Fragmentos para una crítica materialista del patrimonio cultural

Ondare kulturalaren kritika materialista baterako pasarteak

Fragments for a Materialist Critique of Cultural Heritage

Marios Panierakis

Dr. en Sociología

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

Fellow at the Research Centre for the Humanities (RCH)

mariopsoc@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-6201-5326>

Recibido / Noiz jaso den: 03/01/2025

Aceptado / Noiz onartu den: 28/02/2025

Resumen

En este texto desplegamos una serie de tesis hacia una crítica materialista del patrimonio cultural, mediante una constelación de argumentos que a) parten de la tesis de que una crítica a la categoría del patrimonio cultural debe analizar su papel en el proceso de la acumulación capitalista; b) vinculan las prácticas asociadas al patrimonio cultural con el proceso reproductivo del capital, y c) como consecuencia, *derivan* la forma del patrimonio cultural a partir de las relaciones sociales de la sociedad mercantil. Desde esta perspectiva, encontramos un proceso al que nombramos cercamiento monumental y que está constituido por dos mecanismos estrechamente vinculados: primero, la desaparición de la dominación de clase bajo el ámbito inocente de la memoria y, segundo, la pérdida de la vida cotidiana tanto por la valoración jerárquica del pasado sobre el presente como por la escisión del espacio vinculado con el pasado y su transformación en mercancía.

Palabras clave: patrimonio cultural; monumentos; acumulación de capital; derivación; cercamiento monumental.

Sumario

1. INTRODUCCIÓN. 2. TESIS PRIMERA. LA CRÍTICA AL PATRIMONIO CULTURAL ES LA PREMISA DE TODAS LAS CRÍTICAS. 3. TESIS SEGUNDA. LA APARIENCIA DEL PATRIMONIO CULTURAL COMO UNA REALIDAD EXTERNA (Y LA IMPLICACIÓN POLÍTICA DE LA CRÍTICA A ESTA APARIENCIA). 4. TESIS TERCERA. UNA CRÍTICA MATERIALISTA AL PATRIMONIO CULTURAL DEBE BUSCAR SUS RAÍCES EN LAS RELACIONES SOCIALES DEL CAPITAL. 5. TESIS CUARTA. ¿EL PATRIMONIO CULTURAL CONTIENE VALOR? ¿EN QUÉ SENTIDO?. 6. TESIS QUINTA. EL PATRIMONIO CULTURAL ES UNA FORMA FETICHIZADA DE LAS RELACIONES SOCIALES. 7. TESIS SEXTA. EL PROCESO ACUMULATIVO DEL CAPITAL PASA POR EL *CERCAMIENTO MONUMENTAL*. 8. TESIS SÉPTIMA. PATRIMONIO CULTURAL Y ESTADO: EL PATRIMONIO CULTURAL ES LA OTRA CARA DE LA VIOLENCIA ESTATAL. 9. TESIS OCTAVA. EL PATRIMONIO CULTURAL INTRODUCE UNA SEPARACIÓN ENTRE LO CULTURAL Y LO ECONÓMICO. 10. TESIS NOVENA. EL PATRIMONIO CULTURAL CONTRIBUYE A LA PÉRDIDA DE LA *VIDA COTIDIANA*. 11. TESIS DÉCIMA. ¿DÓNDE ESTÁ LA LUCHA? EL CAPITAL LUCHA PARA IMPONER LA FORMA DEL PATRIMONIO CULTURAL. 12. TESIS UNDÉCIMA. LA CATEGORÍA DEL PATRIMONIO CULTURAL CAMBIA EL SUJETO REVOLUCIONARIO. 13. TESIS DUODÉCIMA. DENTRO DE LOS MONUMENTOS SE OCULTA UNA ANTI-MEMORIA VIVA. 14. CONCLUSIONES. 15. BIBLIOGRAFÍA.

* Quisiera dedicar las gracias a Gloria Cabrejas, sin su apoyo el artículo nunca estaría listo en este idioma extranjero; a Fernanda Crisanto por toda su presencia en mi vida; a Daniel Palacios por considerar este trabajo capaz de provocar nuevas discusiones y, sobre todo, a los actores colectivos de Rosa Nera, con la esperanza de que sigan, en este pequeño espacio, compartiendo sus grandes sueños. La adaptación de la primera persona plural refleja como acto simbólico el hecho de *pensar juntos*. No obstante, la responsabilidad del contenido recae totalmente en mí.

Laburpena. Testu honetan, ondare kulturalaren kritika materialista egiteko zenbait tesi azaltzen ditugu. Horretarako erabili ditugun argudioek honako ezaugarri hauek dituzte: a) ondare kulturalaren kategoriari kritika egiteko, ondasunen pilatze kapitalistaren prozesuan ondareak nolako eginkizuna duen aztertu behar dela dioen tesitik abiatzen dira; b) ondare kulturalarekin zerikusia duten jardunbideak kapitalaren erreproduzio prozesuarekin lotzen dituzte; eta c) horren guztiaren ondorioz, ondare kulturalaren *forma eratortzeko*, gizarte merkantilaren erlazio sozialetan oinarritzen dira. Ikuspegi horretatik, hesitze monumental izendatu dugun prozesu bat gertatzen da, eta lotura estua duten honako bi mekanismo hauez dago osatua: batetik, klase menderakuntza desagertu egiten da memoriaren esparru inozentearen azpian; bestetik, eguneroko bizitza galdu egiten da iraganari orainaren gaineko balorazio hierarkikoa egiten zaio-lako, eta iraganarekin lotutako espazioa zatitu eta merkantzia bihurtzen delako.

Gako hitzak: ondare kulturala; monumentuak; kapitalaren pilatzea; bideratzea; hesitze monumentalak.

Abstract. In this text we discuss a series of theses towards a materialist critique of cultural heritage, forming a constellation of arguments that a) begin from the position that we must analyse cultural heritage as part of the process of capitalist accumulation, highlighting its role in the reproductive process of capital b) relate the practices of cultural heritage to the expansion of capital and c) as a consequence, *derive* the *form* of cultural heritage from the social relations of capital. Based on this position, we identify a process, which we call monumental enclosure, constituted by a twofold mechanism: First, the disappearance of class domination under the «innocent» realm of memory. Second, the elimination of «everyday life» both through the hierarchical prioritisation of the past over the present, and through the segregation of spaces linked to the past and their transformation into a commodity.

Keywords: cultural heritage; monuments; capital accumulation; derivation; monument enclosure.

1. Introducción

A pesar de que se encuentran aportaciones importantes en la discusión sobre los monumentos que tocan también el proceso de patrimonialización¹, está ausente una crítica materialista a la categoría de patrimonio. Usamos el adjetivo en tres sentidos: a) si crítica materialista significa entender las cosas en términos de la práctica humana, una crítica materialista del patrimonio cultural pretende buscar la raíz genética de la categoría en el conjunto de las relaciones sociales y no en las ideas abstractas del pasado. b) Si con la categoría de patrimonio cultural nuestro poder se encuentra hipotecado en el pasado –en el patrimonio encontramos una base material de autoenajenación de la actividad humana– una crítica materialista intenta recuperar este poder en el presente. Es una inversión del

¹ Nos referimos principalmente a la discusión en el ámbito griego, por nombrar algunas de las aportaciones: Hamilakis, 2007, interpreta de manera magnífica el cómo las antigüedades se inscriben y construyen el imaginario de la etnia griega y el papel de arqueología en este proceso. Plantzos, 2023, propone la idea de arqueopolítica, un discurso emergente sobre el pasado que impone políticas en el presente. Por último, el trabajo de Lekakis, 2020, en el que los escritores proponen la gestión de los monumentos a través de un esquema de los comunes.

poder. c) Como consecuencia, ofrece la base para la comprensión de la categoría del patrimonio como lucha.

Nuestra tesis central es que el patrimonio cultural constituye una forma de dominación del capital, que –aunque parece neutral– impulsa a la acumulación capitalista. El patrimonio aprehende como un producto histórico, una forma social que apoya la génesis del capital. Argüentaremos que para desarrollar una crítica materialista del patrimonio cultural es necesario derivarlo desde su papel en el proceso de la acumulación capitalista² y no tanto de los nacionalismos de siglos pasados como propone una interpretación canónica. A continuación, desarrollaremos nuestro argumento a través de doce tesis, inspiradas por movimientos sociales, que incluyen un discurso a favor del patrimonio cultural³.

2. Tesis primera. La crítica al patrimonio cultural es la premisa de todas las críticas

¿Por qué ejercer una crítica a la categoría del patrimonio cultural? Señalamos que un discurso a favor de la patrimonialización se encuentra en el corazón de algunos movimientos sociales contra el capital turístico y en general en movimientos donde el espacio se encuentra en disputa⁴. Este hecho nos conduce a la tarea de la desfeticización: el patrimonio cultural se presenta como una forma de pensamiento que domina la resistencia contra el capital turístico. Pero, ¿esta presentación es neutral? Aparece como una forma de las que constituyen la ciencia burguesa. Como dice Marx:

Se trata de formas del pensar socialmente válidas, y por tanto objetivas, para las relaciones de producción que caracterizan ese modo de producción social históricamente determinado: la producción de mercancías. Todo el misticis-

² Esta oración insinúa una fuente de nuestras inspiraciones para escribir estas aportaciones: el debate de la derivación del Estado. Para una ampliación de la discusión véase Holloway y Picciotto, 1978; Bonnet y Piva, 2017.

³ La relación ambigua entre patrimonio cultural y las luchas emergió en nuestra investigación doctoral sobre el Cerro Kasteli, véase Panierakis, 2024. Sin embargo, preocupaciones similares han ocurrido en otros lugares de lucha en la geografía griega. Por ejemplo: Teatro Autoorganizado Empros, Okupa Fábrica Yfanet, en la lucha para la protección de las fuentes en Armenoi, Apokoronas; en la lucha contra la construcción del aeropuerto en Heraclio, y muchos más.

⁴ Véanse, por ejemplo, las investigaciones de Roura-Expósito, 2023; Franquesa, 2013; De Cesari y Herzfeld, 2015. Últimamente se presentó un intento de registro del campo entre el patrimonio cultural y los movimientos sociales, véase Jones, Mozaffari y Jasper, 2017. En todas estas publicaciones se revela la relación contradictoria de los movimientos sociales con el patrimonio cultural. Nosotros, en contraste con estos interesantes artículos, derivamos esta contradicción partiendo de la primera oración de *El Capital*.

mo del mundo de las mercancías, toda la magia y la fantasmagoría que nimbaban los productos del trabajo fundados en la producción de mercancías, se esfuma de inmediato cuando emprendemos camino hacia otras formas de producción⁵.

Por eso, la siguiente crítica sobre el patrimonio cultural es una parte esencial de la lucha. La crítica no disipa las formas, pero es una parte integral de la lucha por disiparlas. En esta línea, el patrimonio cultural despliega no solo la ruta de cada movimiento que adopta su discurso, sino –lo que es más importante– las propias relaciones sociales durante la lucha.

En consecuencia, *la crítica al patrimonio cultural es la premisa de todas las críticas*. Este lema no es simplemente una frase extraída de la *Introducción a la Crítica de la Filosofía del Derecho*; refleja, además, el método de la crítica que seguiremos para desfeticizar las relaciones sociales moldeadas por el patrimonio cultural, mientras que expresa la centralidad de la categoría de la *forma* en nuestra crítica. Empezamos con la crítica a la *forma* del patrimonio cultural pero, en realidad, queremos llegar al «*valle de lágrimas*»⁶; es decir, a la organización de nuestras relaciones.

3. Tesis segunda. La apariencia del patrimonio cultural como una realidad externa (y la implicación política de la crítica a esta apariencia)

El patrimonio cultural aparece como una realidad externa a nuestro hacer. Con la patrimonialización de un lugar la historia aparece terminada; las posibilidades en el espacio y tiempo están cerradas. Detrás del patrimonio cultural se oculta la cristalización del hacer humano (pasado). Un hacer que se simboliza en el presente y se reviste de nuevos significados. Este proceso de atribución de significado incorpora una cuestión de poder ligada a quién tiene la capacidad (no necesariamente epistemológica) de interpretar la historia⁷. Este proceso de atribución de significado es un proceso de dominación. La crítica aquí tiene como objetivo *abrir* la categoría de patrimonio cultural. En este sentido, la crítica al patrimonio cultural pretende abrir la historia que parece acabada, es decir, reencontrar el hacer presente. De este modo, detectamos –en los movimientos que adoptan la

⁵ Marx, 1975a [1867], p. 93.

⁶ Marx [1944].

⁷ De lo anterior se colige que el patrimonio cultural compone una mirada hacia el pasado. Parece que el patrimonio cultural es el portador oficial de la memoria; muestra la relación oficial con el pasado.

categoría de patrimonio cultural— un momento visible de autoalienación: renunciamos a nuestro propio hacer por el hacer pasado, que ha sido interpretado por alguien fuera de *nosotros*.

Lo importante aquí reside en una inversión: si para el patrimonio cultural lo que merece salvaguardarse es el hacer pasado, (entonces) la crítica al patrimonio otorga una prioridad al tiempo y lugar actuales. La inversión sitúa, por lo tanto, el *nosotros* en primer plano. Esto significa una inversión en el asunto del poder: si para el patrimonio cultural el poderoso es el que sabe interpretar el tiempo pasado, la crítica devuelve el poder a nuestra actividad cotidiana. Por eso, al ejercer una crítica al patrimonio cultural, actuamos de manera desfeticizante. La crítica aquí es un cambio en la gramática del pensamiento: si debido al discurso del patrimonio cultural el sujeto que moldea el carácter de la ciudad queda como un sujeto encadenado al pasado, sin voz propia; con esta crítica tratamos de convertir a los actores colectivos contra el capital en los protagonistas de la lucha.

4. Tesis tercera. Una crítica materialista al patrimonio cultural debe buscar sus raíces en las relaciones sociales del capital

El concepto de patrimonio cultural no tiene más de siete décadas de vigencia. Parece que fue resultado de las destrucciones causadas por las guerras mundiales y por el desarrollo de las ciudades contemporáneas. Estos provocaron un sentimiento de miedo en relación a la pérdida de la cultura material. El patrimonio cultural surge como concepto en la década de 1940 y es adoptado por la Unesco en 1954 en la «Convención para la protección de los bienes culturales en caso de conflicto armado». Actualmente, el patrimonio cultural se reconoce como «uno de los más importantes recursos no renovables del mundo, se necesita de un esfuerzo especial para compensar el desequilibrio existente entre nuestras propias necesidades y las de su protección»⁸.

No es coincidencia, entonces, que la noción de patrimonio cultural se construya sobre los cimientos de la etnia y de la idea de un pasado unidimensional; «el pasado se utiliza como recurso para la creación de las identidades en el presente»⁹. El surgimiento del patrimonio cultural está estrechamente vinculado a mitologías que buscan la recuperación de un pasado perdido, de patrias imaginarias y de antiguos siglos de oro, está impregnado de un sentimiento de melancolía y tristeza por los objetos y el sentido de identidad perdidos. Un elemento implícito en este paradigma tradicional de visión del patrimonio cultural es su

⁸ Feilden y Jokilehto, 2003, p. 18.

⁹ Butler y Rowlands, 2012, p. 126.

carácter redentor: el retorno al pasado se percibe como un medio para revitalizar el mundo presente¹⁰.

Aunque la base interpretativa del patrimonio cultural se encuentra en los nacionalismos del siglo XIX, una crítica materialista debe cambiar desde los cimientos esta discusión: debe buscar sus raíces en las relaciones sociales del capital y no en los nacionalismos de siglos pasados. El patrimonio cultural está intrínsecamente vinculado a relaciones sociales capitalistas y a la expansión del capital. Así, debemos *derivar la forma* de patrimonio cultural de las relaciones capitalistas. El patrimonio cultural constituye una forma histórica de las relaciones capitalistas, que tiene sus raíces en las relaciones de clase. Con el segundo aspecto de la crítica –la crítica genética– sostendremos que el patrimonio cultural no es algo abstracto: es una forma social y, por tanto, histórica. Es producto de relaciones históricamente determinadas.

5. Tesis cuarta. ¿El patrimonio cultural contiene valor? ¿En qué sentido?

Es conveniente aprehender primero clara y exactamente esa diferencia entre su existencia real y su núcleo interno, entre las representaciones que se forman de ellos y sus conceptos¹¹.

El patrimonio cultural se entiende como un mecanismo autónomo que gestiona los monumentos. Así, la preocupación de sus administradores se centra bien en el contenido del patrimonio cultural, bien en su gestión. En cualquier caso, el patrimonio cultural surge como una herramienta racionalmente estructurada para la consecución del «interés general» de protección del pasado. En este sentido, da la espalda a la vida cotidiana, abordando aspectos relativos a la gestión sin prestar atención a sus orígenes, ni a las relaciones que genera, ni siquiera a su relación con los demás campos (político/económico). De esta manera no se puede captar el hecho de que el patrimonio cultural es un producto histórico; una *forma* a partir de la cual y a través de la cual el capital se reproduce y genera acumulación. Una forma que, siendo histórica, tiene sus cimientos en las relaciones de clase que rigen la sociedad.

Por lo tanto, un análisis del patrimonio cultural debe atravesar el análisis de la forma de mercancía y de valor. En otras palabras, debemos examinar el papel del patrimonio cultural en el proceso reproductivo del capital. Sin eso, habremos aceptado el contenido ideológico del patrimonio cultural, es decir, habremos caído en la trampa del fetichismo.

¹⁰ Butler y Rowlands, 2012, p. 127.

¹¹ Lukács, 1970, p. 42.

El patrimonio cultural representa un objeto cuyas propiedades expresan no solo un valor de identidad nacional, sino también un valor indirecto; conlleva un valor que no se expresa en términos de su capacidad de ser intercambiado con otras mercancías, sino en términos de su capacidad de ser transformado en capital, es decir, que el patrimonio cultural contiene una forma indirecta de intercambiabilidad. No es que produzca, de forma directa, mercancías, sino que establece relaciones sociales configuradas por mercancías. En este sentido, cuando hablamos de patrimonialización, hablamos al mismo tiempo sobre el empuje hacia la mercantilización que rodea cada monumento específico. Mientras un movimiento social demanda la patrimonialización, se corre el peligro de convertir el espacio que se encuentra en disputa en una mercancía.

Del patrimonio cultural a la mercancía

Es verdad que la relación entre la valorización del capital y el patrimonio cultural ha sido señalada por varias investigaciones¹². El patrimonio cultural se ha asociado a una mercantilización de la cultura, que va de la mano del desarrollo del turismo como elemento clave del crecimiento económico. El patrimonio cultural es una poderosa atracción para los turistas, ejemplificada por los sitios del Patrimonio Mundial de la Unesco, que en muchos países son ampliamente vistos como canales generadores de ingresos para aliviar la pobreza¹³.

Podemos decir que el patrimonio convierte la realidad en espectáculo: «Todo [...] podemos contemplarlo como espectadores. A la vez que la economía de mercado nos ha acostumbrado a que todo (también la guerra y la miseria) se puede convertir en artículo del consumo»¹⁴. En este sentido, los monumentos constituyen una forma de valor indirecto para atraer otros tipos de capital.

De ahí se devela el patrimonio cultural como precursor del desarrollo turístico. Así que mientras los movimientos que luchan por el espacio desarrollan la demanda de patrimonialización, simultáneamente preparan las condiciones para la turistificación del espacio en disputa; dado que no se pone en duda la lógica del desarrollo turístico, la memoria funciona como un precursor del capital turístico. De esta manera los monumentos se convierten en un signo para agregarse a los mapas turísticos; constituyen una señal para atraer otros tipos de capital.

¹² Por ejemplo, Samuel critica el patrimonio cultural por industrializar el pasado y convertir los sitios en parques temáticos tipo Disneylandia (Samuel, 1996).

¹³ Butler y Rowlands, 2012, pp. 140-141.

¹⁴ Prats, 2000, p. 125.

6. Tesis quinta. El patrimonio cultural es una *forma* fetichizada de las relaciones sociales

En el proceso de producción capitalista existe un «carácter mistificador que transforma las relaciones sociales a las que sirven en la producción, como portadores, los elementos materiales de la riqueza, en atributos de esas mismas cosas (mercancía) y que llega aún más lejos al convertir la relación misma de producción en una cosa (dinero) [...]. Este proceso de producción «genera nuevas configuraciones donde se pierde cada vez más el hilo de la conexión interna, las relaciones de producción se autonomizan unas con respecto a otras y los componentes de valor se petrifican unos frente a otros en formas autónomas»¹⁵.

Hemos visto que el patrimonio cultural es portador de forma valor indirecta. Sin embargo, no se presenta como tal, sino que es presentado como una forma especial de preservar el pasado. Marx ya había mostrado que es característico de las relaciones sociales capitalistas el no expresarse de manera simple como relaciones de dominación. Remontándose a sus trabajos previos sobre la religión, encuentra una analogía con la mercancía: «los productos de la mente humana parecen figuras autónomas, dotadas de vida propia, en relación unas con otras y con los hombres»¹⁶.

El patrimonio cultural expresa un momento concreto en el espacio y tiempo presente donde se reconoce y exalta el hacer pasado; para su conservación es necesario un mecanismo que exista encima de las relaciones sociales y preserve este momento específico del pasado. El patrimonio cultural es, por consiguiente, una ilusión que funciona en beneficio de la burguesía, ya que no aparece como parte de la dominación de clase: el patrimonio cultural no se presenta dentro del complejo de una relación de clase, sino como algo que existe por encima de estas relaciones; aparece como una fuerza impersonal que preserva el pasado.

El patrimonio cultural, en consecuencia, compone un velo que tiene un efecto de desdibujar la realidad. Oscurece su esencia específica como forma de objetivación. Si bien es un producto de las personas, se presenta como un concepto-práctica autónomo que se ha escapado de su control. Como nombra Lukács, la esencia de la forma mercancía es que una relación entre personas toma el carácter de una relación entre cosas y adquiere así una «objetividad ilusoria»¹⁷. Así, la categoría de patrimonio cultural esconde una relación entre personas, presentándose como una relación entre cosas (de objetos y/o de la historia). El patrimonio

¹⁵ Marx, 1975 [1894], pp. 1052-1054.

¹⁶ Marx, 1975 [1867], p. 89.

¹⁷ Lukács, 1970, pp. 110-111.

cultural oculta la relación de explotación y presenta las relaciones entre personas como relaciones entre cosas.

Un aspecto interesante en esa objetividad ilusoria es que el patrimonio refleja el predominio de un discurso (generalmente) científico sobre el pasado. Así, el patrimonio cultural puede leerse como una abstracción del hacer humano (pasado) y la atribución al mismo de un significado que se deriva de las relaciones de dominación en ese momento. Este aspecto tiene dos consecuencias: a) como escribiera Pashukanis, «el trabajo muerto acumulado domina al trabajo vivo»¹⁸, y b) el discurso sobre el pasado es inseparable de esta forma autónoma que existe encima del flujo social del hacer.

En resumen, el patrimonio cultural es una forma fetichizada porque 1) conlleva una cualidad mística con la cual transforma el pasado en mercancía; 2) constituye una forma autónoma, encima del *flujo social del hacer*, que gestiona el espacio con una lógica objetiva basada en el discurso de los arqueólogos. La subordinación del hacer cotidiano bajo ese trabajo muerto acumulado pasa por un mecanismo específico, un mecanismo diferenciado de los representantes de la clase dominante, un mecanismo que se presenta como una fuerza impersonal. Por último, esta fuerza impersonal no es sencillamente una forma de pensamiento, sino una forma de vida social burguesa que involucra la organización de nuestras vidas de tal manera que la cuestión de «¿cómo queremos relacionarnos con/en el espacio?» no puede plantearse activamente. En este sentido, la forma autónoma del patrimonio es un aspecto de organización material de nuestras vidas más que sencillamente la diseminación o inculcación de ideas.

7. Tesis sexta. El proceso acumulativo del capital pasa por el *cercamiento monumental*

En las sociedades capitalistas la apropiación del plusvalor y la preservación y cohesión de la estructura social no dependen de relaciones de fuerza o dependencia directa. Tampoco dependen directamente del poder y la fuerza represiva de la ideología. En su lugar, descansan en la operación ciega de las leyes ocultas de la reproducción¹⁹.

Anteriormente prometimos analizar el patrimonio cultural como una instancia de las relaciones capitalistas. Por este motivo, necesitamos analizar su posición en las relaciones de producción de la mercancía.

¹⁸ Pasukanis, 1978, p. 120.

¹⁹ Hirsch, 2017, pp. 515-516.

Sostendremos que el patrimonio cultural constituye un(o más) proceso(s) de (re)producción social, en el que la apropiación del producto está mediada por un bien cultural que se ha desprendido del *flujo social del hacer* y se ha convertido –indirectamente– en mercancía. Esta transformación crea las condiciones necesarias para una nueva acumulación de capital. Para conseguirlo se requiere la escisión del espacio/bienes, etc. (la creación de patrimonio cultural) y su concentración en un actor más allá del proletariado y el capital (para ocultar la dominación). Por lo general, este actor es el Estado o puede ser cualquier otro organismo aparentemente neutral, incluso los propios empleados en forma de cooperativa del trabajo²⁰. Lo importante aquí es que la dominación burguesa se logra a través de un proceso de *cercamiento monumental*, por el cual el espacio, por un lado, se escinde de los actores sociales, y por otro lado, se convierte en la base de un futuro proceso de acumulación. Por ello, es necesario dotar a este proceso con un velo de neutralidad para ocultar la relación de explotación inherente. Así, el patrimonio cultural es un proceso aparentemente separado de la clase burguesa, precisamente para que pueda garantizar la reproducción de la relación capitalista.

El proceso reproductivo capitalista, por consiguiente, crea esta fuerza impersonal que es capaz de garantizar las condiciones de (re-)producción para los capitales individuales. La capacidad del patrimonio cultural para garantizar estas condiciones radica, como hemos visto, en que el patrimonio cultural, como momento elevado por encima del proceso productivo inmediato, consigue cercar (¿violentemente?) un conjunto de recursos situados fuera del proceso de producción y convertirlos (indirectamente) en una mercancía.

El patrimonio cultural constituye un ámbito indirecto de acumulación: el proceso acumulativo sucede en un ámbito aparentemente inocente, la memoria. Aquí, cada espacio arqueológico se asemeja a un *palimpsesto*, capaz de acumular un conjunto de restos arqueológicos, que pueden transformarse en mercancía; un *palimpsesto* en el que la acumulación de antigüedades puede aportar un capital. Al mismo tiempo, se aumenta la presión para una política de desarrollo que garantice un proceso continuo de acumulación y se imponen relaciones específi-

²⁰ Y esto implica una crítica al giro democrático de la gestión de patrimonio cultural. Últimamente, inspirado por la discusión de los comunes, se ha abierto el tema de la gestión de los monumentos. El giro democrático –la percepción de que los monumentos pertenecen a la comunidad y, como consecuencia, de que todos los procesos relacionados con los monumentos se gestionan por esa comunidad– reconoce el problema de la ausencia de participación de personas y de comunidades locales en los procesos de gestión de las reliquias, convirtiéndolos en admiradores y «clientes». Así, la gestión de los monumentos por parte del Estado se considera un cercamiento del pasado, dado que no permite la interacción de los ciudadanos con el pasado. Representante del giro democrático es el libro de Lekakis (ed.), 2020.

cas que deben regir el espacio para preparar las condiciones de (re-)producción capitalista.

Así, el patrimonio cultural crea las condiciones para una nueva acumulación capitalista. Es un hecho que el capital tiende a expandir constantemente el mercado. Busca constantemente la incorporación de nuevas esferas y personas al modo capitalista de producción²¹. Aquí, entonces, el patrimonio cultural constituye una herramienta para el capital que le permite la entrada (aunque sea indirectamente) a nuevos terrenos.

Por lo demás, la producción de plusvalor relativo [...] requiere la producción de nuevo consumo, que el círculo consumidor dentro de la circulación se amplíe así como antes se amplió el círculo productivo. Primeramente: ampliación cuantitativa del consumo existente; segundo: creación de nuevas necesidades, difundiendo las existentes en un círculo más amplio; tercero: producción de nuevas necesidades y descubrimiento y creación de nuevos valores de uso [...]. De ahí la exploración de la naturaleza entera, para descubrir nuevas propiedades útiles de las cosas; intercambio universal de productos de todos los climas y países extranjeros; nuevas elaboraciones (artificiales) de los objetos naturales para darles valores de uso nuevos. La explotación de la Tierra en todas las direcciones, para descubrir tanto nuevos objetos utilizables como nuevas propiedades de uso de los antiguos [...]»²².

En resumen, el patrimonio cultural es una forma de preservar la acumulación de capital. Garantizar la entrada de capital a un conjunto de espacios a los que, bajo otras condiciones, les hubiera sido imposible acceder. El patrimonio cultural compone un mecanismo que permite la acumulación de capital en un momento en que para el capital individual es difícil moverse. En otras palabras, el patrimonio cultural ofrece al capital la posibilidad de transformación (de dinero en atracción turística y de nuevo en dinero), le otorga la libertad de trasladarse de un ámbito a otro para extraer el mayor beneficio posible.

8. Tesis séptima. Patrimonio cultural y Estado: el patrimonio cultural es la otra cara de la violencia estatal

El patrimonio cultural se considera propiedad estatal y su gestión está (usualmente) a cargo de un organismo administrativo estatal. La acumulación capitalista no puede lograrse a partir de la mera existencia del capital. El capital

²¹ Hirsch, 2017, p. 541.

²² Marx, 1968, pp. 360-361.

no puede imponer su propia acumulación, necesita a un tercero: el Estado. El patrimonio cultural es la otra cara de la violencia estatal; garantiza las condiciones generales de acumulación. El Estado garantiza las condiciones materiales generales de la acumulación de capital, en tanto que estas condiciones no pueden ser instituidas por los capitalistas individuales. La política del Estado, que no se identifica necesariamente con los intereses individuales de los capitalistas, intenta conservar el modo de producción capitalista²³. Con su apoyo, a través de los agentes represores del Estado, escinde el espacio del flujo social del hacer para convertirlo en un espacio que preserva la memoria; de esa manera el espacio pierde sus potencialidades (emancipadoras) y se convierte en un sitio que acumula el pasado. A este proceso podríamos nombrarlo *cercamiento monumental*.

9. Tesis octava. El patrimonio cultural introduce una separación entre lo cultural y lo económico

Con la introducción del concepto de patrimonio cultural, se introduce también una separación entre lo cultural y lo económico (y político). Esta separación es útil para la burguesía porque sitúa el debate en un campo separado de la explotación: «corresponde perfectamente a los intereses de clase de la burguesía yuxtaponer las esferas particulares de la existencia social y despedazar al hombre de conformidad con su separación»²⁴. Como escribía Lukács, «la fisura más notable y de más serias consecuencias, en la conciencia de clase del proletariado, se revela en la separación entre la lucha económica y la lucha política»²⁵.

Esta separación de esferas no ha existido desde siempre ni está establecida de forma permanente. La desvinculación entre lo económico y lo cultural parece estar incorporada a las relaciones sociales capitalistas o, más correctamente, ser una condición de las relaciones sociales capitalistas. Esta separación, sin embargo, no debe darse por sentada, dado que «la separación de la política y la economía [...] no es un acto histórico que sucede una sola vez, sino que se reproduce constantemente»²⁶. El uso de categorías como patrimonio cultural, que separan las esferas, debería preocuparnos y ser visto como una forma fetichizada de las relaciones sociales de producción capitalista.

²³ Heinrich, 2008, pp. 210-212.

²⁴ Lukács, 1970, p. 218.

²⁵ Lukács, 1970, p. 100.

²⁶ Se refiere a Holloway, 1980, p. 14

La forma de patrimonio cultural presupone la separación constante entre lo económico y lo cultural²⁷. El concepto mismo de patrimonio cultural depende, por consiguiente, de la constante reproducción de esta separación.

10. Tesis novena. El patrimonio cultural contribuye a la pérdida de la *vida cotidiana*

Con la escisión del espacio

Anteriormente hemos insinuado que la relación explotadora del patrimonio cultural pasa por el espacio. Cada espacio conlleva una doble dimensión de valor. Por un lado, tiene valor de uso para los transeúntes del espacio: es una condición previa para que puedan desarrollarse relaciones sociales emancipadoras. Por otro lado, para el patrimonio cultural porta valor, dado que se encuentran restos arqueológicos a los que se les atribuye un valor histórico. Por lo tanto, el espacio constituye un campo de conflicto.

Con el *cercamiento monumental*, el Estado hurta el espacio público a sus transeúntes y lo ubica en una esfera separada, fuera del uso cotidiano de los actores. La declaración de un espacio como patrimonio cultural quita el espacio de su valor de uso y se lo entrega (generalmente) al Estado para que inicie los procesos de acumulación. Así, la patrimonialización de un espacio elimina la posibilidad de crear relaciones sociales que desafíen el *statu quo* en su interior. Cosifica la vida cotidiana y convierte su base material (el espacio) en algo ajeno a los transeúntes del espacio.

La conversión de un espacio en un lugar del patrimonio indica su transformación en algo ajeno; en algo que ya no pertenece a la vida cotidiana; en un espacio donde las relaciones sociales no se pueden proyectar más allá de la lógica del capital porque se rigen por las reglas del patrimonio cultural. Toda creación surgida bajo el paraguas del patrimonio cultural, incluso aunque ofrezca una luz sobre el pasado, no deja de ser una creación castrada, tanto porque ya ha sido cercenada de los deseos cotidianos de los sujetos colectivos como porque el dinero será el mediador de este proceso.

²⁷ Tenemos que subrayar aquí que el intento de derivar el patrimonio cultural como una relación social del capital no es un intento de derivar lo cultural de lo económico (o político), sino la escisión de lo cultural y económico (y político) de la estructura de las relaciones sociales de producción capitalista, es decir, de la forma específica de explotación de clase. La tarea no es desarrollar una teoría económica o una teoría reduccionista de la cultura, sino caminar hacia una crítica materialista.

Con la pérdida del presente

En la sociedad capitalista el pasado reina sobre el presente. Esto quiere decir simplemente que el proceso antagónico [...] se manifiesta, en todas sus formas inmediatas de aparición, como una dominación del pasado sobre el presente, como dominación del capital sobre el trabajo²⁸.

La segunda consecuencia que inflama la pérdida de la vida cotidiana está relacionada con la posición jerárquica superior del pasado sobre el presente. Colocar el tiempo pasado congelado en una posición jerárquica de mayor valor que el tiempo presente despolitiza y neutraliza el tiempo del ahora. De este modo, el hacer cotidiano parece sin significado²⁹. El tiempo pierde su carácter variable y fluido: se anquilosa en un momento determinado, medible cuantitativamente, lleno de cosas medibles cuantitativamente. Constituye una forma que viola la actividad humana en el aquí y ahora. «La separación [...], entre el hacer y lo hecho, implica inevitablemente una hipostatización del presente, una fijación del presente»³⁰.

11. Tesis décima. ¿Dónde está la lucha? El capital lucha para imponer la forma del patrimonio cultural

Hemos señalado anteriormente que el patrimonio cultural constituye una relación capitalista fetichizada, que encubre la explotación. En esta décima tesis argumentaremos que esta relación no puede ser total.

[L]as formas fetichizadas en las que aparecen las relaciones capitalistas no son una cubierta totalmente opaca que oculta por completo la explotación de clase a quienes están sometidos a ella. La aparente neutralidad y fragmentación de las formas, las desconexiones desconcertantes, entran en conflicto constante con la experiencia de opresión de clase de los trabajadores. [...] Si se toma la metáfora de la niebla de Marx, quizá sea mejor verla no como una niebla estática e impenetrable, sino como manchas de niebla que brillan constantemente. Las interconexiones aparecen y desaparecen,

²⁸ Lukács, 1970, p. 204.

²⁹ «En tanto el hombre dirige, intuitiva y contemplativamente, su interés hacia el pasado o el futuro, ambos se inmovilizan en un ser extraño, y entre el sujeto y el objeto se instala el “espacio dañino” infranqueable del presente. Solamente cuando el hombre es capaz de discernir el presente como devenir al reconocer en él las tendencias cuya oposición dialéctica le permite crear el futuro, el presente, el presente como devenir, deviene su presente». Lukács, 1970, p. 226.

³⁰ Holloway, 2010, p. 84.

por momentos la niebla se dispersa, por momentos vuelve a descender. El fetichismo no es estático, sino un proceso constante de desfetichización/refetichización³¹.

De este modo, el patrimonio cultural no es solo una relación en el tejido social del capital, sino que la misma categoría constituye un campo de lucha. Podríamos leer la lucha en dos sentidos aquí:

En primer lugar, como una lucha por el territorio. La lucha diaria por la vida en el espacio urbano, en los barrios, etc., trae consigo una pérdida de terreno para el capital; se requiere la intervención del Estado para compensar las pérdidas del capital. El patrimonio cultural constituye una forma de reapropiación indirecta del territorio en beneficio del Estado y del capital. De este modo, el patrimonio cultural suele ser una respuesta en el marco de la crisis capitalista. Dondequiera que nos encontremos con una relación de patrimonio cultural, estamos frente a una relación que se crea directa o indirectamente en razón de la lucha que está teniendo lugar en la zona. Aquí la lucha tiene otra dimensión:

Para la clase burguesa el sentido de esas modificaciones consiste precisamente en reponer la nueva etapa escalada en un nivel cuantificado para poder continuar calculando racionalmente. Para la clase proletaria, al contrario, el sentido de «la misma» evolución consiste en la supresión, así realizada, de la fragmentación, en la conciencia del carácter social del trabajo, en la tendencia a hacer cada vez más concreta y superar la generalidad abstracta de la forma de aparición del principio social³².

En segundo lugar, como una lucha para imponer la categoría del patrimonio cultural. Aquí podemos decir que hay dos niveles del antagonismo: hasta ahora hemos visto el primer nivel del antagonismo, la disputa por el espacio. Sin embargo, la patrimonialización de un lugar no se opone a la acumulación del capital; al contrario, crea las condiciones generales para la acumulación general: como consecuencia, este nivel del antagonismo ignora la misma lucha por la forma mercancía.

³¹ Holloway, 2024[1992], p. 207. Tenemos que agregar que la lectura del fetichismo como proceso tiene importantes implicaciones teóricas y políticas. «Contemplar el fetichismo como un proceso de desfetichización/refetichización es subrayar la fragilidad inherente a las relaciones sociales capitalistas» (Holloway, 2024[1992], p. 207). Por el contrario, si interpretamos el fetichismo en el sentido marxista tradicional, significa que percibimos el fetichismo como un hecho establecido y por lo tanto la génesis de las relaciones sociales capitalistas se considera algo que tuvo lugar en el pasado. Por ello, una vez que el fetichismo se entiende como fetichización, la cuestión de las formas no es solo de interés histórico, por el contrario, es una interrogante constante acerca de sus relaciones sociales actuales (Holloway, 2010, pp. 124-125). La existencia del patrimonio cultural como relación capitalista está constantemente en juego, como también la misma forma del patrimonio cultural.

³² Lukács, 1970, p. 195.

El segundo nivel de antagonismo se inscribe en la intención del capital y/o del Estado de imponer la forma del patrimonio cultural en las relaciones sociales. En este sentido, el patrimonio cultural sirve al capital para resolver sus dificultades de acumulación e *imponer la forma de mercancía*, obligando a los ciudadanos a cambiar su relación con el espacio: pueden vivirlo como espectadores, como consumidores o como trabajadores. En otras palabras, el capital trata, en primer lugar, de (re-)definir la riqueza del espacio, y, en segundo lugar, de imponer una relación de explotación con esa.

Del lado del capital, la forma del patrimonio cultural es «una lucha por canalizar la acción clasista en las formas fetichizadas de la política burguesa, una lucha por constituir la forma Estado. Esta lucha, insistamos de nuevo solo puede ser comprendida en el contexto histórico del desarrollo de la lucha de clases que es la reproducción y acumulación de capital»³³. Si, como hemos visto, el patrimonio cultural es una forma fetichizada dado que oculta la dominación de clase, el Estado imponiendo esta forma incorpora los movimientos sociales que ocupan la categoría a la lógica del capital. Por eso, el patrimonio cultural integra inherentemente la lucha. Para terminar, debemos señalar que, imponiendo la categoría del patrimonio cultural, la lucha se define dentro de límites establecidos por esa categoría.

12. Tesis undécima. La categoría del patrimonio cultural cambia el sujeto revolucionario

Una demanda hacia la patrimonialización va acompañada de un cambio importante en el sujeto al que se refiere la lucha. Esto ocurre de dos maneras: o bien por la hipostatización del concepto mismo, o bien transformando al sujeto colectivo en consumidor del espacio o (en el mejor de los casos) en ciudadano.

A) *Sustanciación del patrimonio cultural*

En el capitalismo existe una inversión de la relación entre las personas y las cosas, entre el sujeto y el objeto. Hay una objetivación del sujeto y una subjetivación del objeto: las cosas (el dinero, el capital, las máquinas) se convierten en sujetos de la sociedad, las personas (los trabajadores) se convierten en objetos³⁴.

³³ Holloway, 1980, p. 27.

³⁴ Holloway, 2010, p. 86.

Así, los monumentos se convierten en la fuerza motriz de un movimiento social. Ya no son los actores colectivos los que dan forma al mundo, sino que el patrimonio cultural, una *objetividad ilusoria*, se convierte en el sujeto de la lucha.

B) *La transformación del sujeto colectivo en ciudadanía*

El segundo elemento es la transformación de los actores colectivos bien en consumidores, bien, en el mejor de los casos, en ciudadanos, sobre los que se basa la demanda de patrimonialización.

La reificación [...] no sólo se refiere al dominio del objeto sino a la creación de un sujeto particularmente dislocado. La separación del hacedor respecto del hacer y de lo hecho crea un hacedor que queda a la deriva respecto del hacer, que es subordinado a lo hecho, pero que aparece como completamente independiente de él³⁵.

Hemos visto anteriormente que el patrimonio cultural puede no poseer manifiestamente las propiedades de una mercancía, pero es portador de valor. Para revelar este valor y producir capital, se requieren acciones específicas que entreguen el espacio no a los sujetos políticos, sino a los consumidores individuales. Para transformar el valor (indirecto) del patrimonio cultural en capital se exige la transformación de los transeúntes del espacio en consumidores. De esta manera, sin embargo, las personas se relacionan entre sí como cosas. El individuo-consumidor es parte necesaria de la ecuación para revelar el valor del patrimonio cultural y de su transformación en capital³⁶. Sin embargo, una vez que el sujeto actúa como consumidor y se convierte en partícipe del intercambio, se convierte él mismo en objeto, ya que no solo está subyaciendo a las leyes del mercado, sino que, más aún, renuncia a los elementos que lo hacen Sujeto.

Además, el desarrollo del patrimonio cultural crea la necesidad de transformación de los sujetos políticos en sociedad civil, en una categoría abstracta en cuyo nombre se fundamentará la importancia del patrimonio. Mientras se desarrolla una demanda a favor de patrimonialización, el espacio se reivindica en nombre de los ciudadanos. El concepto de ciudadano es *a priori* una categoría individualizada, en la que no hay rastro de posibilidad de organización colectiva³⁷, es decir, no hay posibilidad de crear relaciones sociales diferentes duran-

³⁵ Holloway, 2010, p. 111.

³⁶ Al mismo tiempo, se constituye una identidad específica que crea un marco especial de consumo. Por ejemplo, la identidad local promueve la consumación del museo.

³⁷ Holloway, 1980, p. 30.

te la lucha. La patrimonialización excluye la transformación del sujeto en algo emancipatorio, por eso el sujeto del patrimonio cultural es la sociedad civil: una categoría que cataloga a las personas como personas jurídicas, y por lo tanto no reconoce toda su subjetividad. Los ciudadanos se asemejan más a una categoría legal con derecho a la propiedad. Vemos también aquí que un aspecto del fetichismo genera el otro. El ciudadano «es generado» para ser el sujeto en cuyo nombre se reclama el patrimonio cultural. En resumen, con la categoría de ciudadano no solo está ausente la experiencia clasista del espacio, sino también la relación de los sujetos con el espacio está mediada.

13. Tesis duodécima. Dentro de los monumentos se oculta una anti-memoria viva

Los hechos, por muy lejos que se sitúen, jamás han dicho su última palabra. Basta con un cambio radical en el presente para que se bajen del pedestal y caigan a nuestros pies³⁸.

Si los monumentos están inextricablemente ligados a la memoria y la patrimonialización encierra la memoria en una narrativa unidimensional, se plantea la cuestión de cómo emancipar la memoria de los grilletes de las relaciones sociales capitalistas. Surge la necesidad de descubrir una anti-memoria contra esa memoria orquestada por el patrimonio. Si, como hemos mencionado, el patrimonio cultural desvincula el espacio de la posibilidad de usarlo por parte del sujeto –potencialmente– revolucionario, entonces la crítica al patrimonio cultural constituye una apertura hacia nuevas posibilidades del espacio. El patrimonio cultural es visto aquí como algo que encarcela el presente en el pasado.

Así, la reivindicación del espacio que se encuentra en disputa, bajo el peso de una memoria que se queda en el pasado, coquetea paradójicamente con el olvido. La memoria se presenta como algo definitivo, en este sentido, se corta, se cercena, se vuelve algo inofensivo para el capital, se encierra en el pasado. Como consecuencia, esta noción de memoria olvida las experiencias colectivas que podrían ser o ya se habían vivido en el espacio. Entonces, la unidimensionalidad de la memoria que surge del discurso de patrimonialización cercena la lucha de su carácter emancipatorio.

La anti-memoria tiene que ver con la creación de estas experiencias en la vida de las personas participantes, que no solo muestra una imagen diferente del presente, sino que también impulsa a las personas participantes a una transforma-

³⁸ Vaneigem, 1977, p. 276.

ción radical del tiempo³⁹. Así, la anti-memoria puede existir en la cáscara de un monumento, pero excede sus muros. Se refiere a la apropiación del pasado por parte de los militantes. Aquí, el pasado puede concebirse como una categoría de transformación revolucionaria. Esto no significa que la crítica a la categoría del patrimonio cultural camine hacia la sustitución de la memoria por otra narrativa, con un contenido diferente. Por el contrario, significa la reapropiación del hacer en el aquí y ahora. Como consecuencia, la memoria no es algo cristalizado en el pasado, sino algo presente en la lucha contra el olvido.

Si el patrimonio cultural se apropia la memoria, entonces un elemento de nuestra lucha debe ser la liberación de la anti-memoria colectiva de los grilletes de las relaciones sociales capitalistas, y consecuentemente del patrimonio cultural. La anti-memoria colectiva no está vinculada al espacio, sino a las relaciones sociales que funcionan más allá de la lógica del mercado. Esas son las que tenemos que liberar de la forma del patrimonio cultural.

14. Conclusiones

En este artículo hemos hecho dos inversiones en la lectura de patrimonio cultural: 1) hemos derivado la categoría desde las relaciones sociales capitalistas, y 2) hemos revelado la categoría de patrimonio como lucha.

En primer lugar, hemos señalado el carácter fetichista del patrimonio cultural: su aparición como protector de la memoria y, con ello, su encubrimiento con un velo de neutralidad que oculta la relación de explotación y garantiza la reproducción del capital. Esto se logra a través de un proceso de *cercamiento monumental*, es decir, tanto con la escisión del espacio del *flujo social del hacer* y su transformación –indirectamente– en una mercancía y por consiguiente con la pérdida de la vida cotidiana del espacio, como con la valoración jerárquica del pasado sobre el presente. Este proceso desafía la percepción de que el momento genético del patrimonio se encuentra en los nacionalismos del siglo pasado y, en su lugar, relaciona su génesis con el proceso acumulativo de capital; es un proceso que va mano a mano con la mercancía. El Estado adquiere aquí un papel central por ser garante de la transformación del espacio en algo atractivo para el capital. Por eso, hemos sostenido que el patrimonio cultural es la otra cara de la violencia estatal.

En segundo lugar, hemos sostenido que el patrimonio expresa una lucha en dos aspectos: 1) como un conflicto por el territorio, y 2) mucho más importante, como una lucha para imponer la categoría de patrimonio cultural y, como conse-

³⁹ Más sobre este punto, véase Tischler, 2013.

cuencia, atravesar con su lógica (es decir, con la lógica del capital) las relaciones sociales. Al imponer la categoría de patrimonio cultural, el capital allana el terreno para la mercantilización de un lugar, es una forma de pensar que impone la lógica de la mercancía.

Naturalmente, emergen preguntas abiertas desde nuestras aportaciones. Una de estas tiene que ver con la lectura de la crisis. Si la crisis emerge desde la impotencia del capital de garantizar sus momentos de reproducción, la patrimonialización aparece como un salvavidas para el capital. Si, por el contrario, la crisis emerge desde la vista de nuestra anti-memoria, entonces somos *nosotros* quienes causamos la crisis. En este sentido, la crisis se podría volver en un momento de cuestionamiento de las relaciones sociales del capital y abrir la posibilidad de destruirlas. Por lo tanto, una incorporación de la lectura de la crisis en los fragmentos anteriores sería fructífera.

Así, la crítica a la categoría del patrimonio cultural se ubica en el corazón de una perspectiva emancipadora; nos recuerda que lo que tenemos que salvaguardar no es un glorioso pasado, sino la fantasía para vivir en mundos diferentes y esta riqueza se encuentra no solo en el espacio, sino también en el compartimiento de nuestros sueños que soñamos despiertos.

15. Bibliografía

- Bonnet, Alberto y Adrián Piva (eds.), *Estado y capital. El debate alemán sobre la derivación del Estado*, Buenos Aires, Ediciones Herramienta, 2017.
- Butler, Beverly y Michael Rowlands, «Πολιτισμική κληρονομιά», en Ελεάνα Γιαλούρη (ed.), *Υλικός Πολιτισμός: Η ανθρωπολογία στη χώρα των πραγμάτων*, Αθήνα Αλεξάνδρεια, 2012, pp. 125-150.
- De Cesari, Chiara y Michael Herzfeld, «Urban Heritage and Social Movements», en Lynn Meskell (ed.), *Global Heritage: A Reader*, Chicester, Wiley-Blackwell, 2015, pp. 171-195.
- Feilden, Bernard y Jukka Jokilehto, *Manual para el manejo de los sitios del Patrimonio Cultural Mundial*, ICCROM, Unesco, 2003 [1993].
- Franquesa, Jaume, «On Keeping and Selling: The Political Economy of Heritage Making in Contemporary Spain», *Current Anthropology*, 54.3, 2013, pp. 346-369.
- Hamilakis, Yannis, *The Nation and its Ruins: Antiquity, Archaeology, and National Imagination in Greece*, Oxford, Oxford University Press, 2007.
- Heinrich, Michael, *Crítica de la economía política: Una introducción a El Capital de Marx*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2008.
- Hirsch, Joachim, «El aparato de estado y la reproducción social: elementos de una teoría del estado burgués», en Alberto Bonnet y Adrián Piva (eds.), *Estado y capital. El debate alemán sobre la derivación del Estado*, Buenos Aires, Ediciones Herramienta, 2017, pp. 509-588.

- Holloway, John, «El Estado y la lucha cotidiana», *Cuadernos Políticos*, 24, 1980, pp. 1-41. <https://johnholloway.com.mx/wp-content/uploads/2024/07/1980-El-Estado-y-la-lucha-cotidiana.pdf>
- Holloway, John, *Cambiar el mundo sin tomar el poder: El significado de la revolución hoy*, Buenos Aires, Herramienta, 2010.
- Holloway, John, «Crisis, fetichismo, composición de clase», en Werner Bonefeld, Richard Gunn y Kosmas Psychopedis (eds.), *Marxismo Abierto: vol. 2. Teoría y Práctica*, Irrecuperables, 2024 [1992].
- Holloway, John y Sol Picciotto, *State and Capital: A Marxist Debate*, Londres, Edward Arnold, 1978.
- Jones, Todes, Ali Mozaffari y James M. Jasper, «Heritage Contests: What Can We Learn from Social Movements?», *Heritage & Society*, 10.1, 2017, pp 1-25.
- Lekakis, Stelios (ed.), *Cultural Heritage in the Realm of the Commons: Conversations on the Case of Greece*, Londres, Ubiquity press, 2020.
- Lukács, Geórg, *Historia y Conciencia de Clase*, La Habana, Editorial de Ciencias Sociales del Instituto del Libro, 1970.
- Marx, Karl, *El Capital: Crítica de la Economía Política. Tomo 1/ vol. 1*, México, Siglo XXI, 1975 [1867].
- Marx, Karl, *El Capital: Crítica de la Economía Política. Tomo 3/ vol. 8*, México, Siglo XXI, 1975 [1894].
- Marx, Karl, *Elementos Fundamentales para la Crítica de la Economía Política (Grundrisse)*, Borrador 1857-1858, vol. 1, México, Siglo XXI, 1968.
- Marx, Karl, Introducción en *Crítica de la Filosofía del Derecho de Hegel*, [1844]. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1844/intro-hegel.htm>
- Panierakis, Marios, «*Seamos primavera*»: *Abriendo los muros de las demandas en la lucha por la defensa de Rosa Nera*, tesis doctoral, Puebla, BUAP, 2024.
- Pasukanis, Evgéni, *Teoría General del Derecho y Marxismo*, Barcelona, Labor, 1978.
- Plantzos, Dimitris, *Αρχαιοπολιτική*, Αθήνα, Εκδόσεις του εικοστού πρώτου, 2023.
- Prats, Llorenç, «El concepto de patrimonio cultural», *Cuadernos de antropología social*, 11, 2000, pp. 115-136.
- Roura-Expósito, Joan, «A rampant heritage? Problematising heritage activism through the Casa del Pumarejo social movement», *International Journal of Heritage Studies*, 2023.
- Samuel, Raphael, *Theatres of Memory: Past and Present in Contemporary Culture*, Oxford, Blackwell, 1996.
- Tischler, Sergio, *Tiempo y emancipación: Mijaíl Bajtín y Walter Benjamin en la Selva Lacandona*, México, El Rebozo, 2013.
- Vaneigem, Raúl, *Tratado del saber vivir para uso de las jóvenes generaciones*, Barcelona, Anagrama, 1977.