso es de gentrificación, por el cual ciertas zonas de la ciudad expulsan a sus habitantes originarios (Zukin, 2010) con el fin de atraer a ciertos sectores sociodemográficos a los que Florida (2002) bautizó como la “clase creativa”. El tercero es un proceso de clusterización que obedece a una tendencia de las empresas a aglomerarse por razones estratégicas (Krugman, 1991). Finalmente, la estabilización es reforzada por un proceso de rezonificación que tiende a diluir los límites entre lo público y lo privado a partir de la creación de espacios híbridos, lo que se ha denominado “espacios públicos de propiedad privada” (Kayden, 2000).

La “recuperación” del espacio público –incluso a través de reocupación de espacios privados– consiste en acciones que son capaces de dar un cambio significativo al perfil de una zona de la ciudad, pasando de su (supuesto) abandono a su reutilización. El Centro histórico de Monterrey, transformado desde la década de 1980 por políticas de macroproyectos (Prieto González, 2011) y azotado por la violencia del crimen organizado (Entrevistas 33, 37, 41, 42, 47), comenzó desde inicios de los años 2010s un proceso de transformación que, en parte, era producido por la llegada de espacios autogestivos. Con actores destacados como Eliud Nava y Rolando Jacob de NoAutomático, Marco Treviño y Leo Marz de Espacio Lugar Común, Carlos Limas de Espacio de Alto Riesgo, Olarte Galería y Taller, el Café Iguana, el colectivo “La Banqueta se Respeta”, el colectivo “Caminando en Mi Barrio”, y el colectivo “Vecinos del Centro de Monterrey”, en este periodo,

[la] ciudad cansada y desilusionada por la retórica de la que fue objeto por tantos años [creía que] alcanzar el beneficio social a través del capi-

tal y por el capital ya no era la respuesta. Aquellos que vivían en la periferia del aparato cultural regiomontano, uno incapaz de hacerle frente al desgaste social, determinado a presentar una careta de internacionalización y diálogo constructivo, maduraron el ejercicio de la autogestión como única manera de supervivencia; activando propuestas que bien marcarían la actitud que en esta segunda década del siglo XXI se percibe, una basada en reconstruir el tejido social desde la cultura y el arte, desde la vinculación de la comunidad con su entorno y el regreso a la vida sencilla sin el agotamiento del interés capitalista. (Nava, 2014, p. 94)

Percibida como segura y de alto poder adquisitivo –pues alberga tanto sedes de corporativos como residencias de empresarios y políticos de la élite regiomontana–, San Pedro Garza es una zona conurbada de la ciudad de Monterrey que comenzó a concentrar numerosos proyectos culturales. Tales proyectos reforzaron la mercantilización de la cultura, al tiempo que evidenciaron una incipiente gentrificación y un deterioro de los espacios naturales debido a la deforestación y a la pérdida de áreas protegidas (López Nieto, 2018, p. 323). Aunque aquí no nos adentraremos en la compleja caja negra de la seguridad, es destacable que las dificultades de Monterrey forzaron a muchos a buscar refugio en el vecino municipio, considerado la renta per cápita más alta del país, que concentra por otro lado a la élite empresarial local y una de las universidades privadas más importantes, la Universidad de Monterrey (UEM). Así, proyectos como Galería Heart Ego, Galería Emma Molina, Alternativa Once, Taller de Covachita, Galería Drexler, Galería del Taller Mecánico, Toc Toc, Distrito Armida, Vía Cordillera, por mencionar sólo unos pocos, se ubicaron en esta parte de la metrópoli y comenzaron a moldear a San Pedro como una zona *trendy*, lista para la proliferación posterior de restaurantes, cafés y boutiques de autor que terminarían por modificar radicalmente el perfil del lugar. La descripción de un promotor cultural y galerista de su llegada a San Pedro y de los cambios sufridos en la zona es un testimonio claro del proceso que ha emergido con fuerza:

Aquí en esta zona, nada más había una galería. Yo me cambié y me quedaba muy claro que el municipio que te daba un poquito más de seguridad era San Pedro. Entonces tenía que ser San Pedro. La gente de San Pedro tiene otra cosa, que es donde está el dinero, concentrado. Es muy raro que vayan a otro municipio, entonces tienes que tenerlos aquí definitivamente. Ahora,

en San Pedro hay zonas muy caras y esta parte de aquí no es tan cara. Aquí todavía se siente un poquito el ambiente como en la Ciudad de México, que, por ejemplo, aquí enfrente están unos arquitectos, aquí tengo una escuelita, aquí tengo una tiendita, a la vuelta hay un mecánico. Entonces está todavía este ambiente así medio revuelto que es un poquito más rico. Aquí cerquita está la Galería GE, de Gabriel Orozco, es otra galería muy importante. Yo no sé de alguna otra [galería] importante y destacada que esté en otro lado, todas están en San Pedro. FIFI Projects también estaba en otra, en una zona de San Pedro más alejada y también se vinieron para acá. Emma Molina también está muy cerquita de aquí. Nos estamos concentrando aquí. Creo que aquí puedes tener, puedes rentar espacios más grandes para bajar un poquito tus costos, que irte a las zonas más caras de San Pedro, y te digo, se siente un ambiente diferente, yo creo que también es muy rico eso. Se me hace que se van a acabar concentrando un poquito aquí la zona, y podemos ir moldeando un poquito los ambientes. Están abriendo aquí restaurantes bonitos, y con buenas cocinas. Entonces se me hace que va a ser una cuestión de un par de añitos más para que se vea todavía más el resultado, pero te digo, aquí cerquita estamos cuatro galerías. (Entrevista 33, pasajes 44-45)

En este proceso, aparecen en el ensamblaje urbano de Monterrey actores que juegan un papel de mediación fundamental: El Narval, el colectivo Hola Vecinos y, su alma máter, Luis Álvarez. Según su propia visión, Hola Vecinos es una

asociación civil dedicada a fomentar y fortalecer las actividades vecinales en pro de una mejor ciudad [que cree] en la colaboración y sana convivencia entre vecinos, gobierno e instituciones, como medio para la transformación de nuestro entorno. Para detonar esto, [trabaja] en talleres de vecinos, formando juntas vecinales, socializando proyectos de transformación urbana, delimitando distritos o polígonos de actuación, resolviendo controversias y mediando entre actores. (Hola Vecinos AC, s.f.)

Un repaso por los proyectos, herramientas, talleres y recursos enunciados en su sitio web permite comprender que el colectivo se autopercibe como una instancia de mediación para la solución eficiente de conflictos con los vecinos. Socios estratégicos, como la Fundación Comunitar, el Centro Integración Ciuda-

dana y el Consejo Cívico tienen objetivos similares. La relación de estas organizaciones, en gran parte por su perfil borroso entre mediadores ciudadanos, lobistas y promotores inmobiliarios, con otras organizaciones locales es compleja. Mientras algunas resaltan su compromiso con la recuperación de espacios abandonados y la capacidad de enrolar a los ciudadanos de las zonas damnificadas (Comité Técnico del Pabellón de México, 2016), otras han hecho hincapié en su papel como gestores culturales al servicio de negocios inmobiliarios, una suerte de agentes de gentrificación por encargo (Desarrolladores, 2013; Entrevista 37). Es interesante que este tipo de actor, en el tercer sector y financiado por autogestión y donaciones empresariales y de gobierno es, en principio, algo característico del ensamblaje cultural urbano de Monterrey, sin que exista correspondencia, hasta donde nos lo indica la evidencia, con otras ciudades mexicanas de importancia relativa similar como Tijuana y Puebla (Ismael, Kurjenoja, López Cuenca y Rodríguez-Medina, 2022).

Complementando estas acciones del empresariado y de la sociedad civil, el gobierno de San Pedro Garza ha buscado posicionarse también como un actor clave del nuevo ensamblaje cultural urbano. Lo más relevante en esta estrategia es la construcción del Centro Cívico, en el límite norponiente del corredor Humberto Lobo. Según las autoridades,

además de albergar el corazón del gobierno municipal, el proyecto del Centro Cívico está conceptualizado como un proyecto integral donde convivan usos culturales y de entretenimiento, de educación, comerciales, de servicios, y de vivienda, en un conjunto de edificaciones contemporáneas de la más alta calidad de diseño y funcionalidad. La magnitud de la inversión programada para llevar a cabo el Centro Cívico constituye un detonador que necesariamente debe ser utilizado como catalizador de transformación y desarrollo positivo para el resto de la zona. (Instituto Municipal, 2014, p. 90)

En el mismo documento, los planificadores reconocen que el proyecto se presenta como un detonante del desarrollo para el cual el componente cultural es clave y la posibilidad de usos del suelo mixto (es decir, incluyendo comercio, vivienda, servicios, oficinas y espacios culturales y de entretenimiento) es la herramienta fundamental. Los objetivos son:

- Utilizar el proyecto específico del Centro Cívico como catalizador de desarrollo económico y de transformación positiva para el resto de la zona.

- A través del desarrollo del componente cultural del Centro Cívico consolidar la vocación cultural de la zona y lograr un conjunto de recintos culturales y educativos sin paralelo dentro del municipio.
- Conformar una zona completa de uso mixto, la cual aloje en una extensión territorial compacta una masa crítica importante de comercio, oficinas, servicios, vivienda, y espacios culturales y de entretenimiento. (Instituto Municipal, 2014, p. 93)

En relación a este plan, debe señalarse que el documento indica qué actores se espera enlazar para su realización, especialmente en materia financiera. Se señalan instituciones estatales (organismos de planeación urbana y Servicios de Agua y Drenaje de Monterrey), dependencias federales (Banco Nacional de Obras y Servicios Públicos S.N.C, Secretaría de Desarrollo Social, Nacional Financiera, Comisión Federal de Electricidad, Comisión Nacional del Agua), organismos internacionales (UNESCO, OMS, BID, Banco Mundial), organizaciones privadas –que no se enuncian– y, quizás mostrando hasta dónde llega el espíritu emprendedor, los mismos vecinos. “Los vecinos beneficiados en forma directa o indirecta pueden ser financieros potenciales de obras, como ya sucede en el municipio de San Pedro Garza García” (Instituto Municipal, 2014, p. 209).

El tercer proceso para estabilizar el ensamblaje cultural urbano de Monterrey en los últimos años es la clusterización, especialmente la creciente concentración de empresas en ciertas áreas de la ciudad. Ello es acompañado de una política activa de formación de clústeres, motivada por el Estado y producida por el sector privado. Según la Red de Vinculación de Clústeres de Nuevo León (s.f.),

actualmente, Nuevo León cuenta con las siguientes Organizaciones Clúster: 1) Aeroespacial; 2) Agroalimentario; 3) Automotriz; 4) Biotecnología; 5) Electrodomésticos; 6) Monterrey Interactive Media and Entertainment Cluster (MIMEC); 7) Nanotecnología; 8) Servicios Médicos Especializados; 9) Tecnologías de Información y Comunicaciones; 10) Transporte; y, 11) Vivienda y Desarrollo Urbano Sustentable, los cuales reciben apoyo por parte del Gobierno a través de la Secretaría de Desarrollo Económico.

Aunque, en algún sentido, todos transforman el ensamblaje urbano, son los clústeres de conocimiento intensivo –como el aeroespacial, biotecnológico, me-

dios y entretenimiento, nanotecnología, medicina y tecnologías de la información y la comunicación– los que reciben mayor interés. Ello se debe, como señalan Villarreal González, Gasca Sánchez y Flores Segovia, a que

el clúster espacial de empresas pertenecientes a la industria creativa tiene características particulares que lo distinguen del clúster industrial clásico. Esta diferencia radica en dos cosas: primero, en el componente creativo, artístico y cultural que produce conocimiento y en que las industrias creativas están orientadas a ambientes urbanos. También difieren en que los clústeres de industrias creativas incluyen una serie de organizaciones que no necesariamente están orientadas a la obtención de lucro, como parques científicos, instituciones culturales, centros de comunicación y de arte. Igualmente, los clústeres de industrias creativas se convierten en un lugar para vivir y no sólo para producir, como lo es el clúster industrial clásico. (2016, p. 338)

Estos autores detectan, para el caso de Monterrey, y tal como indica la literatura sobre el tema, que las industrias creativas de la zona metropolitana están aglomeradas. El 85% de las industrias creativas se hallan en sector servicios y, de ellas, la distribución es: servicios técnicos y científicos (54.5%), escuelas de artes, danza y teatro (18%), agencias de publicidad y representación de medios (14.8%), artistas, escritores y cantantes (5.1%), diseño de interiores (2.7%), programas de radio y televisión (2.4%), producción discográfica, videoclips y comerciales (1.9%) (Villarreal González et al., 2016, p. 363). Geográficamente, el 60% de las industrias creativas se localizan en Monterrey, 16% en San Pedro y 6% en San Nicolás, lo que también es muestra de concentración espacial (Villarreal González et al., 2016, p. 352).

Quizás porque estos elementos no siempre son traídos a la luz en igualdad de condiciones a los actores humanos (heterogeneidad del ensamblaje), los clústeres aparecen como “resultado del desarrollo de redes empresariales en los ámbitos local y regional con base en la cooperación y la acción conjunta. Dependiendo de la capacidad de organización de estos empresarios, sus redes son más o menos fuertes para actuar en forma colectiva frente a la competencia internacional” (Corrales Corrales, 2007, p. 197).

Sin embargo, la estabilización por clusterización no requiere sólo de la voluntad de los empresarios y de la decisión de funcionarios, sino también de actores

no humanos como la legislación (por ejemplo, la Ley de Fomento a la Inversión y el Empleo en el Estado de Nuevo León de 2007 o el Decreto que Promueve la Organización de Empresas Integradas de 1993), congresos profesionales (como el Congreso Mundial de Clusters de 2012 en Monterrey), parques de innovación (como el Parque de Investigación e Innovación Tecnológica, PIIT), políticas públicas (como el Programa “Nuevo León, Economía y Sociedad del Conocimiento”) e instituciones (como el Instituto de Innovación y Transferencia Tecnológica de Nuevo León y la Secretaría de Desarrollo Económico). Más aún, requieren ciertos tipos de documentos que otorgan legitimidad teórica y conceptual a lo que, por lo demás, podría verse como una mera estrategia económico-comercial de integración de cadenas de valor (Martínez Sidón y Corrales Corrales, 2017). Nos referimos, por ejemplo, a sitios web que fomentan ciertas formas específicas de desarrollo económico vía la clusterización, como el mapa de clusters de ProMéxico y a los textos canónicos sobre clústeres de comienzos de la década de 1990, *The Competitive Advantage of Nations*, de Michael Porter y *Geography and Trade*, de Paul Krugman. Incluimos también al menos teórico, pero altamente influyente, documento del Banco Mundial *Clusters for Competitiveness: A Practical Guide & Policy Implications for Developing Cluster Initiatives*, de 2009.

El cuarto y último proceso que permite la estabilización del ensamblaje cultural urbano de Monterrey también tiene a la iniciativa privada en el centro, pero bajo otra lógica y en una zona geográfica específica: el Distrito TEC. Definir un proyecto como éste es complejo, dado que reúne distintos intereses, visiones urbanísticas, concepciones económico-políticas, cosmovisiones sobre la urbe y un determinado diagnóstico sobre los principales problemas de la ciudad. El Distrito TEC es, a la vez, “el lugar donde se viven las grandes ideas”, “un polígono de 452 hectáreas que abarca 24 colonias 8,826 viviendas, 16,995 habitantes” alrededor del campus del ITESM. También es “una iniciativa de regeneración urbana que impulsa el Tec de Monterrey junto a ciudadanos, organizaciones y autoridades [porque] el talento actual y futuro necesitan de lugares que los llenen de oportunidad y que les ofrezcan grandes experiencias para vivir y convivir con otros”. Más aún, “en momento de pensar el rol que tienen las ciudades, el Tecnológico de Monterrey decidió en 2012 afrontar los retos urbanos de su entorno inmediato”. Es un proyecto que “con una visión transformadora [busca] generar el entorno ideal para desarrollar grandes ideas, acciones para una vida mejor, un modelo de ciudad basado en la corresponsabilidad”.

Todas estas definiciones aparecen en un solo lugar: el sitio web del proyecto (<https://distritotec.itesm.mx/>).

Como pocas iniciativas culturales urbanas de Monterrey, el Distrito TEC es consecuencia directa de la violencia iniciada en 2008. Según refirió en entrevista el Director de Urbanismo Ciudadano del ITESM, José Antonio Torre,

La acelerada expansión de las ciudades ha ocasionado que crezcan de manera desordenada y aparentemente incontrolable. Las zonas centrales de las ciudades se comienzan a vaciar; Distrito TEC fue una de ellas, y hace algunos años con la ola de violencia en el país y en particular en Monterrey, fue una zona gravemente afectada. Las zonas vacías y semi-vacías terminan siendo objetos de situaciones de inseguridad más frecuentes. (Zatarain, 2017, s.p.)

Mientras la gentrificación es producto de intereses económicos aunque, en algún sentido, desorganizados y la clusterización responde a los mismos intereses pero sin intenciones de influir en la reconfiguración de la ciudad –aun cuando lo haga, indirectamente–, Distrito TEC forma parte de un proceso de rezonificación. Este proceso opera, en principio, bajo tres supuestos que hacemos coincidir con tres momentos. El primer supuesto, como lo manifestó un académico entrevistado, es que “siempre las instituciones económicas o educativas, o culturales, o deportivas incluso, generan, desarrollan todo un movimiento de personas, y toda una apropiación y una simbolización del espacio, de un cierto espacio, recortan en la ciudad el espacio” (Entrevista 41, pasaje 36). Ese momento de la rezonificación es la naturalización de los intereses de un actor.

El segundo supuesto es que la zona está en peligro, enferma, abandonada. Las infografías e imágenes del sitio web del proyecto señalan que la urbanización dispersa nos aleja de centros y subcentros urbanos, ocasiona el abandono de espacios o zonas, dificulta la provisión de servicios básicos, aumenta los tiempos de traslado, reduce la densidad de población y reduce nuestras conexiones e interacciones lo que provoca una serie de descuidos en la zona céntrica de la ciudad. Se brindan datos al respecto: de 2000 a 2010, se redujo el 20% la población, 36% de viviendas deshabitadas y una densidad baja de 38 habitantes por hectárea. Esto corresponde a la justificación de la intervención como segundo momento de la rezonificación. Un resultado fundamental del discurso de zona enferma en necesidad de rehabilitación es que quienes la ha-

bitan son presentados como enfermos también, los “malitos” (Alis, 2011). Consecuentemente,

campañas electorales de los últimos dos sexenios, como manifestaciones ciudadanas y exigencias de la iniciativa privada, han girado en torno a la necesidad de implementar acciones para combatir la inseguridad, problemática que en cierta medida se ha construido con base a “los malitos”, “los que vienen de otros estados”, “los de la letra que no se menciona”. (Ramírez Atilano, 2019, pp. 60-61)

El último supuesto es que la zona debe atraer talento porque de ello depende su sustentabilidad y viabilidad económico-social. El talento actual que se busca mantener es el alumnado y la facultad del ITESM, que constituyen el primer grupo de beneficiarios directos. El talento futuro que se pretende atraer no es, paradójicamente, el de los actuales residentes de los alrededores, quienes de manera implícita parecen juzgados por el deterioro existente. Ese talento futuro puede ser momentáneo (profesionistas circunstancialmente visitando la ciudad, turistas, inversionistas inmobiliarios, AirBnB) o definitivo –la clase creativa que abastecerá a las empresas que darán las oportunidades para todos. Así, el tercer momento de la rezonificación lleva la gentrificación a un nuevo nivel: la apropiación privada del espacio público.

La idea de propiedad privada del espacio público (PPEP) se originó en Nueva York en la década de 1960, un contexto de profundas transformaciones urbanas y socio-demográficas (Zukin, 1989). Sin embargo, fue el libro altamente influyente del profesor de Harvard Jerald Kayden titulado *Privately Owned Public Space: The New York City Experience*, el que mostró todo el potencial que tenía esta figura jurídica, política, urbanística y económica para la transformación de la ciudad. Aunque algunos trabajos han señalado que esta forma no impactó significativamente ni en el uso ni en la sociabilidad del espacio (Schmidt et al., 2011), que ha llevado a mayores controles sobre el uso, comportamiento en y acceso al espacio (Németh y Schmidt, 2011), y que las “prioridades de los desarrolladores limitan severamente la función política, social y democrática del espacio público produciendo una definición constreñida de lo público” (Németh, 2009, p. 2463), esta opción es esgrimida por las autoridades del proyecto y del ITESM como una suerte de panacea para los problemas del entorno. La priorización de la idea de la seguridad que los PPEPs –como el Distrito TEC– prometen proporcionar, refuerza la problemática de la inclusión y la exclusión, pues ejercen una

selección de usuarios según criterios preconcebidos de lo apropiado en sintonía con la imagen que desean proyectar (Németh y Smithsimon, citados en Németh y Schmidt, 2011, p. 8).

Por el momento, Distrito TEC es más una iniciativa que una parte ya acoplada y funcional del ensamblaje cultural urbano, pero nada permite anticipar que las fuerzas y sinergias que lo empujan se detendrán en lo inmediato, porque, como expresó un ex funcionario cultural, “no es un personaje, sino es toda una estructura. Entonces, es como una vía que va en un sentido” (Entrevista 35, pasaje 46).

Antagonismo

La comodificación de la cultura en San Pedro, la autogestión en el Centro histórico, la clusterización de las industrias creativas y la rezonificación del Distrito TEC son los pilares de la estabilización de un ensamblaje cultural urbano fragmentado. Como la estabilización margina, invisibiliza y excluye, donde hay un ensamblaje estable no hay ausencia de conflicto, sino un determinado equilibrio con las fuerzas desestabilizadoras. El ensamblaje se articula no sólo por enrolamiento, sino también por antagonismo. En ese sentido, tres procesos merecen destacarse en el periodo bajo consideración. Primero, las acciones de resistencia de vecinos y artistas en el Centro histórico y el Barrio Antiguo para frenar la gentrificación incipiente. Segundo, la presencia de una generación de empresarios regiomontanos transnacionalizados, desentendidos del ideal paternalista de las generaciones previas y menos preocupados por la creación y reproducción de una identidad local. Tercero, las iniciativas de quienes, habiendo sido excluidos de los procesos productivos manufactureros, se sienten doblemente excluidos al ser silenciados como voces de un pasado del que fueron parte. Cerramos este artículo haciendo referencia a dichos casos.

La gentrificación de la zona metropolitana de Monterrey es evidente y se ha acelerado en los últimos años. Los esfuerzos originales en la década de 1980 por reconstruir la ciudad, especialmente su centro histórico, fracasaron, según Jurado y Moreno Zúñiga, porque “la inversión inmobiliaria volteó para otras zonas del Área Metropolitana de Monterrey como Valle Oriente, que está ubicado en el municipio de San Pedro Garza García, donde se edificó el centro financiero de la urbe” (s.f.). Los esfuerzos actuales, en cambio, están marcados

por un impulso a la inversión privada basada en las facilidades reglamentarias en el uso del

suelo. Ya no se busca la inversión directa del estado sino la liberación de terrenos públicos y el cambio en la reglamentación de los permisos para la construcción de proyectos mixtos. Es por eso que el estadio de fútbol del club rayados se construyó en un espacio público; también el parque fundidora que se buscaba que fuera el pulmón de la ciudad, siendo un ejemplo de parque ecológico, ahora está privatizado en más del 30% de sus 142 hectáreas; y el municipio vendió un terreno donde se encontraba anteriormente un mercado histórico de la ciudad, para construir un hotel y un centro de convenciones. (s.p.)

Ante esta situación, colectivos como “Vecinos del Centro de Monterrey”, “La Banqueta se Respeta” y “Caminando en Mi Barrio” buscan resistir al proceso de gentrificación. Sus acciones intentan enfrentar, en especial, lo que llamamos el segundo supuesto de la zonificación: que la parte de la ciudad a transformar está vacía, abandonada o enferma. Para ello, realizan intervenciones en el espacio público—por ejemplo, las banquetas o aceras—, se organizan para manifestarse contra el gobierno y los desarrolladores demostrando que sí vive gente en las zonas comprometidas con proyectos inmobiliarios, utilizan redes sociales para mostrar el barrio y la gente que en él vive y hacen pública la necesidad de que ellos, como artistas (dedicados a la música, al video, a la fotografía) puedan permanecer en el centro, que es donde se aglutinan las actividades (Moreno Zúñiga y Jurado Montelongo, 2017, pp. 17-18). Estas intervenciones logran paulatinamente recomponer redes de relaciones que, en áreas afectadas durante la ola de violencia, se desgarraron profundamente. Como lo afirma un artista y gestor cultural,

Cuando llegamos aquí los primeros eventos, los vecinos como que no sabían muy bien qué sucedía, y varias veces nos mandaron a la policía. Entonces lo que nos dimos a la tarea fue: “Vamos a decirle a los vecinos que están invitados para que vengan”. [Sucedió] algo muy chistoso, porque el vecino de aquel lado, que es grafitero, le gusta tatuar y demás, vino y nos trajo sus dibujos para exponer. Como ven que hay gente afuera, los vecinos sacan sus sillitas, las mecedoras y se ponen ahí. Como que nos acompañan y ya no hay problema. Pero se tuvieron que enterar de qué se trataba y se dieron cuenta de que no era nada malo. Ahí es donde veo que la comunidad, que el mismo barrio, se da cuenta que es un espacio en el que vienes a platicar, a convivir,

a articularse con otras personas. (Entrevista 37, pasaje 4)

El segundo antagonismo presente en el ensamblaje se refiere a lo que a primera vista puede ser sólo un cambio generacional en la gestión de los corporativos de la región pero que, en realidad, presenta una nueva articulación cultural urbana. Desde la firma del Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TL-CAN), las grandes empresas familiares que manejaban económicamente el estado fueron desprendiéndose de algunos de los corporativos insignia: la Cervecería Cuauhtémoc Moctezuma, del grupo FEMSA, se vende al Grupo Heineken; Gamesa y Mafer a Pepsico; Clemente Jacques a Unilever; Manantiales Peñafiel a Cadbury Schweppes; Cigarrera La Moderna a la British American Tobacco; Seguros Comercial América a ING; Copamex a SCA; y las siderúrgicas Hylsa e IMSA son adquiridas por la multinacional Ternium. Así,

los beneficios laborales que ofrecía el modelo benefactor de las empresas regiomontanas a las clases trabajadoras se han ido desvaneciendo con la flexibilización laboral. Sin embargo, en esta coyuntura, no se cuestiona el modelo ideológico, sino que se refunda sobre nuevas bases que justifican, en el marco de la competitividad, una aceptación de condiciones laborales menos favorecedoras, incentivando, a su vez, el desarrollo de nuevos valores individualistas para alcanzar el progreso personal. (Smith Pussetto, García Vázquez y Pérez Esparza, 2008, p. 24)

La traducción de esta desestructuración del binomio empresa(rio)-Estado en la cultura es múltiple. De entrada, se efectúa un giro en la gestión privada de la principal institución cultural, el Museo MARCO, hacia la producción artística latinoamericana, que se corresponde con el mismo giro en las corporaciones y la comercialización (Sánchez Celaya, 2014). Seguidamente, se produce el final de un modelo de relación de mecenazgo con parte de los actores culturales de Monterrey. Como lo expresó un académico entrevistado,

en la medida en que los empresarios dejaron de estar organizados como en clanes y a ser locales, y las grandes empresas se convirtieron en parte de conglomerados económicos a nivel global, se fue perdiendo ese carácter, ese mecenazgo de los empresarios, que tienen como ejemplo a doña Mágina (Garza Sada), también a Mauricio a su hijo, pero también empresarios de más bajo nivel económico que también promovieron empresas culturales. (Entrevista 41, pasaje 37)

Más aún, los recursos otrora destinados a proyectos culturales filantrópicos son desplazados a otras iniciativas, cercanas al entretenimiento, como los equipos de fútbol de la ciudad (Rayados y Tigres), la Fórmula 1 (que se trae al Parque Fundidora en 2001 y 2006) y el Festival Santa Lucía. Así, los nuevos elementos del ensamblaje cultural urbano no parecen contribuir a la estabilización vigente —es decir, hacer un aporte a la fragmentación—, sino también intentan desestabilizarla en pos de una configuración cuyo eje sería el *cultureteinment*, entendido como

la difusión de hechos culturales en condiciones de globalismo [...] que infiltra actualmente todo el espacio humanístico, comenzando por la organización de proyectos museísticos o exhibiciones específicas, performances, presentaciones, bienales, etc., con el objetivo de crear un renombre para ciertas ciudades como capitales artísticas, teatrales o literarias. Es una tecnología que permite aproximarse a la cultura desde la posición de la economía de mercado. (Guseinova, 2016, p. 2428)

Finalmente, se produce una eventual des-localización de la acción filantrópica, como ilustra el cambio de formato de la Bienal FEMSA, que se vuelve “un proyecto curatorial con duración de 18 meses, y será itinerante para realizarse en primer lugar en la ciudad de Zacatecas, de septiembre de 2017 a febrero de 2019” (Bienal FEMSA, 2017). Una élite menos localizada, menos orientada a Monterrey y más dependiente, en lo comercial y financiero, de sus interrelaciones comienza a rearticularse con otras instituciones —por ejemplo, el Instituto Zacatecano de la Cultura (López, 2017).

El tercer antagonismo, el de los invisibilizados con el cambio de la matriz productiva de la manufactura a la de servicios, lo ilustra el caso del Museo Invisible Fundidora. El Parque Fundidora se inauguró en 1989 en los antiguos terrenos de lo que había sido la Compañía Fundidora de Fierro y Acero de Monterrey S. A. (1900-1986), una de las empresas siderúrgicas más relevante de América Latina y la más importante en manos privadas de México con miles de empleados (Ávila Juárez, 2012). Tras su cierre, la fábrica se convirtió en un espacio de ocio, cultura y espectáculo. Dos aspectos claves permiten comprender por qué la invisibilización, lejos de ser una excepción, es una regla dentro de las prácticas laborales regiomontanas. En principio, podemos argumentar que ello se debe a lo que Peredo (2016) llama el mito del obrero pasivo. En palabras de este autor,

el papel del trabajador regiomontano está infrarrepresentado en la historia moderna de la ciudad debido, entre otros factores, precisamente a la reacción contra la capacidad organizativa que este trabajador demostró tener y que puso en riesgo los intereses de las familias fundadoras del Monterrey industrial. Más allá de las prestaciones laborales ofrecidas por las principales compañías a sus empleados —que generaron efectiva lealtad—, las políticas empresariales punitivas y la represión ejecutada por el Estado —en cuyos gobiernos los grupos empresariales regiomontanos adquirieron progresivamente un papel más “activo”— terminaron por homogeneizar la imagen histórica de los trabajadores regiomontanos como una masa flexible y sumisa. (Peredo, 2016, s.p.)

Asimismo, aparece lo que podríamos denominar el mito del empresario. Según Palacios Hernández, con el surgimiento a principios del siglo XX de la gran industria en Monterrey —que tuvo en la Fundidora de Fierro y Acero un actor crucial— se configuró un empresariado capaz de diseñar estrategias para disciplinar el trabajo (2009, pp. 154-155). De esa forma se implementó “un modelo de relaciones laborales que combinó la estrategia paternalista-autoritaria, las bondades del cooperativismo y los valores de la ética del trabajo, con los del espíritu de empresa y del ascenso social propios de la clase media” (p. 167). Sin embargo, para que ese enfoque moral individualista y cifrado en el esfuerzo personal tuviera éxito “se requirió [...] nulificar en el discurso y en la acción todo tipo de antagonismo entre obreros y capitalistas. La igualdad se las daba el trabajo, la diferencia la ponía la disciplina: el ‘capitalista es, sencillamente, un hombre que no gasta todo lo que ha ganado con su trabajo’” (p. 174). Si el mito del obrero pasivo se silencia en la inacción, este otro mito se silencia en la continuidad que conlleva la pérdida de la identidad. No hay una voz del obrero, porque un obrero es un empresario en potencia. O, lo que es lo mismo, un empresario es un obrero que puede hablar.

En este sentido, el antagonismo que promulga Museo Invisible Fundidora es significativo. Como declararon sus fundadores, Ana Cadena y Federico Martínez, era importante para ellos “enfatar las ruinas, los imaginarios y los discursos históricos” (2022, p. 248). Así,

El registro de las voces y otros testimonios, producidos desde la corporalidad, constituyó el acervo que Museo Invisible Fundidora estaba destinado a resguardar. De ese modo, [...]

propuso la activación de un espacio efímero a partir de los encuentros realizados con los ex-trabajadores. Su condición de invisibilidad fue clave para resaltar las labores fundamentales del museo más allá de sus muros físicos lo que, al mismo tiempo, señalaba la falta de presencia de ciertos discursos históricos y subjetivos de memoria dentro del sitio responsable de albergarlas. (p. 251)

El proyecto permitió que los cuerpos de los exobrerros regresaran a recorrer, apropiarse y (re)articular afectividades en un espacio que, sometido a los imperativos del nuevo capital cultural, los había expulsado. Con ello, Museo Invisible buscaba “establecer una tensión entre las formas actuales de producción económica –activadas en la refuncionalización de esta infraestructura histórica [la fábrica]– y las políticas del lugar y su experiencia, como parte del engranaje industrial forjador del valor simbólico que hoy sigue siendo explotado en el Parque Fundidora” (Cadena y Martínez, 2022, p. 256).

Contra-narrativas, formas de producción económica, ruinas, memoria, imaginario y preservación: se trata de elementos no humanos o no objetuales del ensamblaje cultural urbano que aparecen gracias a la incorporación antagónica de un colectivo que desafia la estabilización que Fundidora materializa. Asimismo, “el cuerpo del obrero” se vuelve un elemento humano que reorganiza la lógica de las relaciones de los elementos del ensamblaje, potencialmente desestabilizando las redes en la medida en que pueden enrolar nuevos actores del mismo ensamblaje –pero actualmente desconectados de esta iniciativa– o de otros ensamblajes. El antagonismo no excluye, sino que incluye en la diferencia y allí radica su politicidad.

CONCLUSIONES

En este artículo hemos propuesto el ensamblaje cultural urbano, por un lado, como una teoría que permite dar cuenta del papel relevante de la cultura (como elemento siempre en disputa y como cualidad emergente) para la transformación de la ciudad. Por el otro, hemos remarcado que el ensamblaje, en el caso específico de Monterrey, ha mostrado señales de fragmentación, luego de un prolongado periodo de acoplamiento (1984-2008). Dicha fragmentación no es exclusivamente una reacción causal a la violencia que se agudizó en México y particularmente en Nuevo León. Más bien, en el ensamblaje la violencia emerge como un agente de reorganización que diversos actores, muchos de ellos en apariencia ajenos al

“ámbito cultural”, desplegaron con fines diversos. Así, la securitización de ciertas zonas de Monterrey, como San Pedro Garza, constituye un justificativo para el desplazamiento de galerías de arte; pero este mismo traslado termina conformando un proceso paulatino de gentrificación que expulsa a la vez que delimita. Lo seguro es, además, bohemio, atractivo y caro.

Este nuevo ensamblaje cultural urbano, fragmentado, que se clusteriza y que segmenta zonas y grupos socio-económicos, que gentrifica y estimula formas de resistencia, lleva ya más de una década en consolidación. Las tendencias estabilizadoras –que siguen incluyendo a la élite regiomontana apoyada por los medios de comunicación y por el imaginario construido del obrero y el trabajo– pretenden afianzar un ensamblaje que canaliza los recursos económicos y simbólicos hacia ciertas zonas de la ciudad, mientras aísla y desnubre otras. Estas últimas, entonces, suelen emerger como enfermas y en necesidad de reformas, lo que refuerza el circuito invitando a los actores poderosos a intervenir en el espacio urbano con proyectos que, en ocasiones, como con el Distrito TEC, pueden ser de extensiones considerables. La proliferación de estos, sin duda, detona la discusión: qué tan universalmente público debe ser todo espacio público, si se entiende por tal el escenario por excelencia para encuentros espontáneos entre ciudadanos y para la expresión de formas de vida diversas. En el contexto en que los espacios públicos abiertos a toda la población moldean identidades a través de los encuentros con el “otro” urbano permitiendo la construcción de una urbanidad multidimensional (Rogers y Lofland, citados en Németh, 2009, p. 2463), los PPEPs señalan una ruta diferente de desarrollo, aquella de una mayor fractura del territorio urbano impulsada por intereses privados.

Contra esa estabilización, el antagonismo de quienes cuestionan el imaginario del obrero como base de la fuerza moral y económica de Monterrey, de quienes se deslindan paulatinamente del mecenazgo para abocarse al *cultureteinment* y de quienes se niegan a ser desalojados o ignorados en zonas de la ciudad que no reciben atención del Estado –como sucede en parte del Centro histórico– emerge con fuerza. Esa resistencia debe pensarse, a la luz del ensamblaje, no como una mera oposición a las tendencias estabilizadoras actuales, sino como ejercicios activos, aunque a menudo marginales, que pueden generar otras formas de sociabilidad más incluyentes y, por lo tanto, configurar un espacio urbano acorde a esas relaciones sociales que no desean sacrificarse frente a, por ejemplo, los desarrolladores inmobiliarios. El antagonismo

de los actores no es simplemente refractario sino, hasta cierto punto, rearticulador: contribuye a redefinir la cultura en una performatividad urbana siempre inconclusa, pero potencialmente liberalizadora.

Futuros trabajos deberán dar cuenta de asuntos tales como los efectos de largo plazo de la violencia en la cultura y ciudades regiomontanas, así como de las consecuencias que la pandemia de COVID-19 ha tenido para el ensamblaje cultural urbano que se ha estado estabilizando en su fragmentación. La “nueva normalidad” traerá, probablemente, una nueva reconfiguración de la ciudad y de la cultura.

REFERENCIAS

- Alis, K. (2011, 29 de agosto) Opinión: Monterrey y sus nuevas formas de hablar del narcotráfico. *Expansión*. Recuperado de <https://expansion.mx/opinion/2011/08/29/opinion-monterrey-y-sus-nuevas-formas-de-hablar-del-narcotrafico>
- Amin, A. y Thrift, N. (2002). *Cities. Reimagining the Urban*. Cambridge, Reino Unido: Polity.
- Ávila Juárez, J. O. (2012). *Ascenso y caída del elefante de acero regiomontano. Historia de la Fundidora de Hierro y Acero de Monterrey 1900-1986*. Querétaro, México: Universidad Autónoma de Querétaro.
- Bienal FEMSA cambia de formato. (2017, 30 de agosto). *El Universal*. Recuperado de <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/artes-visuales/bienal-femsa-cambia-de-formato>
- Booth, P. (2011). Culture, planning and path dependence: some reflections on the problems of comparison. *The Town Planning Review*, 82(1), 13-28. doi: <https://doi.org/10.2307/27975977>
- Brenner, N., Madden, D. J., y Wachsmuth, D. (2011). Assemblage urbanism and the challenges of critical urban theory. *City: Analysis of Urban Trends, Culture, Theory, Policy, Action*, 15(2), 225-240. doi: <https://doi.org/10.1080/13604813.2011.568717>
- Burgos Dávila, C. J. (2013). Narcocorridos: Antecedentes de la tradición corridística y del narcotráfico en México. *Studies in Latin American Popular Culture*, 31, 157-183. doi: <https://doi.org/10.7560/SLAPC3110>
- Cadena, A., y Martínez, F. (2022). No se sabe la punta del hilo (III). En M. E. Ismael y R. Colloredo-Mansfeld (Coords.), *La estetización de la ciudad. Políticas de la regeneración urbana* (pp. 245-268). México y Cuba: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla e Instituto de Filosofía de La Habana.
- Callon, M. (1991). Techno-economic networks and irreversibility. En J. Law (Ed.), *A Sociology of Monsters: Essays on power, technology and domination* (pp. 132-165). Londres, Reino Unido: Routledge.
- Castells, M. (1989). *The Informational City: Information Technology, Economic Restructuring and the Urban-Regional Process*. Oxford, Reino Unido: Basil Blackwell.
- Comité Técnico del Pabellón de México. (2016, 11 de octubre). Hola Vecino: Una organización vecinal presente en la Bienal de Venecia 2016. *ArchDaily*. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/797076/hola-vecino-una-organizacion-vecinal-presente-en-la-bienal-de-venecia-2016>
- Corrales Corrales, S. (2007). Importancia del cluster en el desarrollo regional actual. *Frontera Norte*, 19(37), 173-201. doi: <https://doi.org/10.17428/rfn.v19i37.1021>
- Coutard, O., y Guy, S. (2007). STS and the City: Politics and Practices of Hope. *Science, Technology & Human Values*, 32(6), 713-734. doi: <https://doi.org/10.1177/0162243907303600>
- Dávila, A. (2012). *Culture works. Space, value, and mobility across the neoliberal Americas*. Nueva York, Estados Unidos: New York University Press.
- DeLanda, M. (2006). *A New Philosophy of Society. Assemblage Theory and Social Complicity*. Londres, Reino Unido: Continuum.
- Desarrolladores, a la caza del Centro. (2013, 6 de noviembre). *ABCNoticias*. Recuperado de <https://abcnoticias.mx/global/2013/11/6/desarrolladores-la-caza-del-centro-11027.html>
- Edensor, T. (2011). Entangled agencies, material networks and repair in a building assemblage: the mutable stone of St Ann's Church, Manchester. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 36(2), 238-252. doi: <https://doi.org/10.1111/j.1475-5661.2010.00421.x>
- Entwistle, J., y Slater, D. (2014). Reassembling the Cultural: Fashion models, brands and the meaning of 'culture' after ANT. *Journal of Cultural Economy*, 7(2), 161-177. doi: <https://doi.org/10.1080/17530350.2013.783501>
- Farías, I., y Blok, A. (2017). STS in the city. En U. Felt, R. Fouché, C. A. Miller, y L. Smith-Doerr (Eds.), *The Han-*

- dbook of Science and Technology Studies* (pp. 555-581). Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press.
- Fiscalía de Nuevo León. (s.f.). *Total de delitos por municipio*. Recuperado de <https://fiscalianl.gob.mx/?s=total+delitos+municipios>
- Fisher, M., y Taub, A. (2018, 10 de enero). La cultura empresarial de Monterrey y su papel en la seguridad pública de México. *The New York Times*. Recuperado de <https://www.nytimes.com/es/2018/01/10/espanol/interpreter-monterrey-empresarios-seguridad.html>
- Florida, R. (2002). *The Rise of the Creative Class, and How It's Transforming Work, Leisure, Community and Everyday Life*. Nueva York, Estados Unidos: Basic Books.
- Fuentes, M. L. (2012, 10 de enero). Nuevo León, un estado con violencia y desigualdad. *Excelsior*. Recuperado de <https://www.excelsior.com.mx/2012/01/10/nacional/800724>
- Gabrys, J. (2014). Programming Environments: Environmentalism and Citizen Sensing in the Smart City. *Environment and Planning D: Society and Space*, 32(1), 30-48. doi: <https://doi.org/10.1068/d16812>
- García Canclini, N. (2014). *Imagined globalization*. Durham, Estados Unidos: Duke University Press.
- García Canclini, N., y Piedras Fera, E. (2005). *Las industrias culturales y el desarrollo de México*. Ciudad de México, México: Siglo XXI Editores.
- Gibson, L., y Stevenson, D. (2004). Urban Space and the Uses of Culture. *International Journal of Cultural Policy*, 10(1), 1-4. <https://doi.org/doi:10.1080/1028663042000212292>
- Gómez Dávila, J. A., y de Aguiar Arantes, R. (2015). El imaginario urbano del miedo en Latinoamérica: evidencias de estudios en Salvador de Bahía, Brasil, y Monterrey, México. *Revista Temas Sociológicos*, (19), 41-69.
- Guseinova, I. A. (2016). Methods of Verbalization of Events in Contemporary Russian Retro Detective Fiction. *Journal of Siberian Federal University*, 10(9), 2427-2435. doi: <https://doi.org/10.17516/1997-1370-2016-9-10-2427-2435>
- Hall, P. (1998). *Cities in Civilization: Culture, Innovation, and Urban Order*. Londres, Reino Unido: Weidenfeld & Nicolson.
- Hola Vecino AC. (s.f.). *About* [página de LinkedIn]. LinkedIn. Recuperado de <https://www.linkedin.com/company/hola-vecino-ac/about/>
- INEGI. (2018). *Homicidios a nivel nacional. Serie anual de 2008 a 2017*. Recuperado de https://www.inegi.org.mx/contenidos/programas/mortalidad/doc/defunciones_homicidio_2017_nota_tecnica.pdf
- Instituto Municipal de Planeación Urbana San Pedro Garza García. (2014, 27 de mayo). *Plan de Desarrollo Urbano Municipal de San Pedro Garza García, N.L. 2030*. Recuperado de <https://aplicativos.sanpedro.gob.mx/Gobierno/Plan2030/PlanDesarrolloUrbano2030.pdf>
- Ismael, E., Kurjenoja, A., López Cuenca, A., y Rodríguez Medina, L. (2022). Building the City through Culture: Puebla's cultural urban Assemblage (1987-2017). *Social & Cultural Geography*, 23(1), 1-19. doi: <https://doi.org/10.1080/14649365.2019.1698759>
- Jurado, M. A., y Moreno Zúñiga, R. (s.f.). La gentrificación inmobiliaria en el centro de Monterrey. Recuperado de https://www.cronica.com.mx/notas-la_gentrificacion_inmobiliaria_en_el_centro_de_monterrey-1067720-2018.html
- Kamalipour, H., y Peimani, N. (2015). Assemblage Thinking and the City: Implications for Urban Studies. *Current Urban Studies*, 3(4), 402-408. doi: <https://doi.org/10.4236/cus.2015.34031>
- Kayden, J. S. (2000). *Privately Owned Public Space: The New York City Experience*. Nueva York, Estados Unidos: John Wiley & Sons.
- Krugman, P. (1991). *Geography and Trade*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press.
- Latour, B. (2013). *An inquiry into Modes of Existence. An Anthropology of the Moderns*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Latour, B., y Weibel, P. (Eds.). (2005). *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*. Cambridge, Estados Unidos: The MIT Press.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space*. Oxford, Reino Unido: Blackwell.
- López, L. (2017, 1 de septiembre). Cambia formato la Bienal Femsá. *Reforma*. Recuperado de <https://www.reforma.com/aplicacioneslibre/articulo/default.aspx?id=1199270&md5=a0a38bb556c507e4a6d89bcc9eb4c649&ta=0dfdbac11765226904c16cb9ad1b2efe>
- López Cuenca, A., Rodríguez Medina, L., e Ismael Simental, E. (2021). Prácticas culturales colaborativas y sociabilidad débil. Una caracterización a partir de experiencias autogestivas en Tijuana

- y Monterrey, México. *Arte y políticas de identidad*, 25, 52-72. doi: <https://doi.org/10.6018/rea-pi.506201>
- López Nieto, I. A. (2018). *La ciudad como registro material de la relación cultura-naturaleza: la producción del paisaje del área metropolitana de Monterrey* (Tesis doctoral). Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Low, S. (2016). *Spatializing Culture: The Ethnography of Space and Place*. Londres, Reino Unido: Routledge.
- Martínez Sidón, G., y Corrales Corrales, S. (2017). Cadenas productivas y clusters en la economía regional de Nuevo León. Un análisis con matrices de insumo-producto. *Economía, Teoría y Práctica: Nueva Época*, (46), 41-69. doi: <https://doi.org/10.24275/ETYP/AM/NE/462017/Martinez>
- McFarlane, C. (2011). The City as Assemblage: Dwelling and Urban Space. *Environment and Planning D: Society and Space*, 29(4), 649-671. doi: <https://doi.org/10.1068/d4710>
- Moreno Zúñiga, R., y Jurado Montelongo, M. A. (2017). El proceso de renovación urbana del centro metropolitano de Monterrey. Artistas y activistas: habitar el centro como una forma de resistencia social. En *XXXI Congreso ALAS Uruguay 2017: Las encrucijadas abiertas de América Latina. La sociología en tiempos de cambio*. Recuperado de https://www.easyplanners.net/alas2017/opc/tl/7718_rebeca_moreno_zuniga.pdf
- Nava, E. (2014). *Entre lo instituyente y lo instituido. Espacios de arte en Monterrey, 1990-2010* (Tesis de maestría). Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México.
- Németh, J. (2009). Defining a Public: The Management of Privately Owned Public Space. *Urban Studies*, 46(11), 2463-2490. doi: <https://doi.org/10.1177/0042098009342903>
- Németh, J. y Schmidt, S. (2011). The Privatization of Public Space: Modeling and Measuring Publicness. *Environment and Planning B: Planning and Design*, 38(1), 5-23. doi: <https://doi.org/10.1068/b36057>
- Ong, A. (2011). Introduction: Worlding Cities, or the Art of Being Global. En A. Roy y A. Ong (Eds.), *Worlding cities: Asian Experiments and the Art of Being Global* (pp. 1-26). Oxford, Reino Unido: Wiley-Blackwell.
- Palacios Hernández, L. (2009). Cultura de trabajo y de colaboración subordinada: Una construcción sinérgica en la industria regiomontana (1900-1940). En M. Gámez y A. Almaraz (Coords.), *Relaciones productivas y finanzas en la región centro norte de México, siglos XIX-XX* (pp. 151-188). Tijuana, México: El Colegio de la Frontera Norte.
- Peredo, X. (2016, 4 de mayo). Mundos del trabajo: Monterrey y el mito del obrero pasivo. *Horizontal.mx*.
- Pratt, A. C. (2011). The cultural contradictions of the creative city. *City, Culture and Society*, 2(3), 123-130. doi: <https://doi.org/10.1016/j.ccs.2011.08.002>
- Prieto González, J. M. (2011). La consolidación del Monterrey "imaginario" en el contexto de la globalización: "Macroproyectos" urbanos. *Frontera Norte*, 23(45), 163-192. doi: <https://doi.org/10.17428/rfn.v23i45.841>
- Ramírez Atilano, D. A. (2019). *Hacia una isla urbana segura y participativa: efectos socio-espaciales en el proyecto de regeneración urbana Distrito Tec, Monterrey* (Tesis de maestría). El Colegio de México, México.
- Red de Vinculación de Clústeres de Nuevo León. (s.f.). *Quiénes somos*. Recuperado de <https://icluster-nuevoleon.spribo.com/about>
- Rodríguez-Medina, L., Ismael, M. E., y López Cuenca, A. (s.f.). La metodología de ensamblaje: aproximaciones prácticas y teóricas. En M. López Vallejo, A. Lozano y H. Cuadra (Coords.), *Metodologías, métodos y relaciones internacionales*. México: Universidad de Guadalajara, Colegio de San Luis y Siglo XXI Editores.
- Sánchez Celaya, G. (2014). Más allá de la filantropía: el nacimiento del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey. *Discurso Visual*, (34), 32-40.
- Sassen, S. (1991). *The Global City: New York, London, Tokyo*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Princeton University Press.
- Schmidt, S., Németh, J., y Botsford, E. (2011). The evolution of privately owned public spaces in New York City. *URBAN DESIGN International*, 16(4), 270-284. doi: <https://doi.org/10.1057/udi.2011.12>
- Smith Pussetto, C., García Vázquez, N. J., y Pérez Esparza, J. D. (2008). Análisis de la ideología empresarial regiomontana. Un acercamiento a partir del periódico *El Norte*. *CONfines de relaciones internacionales y ciencia política*, 4(7), 11-25.
- Vanolo, A. (2014). Smartmentality: The Smart City as Disciplinary Strategy. *Urban Studies*, 51(5), 883-898. doi: <https://doi.org/10.1177/0042098013494427>

Villarreal González, A., Gasca Sánchez, F. M., y Flores Segovia, M. A. (2016). Patrones de aglomeración espacial de la industria creativa en el Área Metropolitana de Monterrey. *Estudios Demográficos y Urbanos*, 31(2), 331-383.

Wissink, B. (2013). Enclave urbanism in Mumbai: An actor-network-theory analysis of urban (dis)connection. *Geoforum*, 47, 1-11. doi: <https://doi.org/10.1016/j.geoforum.2013.02.009>

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, España: Gedisa.

Zatarain, K. (2017, 30 de marzo). Tercer aniversario DistritoTec: la iniciativa de regeneración urbana del Tecnológico de Monterrey. *ArchDaily*. Recuperado de <https://www.archdaily.mx/mx/868188/tercer-aniversario-distritotec-la-iniciativa-de-regeneracion-urbana-del-tecnologico-de-monterrey>

Zukin, S. (2010). *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.

Zukin, S. (1989). *Loft Living. Culture and Capital in Urban Change*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Rutgers University Press.

RECONOCIMIENTOS

La presente investigación se realizó con fondos provistos por el Consejo de Ciencia y Tecnología de México bajo el proyecto “El Reposicionamiento Nacional y Global de Ciudades Mexicanas ante Problemas Transnacionales: Energía, Medio Ambiente, Migración, Seguridad Ciudadana y Cultura” (PDCAPN-2014-247777) y con fondos otorgados por el Programa para el Desarrollo Profesional Docente, tipo superior, a través del Apoyo a la incorporación de NPTC, de la Secretaría de Educación Pública (México). Leandro Rodríguez Medina agradece al Centre de recherche et de documentation sur les Amériques del Institut des Hautes Études de l’Amérique Latine (Université Sorbonne Nouvelle) por haber brindado las condiciones para la preparación de este manuscrito durante su estancia como investigador visitante en 2021.