

PATRIMONIO CULTURAL CONTEMPORÁNEO: UNA APROXIMACIÓN A LOS USOS DE LA TEORÍA DEL DON

PABLO ANDRADE BLANCO*

Perspectivas preliminares

El patrimonio cultural contemporáneo (PCC) enfrenta desafíos que tensionan su definición, su alcance y su legitimidad en la sociedad actual. Lejos de los enfoques monumenta- listas, el PCC surge vinculado a procesos sociales que se inician después de la Segunda Guerra Mundial y destaca por la reivindicación de identidades colectivas, étnicas y de grupos previamente invisibilizados. Esta perspectiva desafiaba el paradigma tradicional del patri- monio al abrir un espacio a nuevas expresiones culturales y formas que adquieren la histori- cidad y la memoria, y en las que se reflejan el dinamismo de las identidades y las culturas.

En este sentido, una de sus caracterís- ticas es su construcción conceptual dinámica y cambiante, cuestionadora de las bases del reconocimiento patrimonial tradicional. Por lo tanto, lo que hoy se presenta como un bien cultural puede no ser valorado de la misma forma en el futuro. Esta condición genera preguntas sobre qué se considera patrimonializable, quién asigna valor a estos bienes y quién decide su legitimidad. Estas tensiones son especialmente relevantes en el contexto latinoamericano, donde se desarrollan nuevas prácticas patri-

moniales orientadas a la participación comuni- taria y la valoración de lo local, como también al surgimiento de nuevas miradas decoloniales en la construcción de identidades.

Dicho de otra forma, el PCC se vincula a esquemas de representaciones identitarias y territoriales, por lo tanto, se vuelve, por defini- ción, un patrimonio relacional, vinculante y heterogéneo que busca, en el contexto de una sociedad global y líquida, como señala Bauman (2009), un espacio de legitimación que refleja las complejidades y dinámicas cambiantes de la realidad social. Esta perspectiva nos lleva a reafirmar el rol de la construcción social del patrimonio, donde la invención de la tradición, como proponen Hobsbawm y Ranger (2012), actúa como un elemento dialógico y, a su vez, disruptivo. En este escenario, emergen interro- gantes cruciales sobre quiénes cuentan las historias y quiénes valoran en nombre de las comunidades, lo que pone sobre la palestra los dilemas éticos en torno al “hablar por otros”. Esta situación ha impulsado nuevos enfoques en el ámbito patrimonial, especialmente en América Latina y Chile, donde la búsqueda de reconocimiento y representación ha adquirido una dimensión social y política.

* Dr. en Arquitectura, Patrimonio Cultural-Ambiente. Académico Escuela de Antropología, Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Santiago-Chile. ORCID: 0000-0003-0648-2664. Correo-e: pablo.andrade@uacademia.cl

A partir de esta línea argumentativa, el PCC se configura como un concepto elástico y dúctil que da cabida a una sociedad en movimiento. De ahí que puedan encontrarse, dentro de él, agrupaciones patrimonialistas emergentes que se articulan como un nuevo movimiento social en construcción, orientado a la resistencia y en vinculación con reivindicaciones territoriales y con la defensa de comunidades locales. Estos movimientos promueven nuevas lecturas de la tríada patrimonio, comunidad y territorio y que abarcan desde la reivindicación de memorias locales hasta la denuncia de problemáticas actuales que impactan la vida comunitaria, tales como cuestiones medioambientales y económicas. En este marco, el reconocimiento patrimonial se erige como una herramienta fundamental en la negociación y la conformación de un nuevo orden en las relaciones sociales, donde el PCC se convierte en un vehículo de contestación que redefine los límites de la cultura patrimonial y activa el diálogo entre las demandas territoriales y las aspiraciones de las comunidades.

A partir de esta reflexión, nos proponemos explorar las relaciones entre el campo teórico del PCC y la teoría del don de Marcel Mauss en el contexto de movilizaciones sociales de este primer cuarto de siglo. Desde este abordaje, planteamos la siguiente pregunta: ¿De qué manera la teoría del don de Mauss se relaciona con el patrimonio cultural contemporáneo?

Ecós de la revuelta

Cuando realizamos un ejercicio en retrospectiva a este primer cuarto de siglo enfocado en los movimientos sociales, se evidencia una notable diversidad de organizaciones que van desde los

movimientos estudiantiles secundarios (2006) y universitarios (2011), pasando por las manifestaciones de No Más AFP y las reivindicaciones del pueblo Mapuche, hasta las movilizaciones ambientales contra HidroAysén, las zonas de sacrificio y la defensa de los recursos hídricos. Todas ellas de una u otra forma convergen en octubre de 2019.

Hagamos un poco de memoria, el alza en el precio de la locomoción colectiva provocó un malestar generalizado, inicialmente liderado por los estudiantes secundarios con el llamado “mochilazo o evasión masiva del pasaje del metro de Santiago”. Sin embargo, este descontento se transformó en una gran revuelta social, donde la manifestación se da de manera colectiva e individual, y que abarca movimientos territoriales de distinto orden que, más allá del alza de precios, abordan múltiples temáticas, como los derechos al agua, los derechos de las disidencias sexuales, las pensiones, la salud, entre muchas otras reivindicaciones y luchas colectivas. Ello llevó a la visibilización de nuevos grupos sociales (étnicos, LGTBIQ+, pobladores y ambientalistas, entre otros), que en el siglo pasado comenzaron a manifestarse y agruparse frente a la orfandad del sentido de comunidad, propia de las crisis de la década de 1980 y 1990 (Hobsbawm, 1999; Martín-Barbero, 2004).

Esta orfandad se ve reflejada en los múltiples símbolos y arquetipos que surgen en el contexto de las manifestaciones masivas a lo largo y ancho del país y en particular en Santiago en el eje Alameda. Sin ir más lejos, hace pocas semanas, en una conversación personal con “Mono González”, él preguntaba a qué se debía la fuerza que adquirió la representación del

“perro matapacos o negro matapacos” durante las movilizaciones y concluyó que se debía principalmente a la orfandad de referentes y la ausencia de liderazgos que aglutinen y representen la diversidad de nuestra sociedad. Por lo tanto, hablamos de que este fenómeno social y sus respectivas manifestaciones en el espacio público se producen fuera del marco de representación tradicional del patrimonio, asociada, por definición, a los conceptos patrios propios del Estado-nación.

Para Martín-Barbero (2004), por ejemplo, los lugares son espacios ya perdidos en las sociedades contemporáneas, resonancias de tiempos idos por los cuales vale la pena luchar para recuperarlos y mantenerlos inmunes a las fuerzas mediáticas globalizadoras. En ese contexto, el malestar colectivo se tradujo en una pulsión que salió a las calles, expresándose a través de carteles, comparsas y paisajes sonoros que transformaron las principales vías de la ciudad. Tal como Andrés Bello se erigió como un símbolo de la lucha estudiantil en las movilizaciones de 2011, de la misma manera Baquedano se transforma en 2019 en la subversión que marca el hito de las movilizaciones en la rebautizada “Plaza de la Dignidad”. Así, este cambio en tiempo presente termina siendo parte de un testimonio vivo de la revuelta social. En este sentido, lo podemos asociar con la idea de destrucción sacrificial, la idea de realizar una donación a los dioses, en este caso al país, que debe ser devuelta por el mismo país (Mauss, 2009).

Por otro lado, el repertorio¹ sonoro de las calles convocaba y evocaba cancioneros populares que van desde Víctor Jara a Los Prisioneros, discursos de Allende reproducidos a través de megáfonos, comparsas andinas y

batucadas que, acompañadas de consignas en carteles y atavíos de pañoletas verdes y moradas o pasamontañas intervenidos con colores, bordados y parches, transformaban los cuerpos sobre la Alameda, que, a su vez, danzan, se detienen y se desplazan al ritmo de una procesión política en un lento caminar en dirección de Plaza Italia o Plaza Dignidad.

Rodrigo Canales dice: “cada cierto tiempo las cosas y los lugares cambian de nombre” (cit. en Martínez & Andrade, 2023) y, en efecto, el paisaje cultural que constituye el eje Alameda se transforma, se subvierte su forma de habitar con rayados, marchas, procesiones, intervenciones plásticas, que van desafiando la noción de Chile como un “oasis” que la presidencia del país proclamaba solo semanas antes. La relación simbólica entre estos movimientos y el territorio transforma el espacio en un escenario de performance social y política, y crea un mercado simbólico en constante movimiento y construcción, donde fluyen ideas y cuerpos en acción.

Es posible interpretar estas dinámicas tanto desde la perspectiva del PCC como desde el concepto de don propuesto por Mauss. Para enfocar esta mirada, es fundamental situar el análisis en el contexto de la vida urbana contemporánea, donde los símbolos latentes y envolventes juegan un papel crucial en la configuración del espacio y en la memoria colectiva. Por “símbolos latentes” entendemos aquellas pulsiones propias del “habitar” que resignifican, transgreden y subvierten el espacio urbano establecido, mientras que los “símbolos envolventes” se refieren a los parámetros urbanísticos que condicionan la vida del habitante, delimitando el espacio urbano (Andrade, 2022). Ambos aspectos

están interrelacionados, aunque también pueden tensionarse y establecer un diálogo al observar las acciones performativas.

Don y performatividad

Este análisis examina la intersección entre la memoria, el espacio urbano y la performatividad utilizando las categorías de *hecho estético total*, *patrimonio practicado* y el *don* de Mauss en el patrimonio cultural contemporáneo. La memoria no es solo un eco del pasado, actúa como fuerza transformadora que configura el presente (Jelin, 2002; Moscovici, 1986; Todorov, 2000). De la misma forma, el patrimonio practicado declina siempre en presente, tanto en su configuración espacial (siempre móvil y adaptable) como en la resignificación por parte de nuevos colectivos. Estos se sostienen como sistemas que integran las experiencias de los sujetos y la hacen perdurar a través de su reproducción dentro de los propios grupos, como lo son las formas de resistencia (Andrade, 2016; Bourdieu, 2007).

Es complejo hablar de la cantidad de huellas que las marchas dejaron donde se representaban escenarios individuales y colectivos. Rayados en los muros de la ciudad donde aparecían clubes deportivos antagónicos en lo deportivo y que ahí comparten un muro y pintan juntos, o imágenes populares de la televisión que se incorporan en la pintura barroca de un santo popular que acompaña a los marchantes. Los muros son fuentes de rayados, pero también son germen de verdaderas instalaciones animistas, donde se pueden leer expresiones, deseos, descargos y acusaciones a las autoridades por violación a los derechos humanos. Muros plagados

de papeles adheridos con deseos y frases alusivas a la movilización, las formas propias de relacionarse entre el mundo de los espíritus y el nuestro, un dar, recibir y devolver que, bajo la mirada estética, se dibuja en un *collage* siempre en movimiento en los muros del Centro Cultural Gabriela Mistral.

Observamos entonces esos atavíos urbanos que interrumpen nuestra mirada, evocando y reproduciendo un modo característico de nuestras ciudades. Este modo representa una expresión de devoción a santos populares a través de las animitas, pero reinterpretada en una idea contemporánea y profana que conserva ciertos elementos decorativos. Así, se nos invita a transitar desde el patrimonio practicado hacia una noción de hechos estéticos totales, que transforman estas huellas en placas del tiempo posadas sobre edificios, soleras, muros y esculturas, hablándonos de la revuelta, para llegar al presente que las suprime y cancela para impedir que la memoria se soporte en ellas.

Esta relación transforma el espacio público y principalmente, para el caso que hemos comentado, el eje Alameda en un mercado de bienes simbólico de diversos grupos, con diversas consignas que en las movilizaciones de 2019 se amalgamaron en un concepto: “dignidad” y donde las obligaciones de dar, recibir y devolver se sostuvieron, dentro de las marchas, en un reconocimiento de igualdad entre personas diferentes que sostenían un repertorio contestario frente al Estado y sus representaciones. De esta manera, la movilización se transformó en un espacio ritual, en un *potlatch* de dignidad, que legitimaba su diversidad frente a un Estado estático que repele esta tensión. Esta comparación nos remite a

los *potlatch* en sociedades coloniales como simbolismos de resistencia cultural.

Aquí observamos el hecho estético total al englobar no solo el arte, sino también prácticas sociales que reconfiguran simbólicamente el espacio urbano a través de acciones políticas, corporales e incluso de creencias, en palabras de Mauss, que son parte del espíritu colectivo o individual, pero que recaen en el dominio público (Rodríguez-Plaza, 2005a, 2005b; Mauss, 2009). Estas convierten el patrimonio en un fenómeno que excede la mera conservación de objetos integrando las dinámicas simbólicas de los cuerpos en la ciudad.

La performatividad en las movilizaciones sociales transforma los espacios urbanos en lugares de resistencia. Los cuerpos en estos espacios no solo resisten, sino que producen los efectos de memoria e identidad que representan. Desde la perspectiva de Mauss, estas acciones performativas representan un “don” cultural, ya que estos actos de memoria y contestación son entregados y devueltos como un legado colectivo que se fortalece en la práctica continua del *patrimonio practicado*. Este concepto, que implica una interacción viva con el espacio y las identidades, se relaciona con el uso del cuerpo como soporte de identidad colectiva en el territorio. Al igual que en el don de Mauss, donde los bienes circulan simbólicamente, los espacios urbanos se llenan de significado en el intercambio continuo entre pasado y presente.

A modo de cierre

Podemos observar que los espacios urbanos se convierten en “lienzos de significación” en

los que la memoria y la identidad son continuamente resignificadas por quienes habitan y transforman el entorno urbano. Estos actos performativos se inscriben en una dialéctica del don y el patrimonio practicado al mantener vivo el sentido comunitario y al legitimar un patrimonio que es, al mismo tiempo, cultural, político y estético.

La ciudad, como espacio de identidad y memoria, es constantemente resignificada a través de la performatividad de sus habitantes. En un contexto de sobremodernidad, donde la globalización amenaza con borrar las memorias colectivas, las acciones performativas se erigen como actos de resistencia simbólica. La memoria, el cuerpo y el espacio se entrelazan en una trama compleja donde lo simbólico se manifiesta en actos públicos que resignifican la ciudad. Así, la ciudad no es solo un espacio físico, sino un patrimonio vivo, construido y reconstruido a través de la interacción de sus habitantes. La performatividad, en este sentido, es un acto de creación y resistencia, que transforma el espacio urbano en un escenario de lucha y reivindicación.

Sin duda, la teoría del don sigue siendo relevante para los análisis antropológicos más de cien años después de haber sido escrita. Autores como Sahlins, Evans-Pritchard, Polanyi, Lévi-Strauss y Bourdieu han continuado desarrollando esta línea de pensamiento, cada uno encontrando su propia perspectiva en el análisis, como es el caso de este artículo bajo un enfoque fenomenológico.

Notas

¹ Diana Taylor define el repertorio como las prácticas corporales de transmisión de conocimiento y cultura.

Referencias bibliográficas

Andrade, P. (2016). *La ciudad invisible: Imaginario urbano y patrimonio en la sociedad de la información*. Universidad de Sevilla.
_____. (2022). Dignidad: Política y performatividad de la ciudad en disputa. *Astrálogo, Cultura de la Arquitectura y la Ciudad*, 1(30), 187-206.

Bauman, Z. (2009). *Vida líquida*. Paidós.

Bourdieu, P. (2007). *Razones prácticas: Sobre la teoría de la acción*. Anagrama.

Hobsbawm, E. (1999). *Historia del siglo XX*. Grijalbo.

Hobsbawm, E. & Ranger, T. (2012). *La invención de la tradición*. Crítica.

Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Martín-Barbero, J. M. (2004). *Oficio de cartógrafo: Travesías latinoamericanas de la comunicación de la cultura*. Fondo de Cultura

Económica.

Martínez, A. & Andrade, P. (2023). 50x50: La obra interrumpida (1973-2023): Recreaciones de la memoria incorporada. *Apuntes de Teatro*, 148, 190-201.

Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don: Forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*. Katz.

Moscovici, S. (1986). *Psicología social: II. Representaciones sociales*. Paidós.

Rodríguez-Plaza, P. (2005a). Estética, política y vida cotidiana: El caso de la pintura callejera chilena. *Bifurcaciones, Revista de Estudios Culturales*, 3.

Rodríguez-Plaza, P. (2005b). Crítica, estética y mayorías latinoamericanas. *Aisthesis*, 38, 99-122.

Todorov, T. (2000). *Los abusos de la memoria*. Paidós.