

*BIENES COMUNES / COMMON GOODS*

ARTÍCULOS

¿Es posible apropiarse de la vida cultural?  
Mercantilización y patrimonialización de comunes culturales\*  
Is it possible to appropriate cultural life? Commodification  
and patrimonialization of cultural commons

Rafael Cejudo

Universidad de Córdoba

[rafael.cejudo@uco.es](mailto:rafael.cejudo@uco.es)

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0003-1184-6258>

**RESUMEN:** Los bienes comunes culturales constituyen tanto un acervo común existente de hecho, como la aspiración a que dicho caudal compartido sea lo mayor y más rico posible. La vida cultural es un bien común específico que representa tal aspiración y que constituye uno de los derechos humanos recogidos en la Declaración Universal de 1948. Tras analizarse las características de este bien común cultural, y entre ellas su dimensión global, se aborda cómo la privatización de otros bienes comunes culturales afecta a la vida cultural de la humanidad, así como la relación entre vida cultural y apropiación cultural.

*Palabras clave:* Bienes comunes culturales; patrimonio cultural inmaterial; apropiación cultural.

*Cómo citar este artículo / Citation:* Cejudo, Rafael (2022) “¿Es posible apropiarse de la vida cultural? Mercantilización y patrimonialización de comunes culturales”. *Isegoría*, 66: e19. <https://doi.org/10.3989/isegoria.2022.66.19>

**ABSTRACT:** Cultural commons are both a de facto common pool, as well as the aspiration that this common pool should be as large and as rich as possible. Cultural life is a specific common good that represents such an aspiration, and it is one of the human rights included in the Universal Declaration of 1948. After analyzing the features of this cultural common good, including its global dimension, it is addressed how privatization of other cultural commons influences on the cultural life of humanity, as well as the relationship between cultural life and cultural appropriation.

*Keywords:* Common cultural goods; Immaterial cultural heritage; Cultural appropriation.

*Recibido:* 6 octubre 2021. *Aceptado:* 17 abril 2022.

*Copyright:* © 2022 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de uso y distribución Creative Commons Reconocimiento 4.0 Internacional (CC BY 4.0).

---

\* Investigación financiada con cargo a los proyectos FEDER UCO-27361COMDEP y BENE3 (I2017 – 87953R).

## 1. LA CULTURA COMO BIEN COMÚN DE TODOS

El reconocimiento oficial de que la cultura es un bien común que desborda fronteras nacionales comenzó con la protección del patrimonio cultural en caso de guerra. En 1899, la *Segunda Convención de La Haya* relativa a las leyes y usos de la guerra terrestre, en sus art. 23 y 28 prohibió el pillaje, y en el art. 27 estableció expresamente que «en los sitios y bombardeos deberán tomarse todas las medidas necesarias para librar, en cuanto sea posible, los edificios consagrados... a las artes».<sup>1</sup> Posteriormente, el *Convenio para la Protección de los Bienes Culturales en caso de Conflicto Armado* de 1954, que España ratificó en 1960, ordena en su art. 4 que cada país respete los bienes culturales situados tanto en su propio territorio como en el del enemigo y prohíbe el comercio del botín artístico.<sup>2</sup> Aunque el patrimonio cultural consista en bienes de propiedad estatal o privada, la legislación internacional antedicha contiene la exigencia normativa de que sean también considerados como un acervo común más allá del Estado en el que el bien cultural esté situado. Con otras palabras, la normativa sobre protección internacional del patrimonio reclama que este debe considerarse parte de un patrimonio común de la humanidad, un caudal de recursos culturales a disposición de todos. En el caso de la propiedad intelectual, también existe un *common pool* similar, pues la protección jurídica de un dominio público, integrado por las obras cuyos derechos de autor no existen o han caducado, comienza con el *Convenio de Berna para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas* de 1886.

Junto a la existencia de un acervo cultural común, tanto material como inmaterial (que llamaré *dimensión positiva* de los comunes culturales), existe la aspiración a ampliar ese patrimonio común, sobre todo cuando el funcionamiento y la regulación de los mercados culturales globales pueden suponer lo contrario. Llamaré a esta exigencia ética *dimensión normativa* de los comunes culturales. De hecho, el *concepto de bienes comunes culturales* o *comunes culturales* es un resultado de la tensión entre ambas dimensiones.

*La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica* (Benjamin, 1936) anuncia que

las tecnologías de transmisión de la información, popularizadas desde el siglo XIX con la litografía, habían transformado la relación de los públicos con la cultura, abriendo mercados masivos de consumo cultural. Las tecnologías de la información y la comunicación han potenciado el rendimiento económico de la innovación intelectual, así como de la transmisión de información y de contenidos simbólicos. Algunos autores han denominado a la situación creada *economía creativa* (Coy, 2000; Howkins, 2013). Como resultado, la industria cultural que Benjamin anunció, y que Adorno y Horkheimer criticaran ferozmente (Horkheimer y Adorno, 1969) se ha expandido en *industrias culturales* (en plural), *industrias creativas* o de contenidos que abarcan la producción y comercialización de todo lo simbólico (Department of Culture, 1998; NESTA, 2006; O'Connor, 2011; Rodríguez Ferrándiz, 2011; UNCTAD y PNUD, 2010).

La importancia de la dimensión inmaterial de la producción ha implicado tanto un crecimiento del número de patentes, como la presión de las multinacionales de la industria de contenidos para extender el alcance y la duración de sus derechos de propiedad intelectual e industrial (Boyle, 2008; Drahos y Braithwaite, 2002; Rando Casermeiro, 2015; Risse, 2012; Shiva, 2020). Con ello, en la economía creativa cada vez más conocimientos y bienes culturales corren el riesgo de acabar siendo privatizados y mercantilizados. Según Pélissier (2021), la exigencia normativa de pensar y articular unos comunes culturales, basados en la propiedad compartida y en una gobernanza descentralizada, surgió a finales de los años noventa en el *Berkman Center for Internet and Society*, al que pertenecían juristas de Harvard como James Boyle, Yochai Benkler o Lawrence Lessig. Estos autores criticaron el giro propietario de la legislación para la protección de la creación intelectual, considerando que lo que podríamos llamar “imperialismo del *copyright*” es la mayor amenaza a una “cultura libre” (Lessig, 2009). Contactada por este grupo, Elinor Ostrom adaptó poco después su concepción de los bienes comunes al conocimiento a partir de su investigación sobre los recursos naturales comunes (Hess y Ostrom, 2003, 2007).

El estudio de los bienes comunes culturales suele estar mezclado con el de categorías que los abarcarían, pues la cultura compartiría con ellas el carácter simbólico. De esta manera, los comunes culturales quedan subsumidos en los bienes comunes del conocimiento (*knowledge commons*) (Hess y Ostrom, 2007), o en los bienes comunes de la información (*information commons*) (Beagle, 2006;

<sup>1</sup> Segundo Convenio de La Haya, 1889. Ver [http://www.cruzroja.es/principal/documents/1750782/1851920/II\\_convenio\\_de\\_la\\_haya\\_de\\_1899.pdf](http://www.cruzroja.es/principal/documents/1750782/1851920/II_convenio_de_la_haya_de_1899.pdf) (última consulta 4 de octubre de 2021).

<sup>2</sup> Instrumento de Ratificación del Convenio para la Protección de los Bienes Culturales en caso de conflicto armado. «BOE» núm. 282, de 24 de noviembre de 1960.

Forrest y Martin, 2020). Es un reduccionismo análogo al de la subsunción de las industrias culturales en las de creación y transmisión de contenidos. En este tipo de literatura, los temas son los derechos de autor y sus alternativas, el *software* libre, las publicaciones electrónicas o las bibliotecas digitales. Bajo la denominación de comunes culturales (*cultural commons*), Pélissier (2021) ha estudiado las bibliotecas digitales, los libros electrónicos y las alternativas al *copyright* en el sector editorial. Bertacchini, Bravo, Marrelli y Santagata (2012) conectaron el concepto de comunes culturales con el de territorio para abordar distintas vertientes del patrimonio como el paisaje, la gastronomía, el diseño o el arte. Análogamente, Macri, Morea y Trimarchi (2020) reunieron trabajos donde los comunes culturales se refieren a espacios públicos patrimoniales o a espacios utilizados para la creación y difusión artística.

En lo que sigue estudiaré un común cultural distinto de los anteriores, la vida cultural, que representa la aspiración normativa a unos comunes culturales lo más amplios posibles. En la sección segunda se analizan las características de los bienes comunes culturales, con especial atención al patrimonio cultural inmaterial, a partir del cual puede entenderse la vida cultural. Esta será el objeto de la sección tercera, analizándose la peculiaridad de la “vida cultural de la humanidad”, expresión que consta en textos de la Unesco, y que consiste en un bien común global. La sección cuarta aborda el problema de la apropiación cultural en el caso de la vida cultural. La última sección recapitula los resultados obtenidos.

## 2. DE LOS BIENES COMUNES AL PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Dejando aparte la confusión de que solo el plural designa el concepto, hay coincidencia sobre cuáles son las notas definitorias de los bienes comunes (Bertacchini *et al.*, 2012; Calvo, 2014; Frischmann, Madison y Strandburg, 2014; Hess y Ostrom, 2007; Hudson, Rosenbloom y Cole, 2019; Macri, Morea y Trimarchi, 2020; Mattei, 2011). En primer lugar, los comunes son recursos. Tal como Ostrom (1990) estudió pormenorizadamente, los bienes comunes paradigmáticos son recursos naturales como bosques, agua dulce o pesquerías. Pero como más adelante indicaré, concebir los comunes solo como recursos es inadecuado en el caso de la cultura. En segundo lugar, son recursos *compartidos*, no necesariamente en cuanto que su propiedad sea compartida, sino más bien en cuanto que todos los miembros del grupo comparten el acceso a los mismos (McGin-

nis, 2019, p. 51). Se impone aquí precisar que los bienes comunes pueden designar tanto un acervo común de recursos (*common-pool resources*), como un régimen de derechos de propiedad compartida (Hess y Ostrom, 2007). Este artículo se limita al primer sentido. En tercer lugar, la extensión de los recursos puede ser muy variable, desde un frigorífico familiar a la capa de ozono (Hess y Ostrom, 2007, p. 4). Asimismo, la amplitud del grupo que comparte el acceso al fondo común también es variable, y en el caso de la cultura potencialmente muy extensa. Para algunos autores, la inevitable referencia a un grupo determinado es identificativo de los comunes. Es el caso de Mies quien considera que «no hay comunes sin comunidad» (Mies, 2014), dado que los comunes aglutinan propiedad colectiva, creación por la comunidad y gestión comunitaria (Frischmann, Madison y Strandburg, 2014; González Reyes, 2015). Según Mattei, ni siquiera pueden concebirse los comunes sin la referencia a un grupo pues «en el ámbito de los bienes comunes, el sujeto es parte del objeto» (Mattei, 2011, p. 55). Sin embargo, ese grupo puede ser tan amplio e impreciso como “la humanidad” en el caso de la vida cultural. Por último, el carácter compartido de los comunes plantea sus conocidos problemas característicos, tales como la sobre-explotación y el agotamiento de los recursos (Hardin, 1968). En el caso de los comunes culturales hay problemas específicos en cuanto a su gobernanza y sostenibilidad, como su mercantilización (*commodification*), degradación o apropiación (Hess y Ostrom, 2007; Pélissier, 2021). En este artículo me centraré en el último de esos problemas (sección cuarta).

Por otro lado, es necesario precisar el sentido de “cultura” al que me refiero en la expresión “comunes culturales”. Porque, aunque la economía creativa no excluya ninguno de los ámbitos de la cultura, el término es ambiguo. En un sentido antropológico, “cultura” se refiere a cualquier aspecto de la vida social de un grupo. Con independencia de que sean triviales, pasen inadvertidas o incluso sean nocivas, cualquier objeto artificial, cualquier práctica e institución social son parte de *una* cultura. La pretensión frecuente en las políticas culturales de salvaguardar una “identidad cultural” nacional utiliza el término cultura en este sentido. Por otro lado, “cultura” sigue usándose en el sentido humanístico de cultivo y mejoramiento de uno mismo. En esta segunda acepción, la extensión del término no puede ser nunca definitiva, aunque desde luego comprenda las bellas artes y la literatura, la filosofía, el patrimonio histórico artístico y cualesquiera formas de expresión artística para así abarcar «lo mejor que ha

sido pensado y dicho en el mundo» (Arnold, 1935, p. 44). La constatación de que los bienes culturales en sentido humanístico sean *también* un producto social y un vehículo simbólico (Bourdieu, 1973, 1984) no significa que esta acepción se diluya en la cultura como forma de vida grupal (Fornäs, 2017). De hecho, la protección internacional de la cultura no podría explicarse si no fuera porque la cultura de otras sociedades se considera también como valiosa para la nuestra.

Los bienes culturales plantean exigencias éticas a causa de sus distintas dimensiones de valor y de su relevancia política. Esta última depende de que el valor de los bienes culturales reside en su dimensión simbólica en lugar de en sus aspectos materiales. Por este motivo los bienes culturales, y desde luego el patrimonio histórico y el inmaterial, tienen una función importante en la identidad social y por eso son tanto protegidos como utilizados. Su repercusión política es una dimensión más de su valor, como también lo es la económica. En muchísimos casos, los bienes culturales tienen precio y, casi siempre, el interés económico es parte en su producción. No obstante, los bienes culturales no deben considerarse solo como mercancías porque individuos y sociedades los aprecian también por razones no económicas (Anderson, 1993; Hirsch, 1972; Sandel, 2012). Por la misma razón, no son solo recursos, ya que estos son por definición equivalentes a su valor monetario o a otros recursos con las mismas prestaciones. La mercantilización de la cultura conlleva su consideración como recurso, y si esa es la única dimensión que la gestión cultural tiene en cuenta, la pérdida de integridad y autenticidad será inevitable (Dimmock y Tiyce, 2000).

En el caso del *patrimonio cultural inmaterial* (PCI), su consideración como mero recurso, aunque sea compartido, conlleva su desnaturalización, pues se trata de prácticas sociales. La Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (Unesco, 2003, art. 2) enumera los siguientes tipos de PCI: a) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vehículo del patrimonio cultural inmaterial; b) artes del espectáculo; c) usos sociales, rituales y actos festivos; d) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; e) técnicas artesanales tradicionales. La Convención introdujo la idea de que el PCI es una “herencia viviente”, como también lo reconoce la legislación española en la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial. En consecuencia, si el PCI es apropiado y mercantilizado por alguno de sus ejecutantes o de sus agentes protectores, deja de ser un bien compartido por los

intervinientes en la práctica, perdiéndose su carácter de «patrimonio vivo, recreado y experimentado en tiempo presente» que responde a prácticas siempre cambiantes de grupos y comunidades (Ley 10/2015, art. 3.g). Dado que el PCI es una práctica social, es por definición un bien común. La vida cultural puede verse como una extensión de este concepto.

### 3. LA VIDA CULTURAL DE LA HUMANIDAD COMO BIEN COMÚN

Dado que el PCI es una práctica comunal y cambiante, la cultura no se reduce a una colección de elementos, tales como libros, edificios o actuaciones teatrales. Estos elementos sí pueden ser bienes privados (un libro, una pintura, un objeto ritual) o semipúblicos (una actuación musical, por ejemplo). Pero el carácter privado no es posible en el PCI, y menos aún en la *vida cultural*. Esta es la expresión utilizada en el artículo 27 de la *Declaración Universal de los Derechos Humanos* cuando establece que «toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad». La vida cultural también es, por definición, cambiante, experimentada y recreada por emisores y receptores de mensajes culturales. Así pues, el derecho a la cultura, reconocido también en el art. 44 de la *Constitución Española*, no es el derecho a la posesión o uso de un determinado conjunto de bienes culturales, sino el derecho a tomar parte en los beneficios de acceder a ese conjunto de bienes y experiencias que llamamos cultura y que tiene un alcance emancipador.

El *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales de las Naciones Unidas* establece en su art. 15.1. a que «Los Estados Partes en el presente Pacto reconocen el derecho de toda persona a participar en la vida cultural». La interpretación que el Comité sobre Derechos Económicos, Sociales y Culturales hace de este artículo es que «la expresión “vida cultural” es una referencia explícita a la cultura como proceso viviente, histórico, dinámico y en evolución, con un pasado, presente y futuro» (UN Economic and Social Council, 2009, p. 11). No se trata aquí de la cultura en el sentido etnográfico de comunidad cultural, puesto que según el mismo Consejo «el concepto de cultura debe entenderse no como una serie de manifestaciones aisladas o de compartimentos estancos, sino como un proceso interactivo mediante el que individuos y comunidades, a la vez que expresan sus especificidades y propósitos, dan expresión a la *cultura de la humanidad*» (UN Economic and Social Council, 2009, p. 12, la cursiva es nuestra). En esta línea, Dworkin observó que la cultura no está formada

solo por las novelas, las obras teatrales o la música, sino por «el ambiente intelectual general en el que todos vivimos» y que constituye una «red sin costuras» fruto de la interacción de obras y públicos (Dworkin, 1985, p. 225).

Si consideramos los bienes comunes como un enfoque metodológico para abordar problemas relacionados con la gobernanza de la cultura, entonces la calificación de la vida cultural como bienes comunes es el síntoma de una problemática. Ostrom y Ostrom (1977) proponen que los bienes comunes son una categoría más amplia de la que suele designar la literatura actual. Los bienes comunes abarcan los bienes públicos por un lado, y los fondos comunes de recursos por otro. En el primer caso, son bienes para los que no existe rivalidad ni exclusión, tal como la protección de la capa de ozono que beneficia a cualquier viviente del planeta. Desde este punto de vista, la vida cultural es un bien común en cuanto bien público, y además es en gran medida un bien público global. No obstante, este bien público puede deteriorarse hasta convertirse, al menos parcialmente, en un acervo común al que no todos tienen igual acceso (surge la exclusión) ni obtienen la misma utilidad (hay rivalidad).

La vida cultural, en cuanto cultura de la humanidad, es un bien cuasi-público dado que tiene las características de no rivalidad y, hasta cierto punto, de no exclusión. No hay rivalidad porque la vida cultural es un proceso social que puede ser disfrutado por un número indefinido de personas o, con otras palabras, por el conjunto de esa humanidad que también es creadora de la cultura. En cuanto a la no exclusión (la imposibilidad de impedir el acceso a un bien público), esta puede ser por causas intrínsecas (la naturaleza del bien lo impide), pero también por cuestiones de eficiencia (sería extraordinariamente costoso impedir el disfrute del bien), y por cuestiones legales o éticas (las personas no deben ser excluidas) (Enderle, 2000, p. 134). En el caso de la vida cultural, la no exclusión plena es un desiderátum que exige un nivel educativo adecuado, así como suficiente libertad artística y de expresión. Además, la diferencia de idiomas y de costumbres también son barreras. No obstante, en cuanto cultura de la humanidad, se trata del acervo que cualquiera consideraría valioso, con independencia de la comunidad cultural a la que pertenezca. Tal es el sentido, por ejemplo, de las listas del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco, o de la conmoción que conlleva la destrucción de patrimonio artístico o arqueológico durante una guerra extranjera. En consecuencia, dado que no hay rivalidad, pero sí cierta exclusión, la vida cultural de la humanidad es

un bien cuasi-público con características opuestas a las de otros bienes comunes, incluidos los demás bienes comunes culturales consistentes en un fondo común de recursos. Los problemas de gobernanza de la vida cultural son también algo distintos.

Volviendo a la distinción entre el plano fáctico y el normativo de los comunes culturales, a la existencia fáctica de determinados recursos culturales comunes, se superpone la aspiración de que ese fondo común sea lo más amplio posible. La noción de vida cultural de la humanidad representa tal aspiración: la tendencia a acceder libremente a la mayor cantidad posible de recursos culturales. La definición de los comunes culturales como sistema de recursos intelectuales disponibles en un área geográfica o virtual (Bertacchini *et al.*, 2012), no hace entonces justicia a la complejidad de la cultura. Tampoco es suficiente considerar que los comunes culturales sean la suma del patrimonio (material e inmaterial) y el dominio público (u obras inmateriales sin derechos de autor). En un sentido fundamental, la cultura es vida cultural, la cual no es un “recurso intelectual” más. No es solo, como apuntaba Mattei (2011), que en los bienes comunes el sujeto sea parte del objeto. En la vida cultural es también lo contrario: el objeto (los bienes culturales compartidos), son parte de la vida cultural, y esta forma parte de los individuos, no existe sin ellos o totalmente fuera de ellos, aunque tampoco sin manifestaciones externas.

Las características específicas de la vida cultural son importantes para entender y valorar la apropiación cultural, problema que se aborda en la siguiente sección. Me referiré a estas tres peculiaridades: la vida cultural es compartida por definición, sus límites no pueden fijarse de antemano y tiene una dimensión trascendental. En primer lugar, la vida cultural no es un recurso individual sino una práctica social y por eso se participa en ella de forma compartida. Los bienes culturales adquieren su sentido dentro de un proceso comunicativo o educativo que involucra a varias personas. Leer, bailar o ver cine toman una parte importante de su valor por ser actividades compartidas tanto con el autor de las obras, como con el resto del público que accede a ellas. A diferencia de lo habitual, en este caso la utilidad total no es la suma de la utilidad que el bien o servicio proporciona a cada individuo. En el caso de la participación en la vida cultural, la situación es más parecida a la de los bienes que Taylor (1990) llama «imposibles de descomponer» (*indecomposable goods*), porque la utilidad que el bien cultural *X* proporciona al sujeto *i*, depende también de la utilidad que proporciona

a otros individuos. El disfrute o “consumo” de la vida cultural es un asunto no solo individual sino también compartido.

En segundo lugar, el contenido de la vida cultural no puede ser conocido de antemano. El carácter compartido de su disfrute impide las afirmaciones definitivas sobre la importancia de cualquiera de sus elementos, pues la vida cultural en un lugar o en una comunidad repercute en cierta medida más allá. ¿Cómo estimar, por ejemplo, la importancia de una pérdida patrimonial con la de los llamados *Budas de Bamiyán* o la concentración monopolística de la industria editorial? Dado que la vida cultural es una “red sin costuras”, lo que ocurra en un nodo, repercutirá en los demás. Además, tras la enseñanza de los estudios culturales ya no es posible deslindar la cultura del ocio, ni mirar desde arriba, desde la “alta cultura”, a la cultura popular, ni marcar exactamente los límites entre la cultura en sentido humanístico y etnográfico (por ejemplo, en el caso del PCI) (Durham y Kellner, 2006; During, 2005; Hoggart, 1957; Rodríguez Ferrándiz, 2011). Dado que no son aceptados criterios estéticos objetivos y universales, no es posible saber de antemano qué será considerado cultura y qué no. Si en otras épocas esta decisión la tomaban autores y críticos, en la actualidad es prerrogativa de los públicos (Hartley *et al.*, 2013).

Por último, la vida cultural no puede evaluarse al margen de sí misma. Por ejemplo, la importancia de la destrucción de los mencionados *Budas de Bamiyán*, o la relevancia de un grafiti, o de una *performance* controvertida, no debe juzgarse aisladamente. En realidad, la vida cultural entera tiene que ser convocada para aventurar un juicio sobre el impacto último de esas obras. Con otras palabras, la vida cultural es condición de posibilidad del sentido de los elementos que la integran. Tal como indica Dworkin, la propia vida cultural no es objeto de valoración, porque es la que genera nuestras formas de valorar la cultura. Es un bien común similar al lenguaje (Dworkin, 1985, p. 230). Como este, es una red sin costuras, una práctica social compartida donde cada elemento cobra relevancia por oposición al resto (Saussure, 1978). Si un idioma acaba empobrecido, sus hablantes podrían no advertir la pérdida al carecer de las palabras necesarias para ello. Análogamente, si la apropiación cultural acaba empobreciendo la vida cultural, corremos el riesgo de ni siquiera advertirlo.

#### 4. LA APROPIACIÓN DE LA VIDA CULTURAL

La gestión y salvaguarda de los comunes *intelectuales* (el conocimiento, la información, la cultura),

comparte problemas con los comunes materiales, pero tiene matices propios. En el caso de la *World Wide Web*, los problemas que pueden afectar a este bien común son el gorroneo (*free riding*), la sobre-utilización, los conflictos entre usuarios y reguladores o la pérdida de calidad (Hess y Ostrom, 2007). Estos inconvenientes son extensibles a otros comunes intelectuales. Igualmente, la separación del común (*enclosure*) y consiguiente apropiación también es posible. Según Pélissier (2021), la privatización es un problema más urgente en el caso de los conocimientos e ideas, mientras que la contaminación o pérdida de calidad (*pollution*), así como la degradación del sistema afectan más a soportes como internet. Se trata, en suma, de problemas que afectan a la sostenibilidad de los bienes comunes y consiguientemente a su gobernanza.

En el caso de la vida cultural, la apropiación no es la única amenaza, pues la globalización en los mercados culturales y la concentración empresarial en la industria de contenidos conllevan la homogeneización de una parte importante de la vida cultural global, y con ello su empobrecimiento (Augé, 2007; Briceño Linares, 2020; García-Canclini, 2002). Centrándonos en la apropiación, se trataría de indagar en qué condiciones compromete la *sostenibilidad* de la vida cultural de la humanidad, siguiendo la clásica formulación de Brundtland. Con ello, comenzaríamos a apreciar cómo la apropiación contribuye a la contaminación y empobrecimiento de la vida cultural global. Ahora bien, dado que la vida cultural es una práctica social, que además tiene unos límites indefinidos en el caso de la vida cultural de la humanidad, la apropiación no puede consistir en un “cercamiento” (*enclosure*) como el que Moro denunció en su *Utopía* o Locke defendió en el capítulo quinto de su segundo *Treatise of Government*. Consiste, más bien, en el control de los ítems en los que se apoya la vida cultural (patrimonio, libros, películas, etc.). Estos bienes culturales sí pueden ser apropiados mediante la extensión de los derechos de propiedad intelectual y, por tanto, la disminución del dominio público (Benkler, 2006; Drahos y Braithwaite, 2002; Lessig, 2009). Otra clase de apropiación consistiría en que bienes culturales de un grupo cultural particular sean incorporados al común cultural global.

Empezaré por el primer tipo de apropiación, relativo al control o apropiación de bienes culturales. Dado que no existe un Estado planetario, ni por consiguiente una política cultural global, esta posibilidad de apropiación depende de la gobernanza de los mercados globales culturales, en la cual intervienen Estados, grandes corporaciones y

organizaciones multilaterales. Un ejemplo de ello es el Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio (ADPIC), que forma parte de la Organización Mundial del Comercio (OMC) (Risse, 2012; Wettstein, 2009).

Este tratado internacional tiene una gran influencia sobre la extensión del dominio público intelectual, afectando con ello a los bienes comunes informacionales que incluyen fármacos o programas informáticos. También influye en la vida cultural porque su efecto se extiende al sector audiovisual y editorial, imponiendo las mismas reglas a las obras literarias y cinematográficas que a las bases de datos.

No por casualidad el ADPIC fue adoptado a instancias del Comité de Propiedad Intelectual (*Intellectual Property Committee*), un poderoso lobby con presencia de la Asociación de Editores Estadounidenses, la Asociación de Software de Entretenimiento y la Asociación de Cinematografía de América. El acuerdo preconizó la mercantilización de la vida intelectual porque aún en el mismo marco normativo la propiedad intelectual y la industrial, reguladas por tratados internacionales independientes (el Convenio de Berna para la Protección de Obras Literarias y Artísticas y el Convenio de París para la Protección de la Propiedad Industrial). Además, aplica a los comunes culturales la regla del “Compromiso Único” (*Single Undertaking*) vigente en el resto de la OMC, según la cual «nada está acordado hasta que todo esté acordado», con lo que los países que entren en la OMC están automáticamente obligados por el ADPIC y sometidos al sistema disciplinario de la OMC (Busaniche, 2016; Drahos y Braithwaite, 2002; Rando Casermeiro, 2015; Sell, 2003).

El efecto sobre la vida cultural de la humanidad que tenga la apropiación de bienes culturales importantes y, sobre todo, el control de la producción y difusión de bienes culturales es imposible de precisar dadas las características de la vida cultural global. El carácter compartido de la vida cultural implica que los efectos no se limitan a los individuos que consumen, o dejan de consumir, los bienes en cuestión. Por otro lado, la dimensión trascendental de la vida cultural también implica que, lo más prudente, sea favorecer lo más posible la variedad y libertad de la vida cultural. El reconocimiento de este bien común representa justamente la aspiración al libre acceso de la mayor cantidad posible de recursos culturales. Téngase en cuenta que un cambio cultural, tal como los introducidos por el ADPIC o cualquier otro agente, puede provocar tanto una pérdida de algo valioso (*object failure*), como un

rechazo valorativo (*value rejection*), un cambio en el patrón habitual de valoración, ese que hace que un bien sea considerado valioso en cuanto cultural (Sen y Nussbaum, 1987). Ahora bien, en el caso de una cultura particular y de su vida cultural, el rechazo valorativo puede juzgarse como una pérdida o como lo contrario utilizando como término de comparación el resto de valores vigentes en esa cultura (suponiendo que sea lo suficientemente homogénea). En cambio, esto no es posible en el caso de la vida cultural de la humanidad. Los daños al patrimonio de la humanidad, o las trabas al uso cultural de internet, tienen consecuencias futuras desconocidas porque lo es su duración, su influencia en los diferentes ámbitos de la vida cultural y en las posibilidades creativas de la gente.

La segunda clase de apropiación es la que se produciría cuando un ítem cultural originado en una cultura, o “pertenciente” a ella, es incluido en el acervo común de la humanidad. Con otras palabras, se trata de si la incorporación a la vida cultural global puede ser un caso de lo que se conoce como *apropiación cultural*. Esta tiene lugar cuando un agente ajeno a una cultura se apropia de un elemento de la misma para destinarlo a su propio uso (Rogers, 2006; Young, 2008). Más concretamente, consistiría en «apropiarse de propiedad intelectual, artefactos, expresiones culturales, historias y formas de conocimiento de una cultura que no es la propia» (Lalonde, 2019, p. 4). Para comenzar, la noción de apropiación cultural es sumamente problemática. En primer lugar, el uso del término “apropiarse” es excesivo en muchos casos considerados típicos de apropiación cultural, tales como usar un artefacto de otra cultura (por ejemplo, usar el adorno de plumas de un jefe indígena como símbolo de un equipo deportivo). Porque, o bien “apropiarse” significa adquirir un derecho de propiedad legalmente reconocido, o bien significa disponer de algo de manera indefinida y excluyente, y ninguna de esas cosas es el caso. Lo que en realidad sucede es que el término “apropiarse” se usa con un significado emotivo por quienes consideran que la práctica así calificada ofende o perjudica a los miembros de su mismo grupo cultural. Por otro lado, también es dudoso que las culturas puedan “poseer” algo como los individuos y las organizaciones (Coombe, 1998; Mezey, 2007; Young, 2008). Es más adecuado considerar que el ítem susceptible de apropiación, un PCI por ejemplo, forma parte de los bienes comunes de los integrantes de esa cultura.

De todas formas, el concepto de “apropiación cultural” apunta sin duda a prácticas dañinas e injustas que van más allá de la difusión o préstamo

cultural. Bajo la denominación de apropiación cultural caben tanto la sustracción y expolio de patrimonio material, como la utilización indebida de creaciones intelectuales, o incluso la representación artística de los miembros de otra cultura o de sus instituciones. Young (2008) llama a estas modalidades apropiación de objetos, de contenidos y de sujetos (*object, content y subject appropriation*), y cada una merece un juicio moral diferente. En cualquier caso, la denuncia de apropiación cultural presupone que se obtiene un beneficio económico o simbólico al margen de la decisión de los miembros de la cultura apropiada. Tal no sería el caso cuando un bien generado en una cultura es reconocido por las demás como universalmente valioso, convirtiéndose en un clásico artístico o literario, o siendo objeto de protección internacional mediante su inclusión en las listas del Patrimonio de la Humanidad de la Unesco.

No obstante, la inclusión en el común cultural global sí puede dañar los bienes culturales inmateriales porque, siendo espontáneos y con un sentido y finalidad locales, se conviertan en artefactos representables ante un público global. Inicialmente, los bienes culturales inmateriales son bienes comunes consistentes en prácticas valiosas para sus ejecutantes y el grupo al que pertenecen (p. ej., un tipo de melodía cantada en las faenas agrícolas, o una artesanía). El patrimonio inmaterial resulta de la decisión de “patrimonializar” o «activar referentes culturales como patrimonio» (Prats, 1997, p. 32), de forma que un bien cultural inmaterial es objeto de la decisión política de ser protegido y difundido. La inclusión en las listas de protección de Unesco requiere la previa protección del Estado de origen del bien, o lo mismo, su *patrimonialización*, siendo la protección internacional un paso más de la misma.

Los bienes culturales inmateriales son usos sociales, rituales, actos festivos o saberes tradiciones no proporcionados por el Estado ni concebidos para ser vendidos. No obstante, una vez son considerados patrimonio se convierten en depósitos de valor y, con frecuencia, en objetos de consumo cultural. Mas por su naturaleza de herencia viviente, los bienes culturales inmateriales no son un *stock* de riqueza que pueda conservarse y difundirse inalterado (Cejudo, 2014). Tal como indica la Unesco (2013, p. 4), el desafío es «salvaguardar sin congelar» (*safeguarding without freezing*). Por eso, la inclusión de un PCI en la vida cultural de la humanidad corre el riesgo de que el bien cultural “muera de éxito” al perder su sentido originario. La apropiación cultural consistiría así en que el destino de muchas artesanías internacionalmente conocidas es, por

eso mismo, convertirse en artículos de *souvenir*.

Utilizando el aparato conceptual de la economía, el problema de este tipo de apropiación cultural depende de que el PCI no es un bien común en cuanto bien público (sin limitaciones de acceso ni de satisfacción), sino un caso de *bienes club* (Buchanan, 1965) que Sunstein y Ullmann-Margalit (2001) denominan *bienes fraternales*. Se trata de que los participantes en un bien cultural inmaterial de tipo fraternal (p. ej. un diseño ornamental o una celebración) prefieren que ese bien gane adeptos dentro de su propio grupo cultural, pero es irrelevante o incluso negativo que “su” bien pase a formar parte de la vida cultural de otras personas ajenas. Si este es el caso, la inclusión en el común de la vida cultural universal podría juzgarse como una apropiación cultural por el grupo concernido y, con ello, producirse un rechazo valorativo que excluya a ese PCI de su condición de práctica vivida.

## 5. CONCLUSIONES

En los comunes culturales puede identificarse una dimensión positiva consistente en la existencia de un acervo cultural común, tanto material como inmaterial, y más o menos extenso. Junto a ella, hay una dimensión normativa en la apelación a este tipo de comunes, consistente en la exigencia de incrementar ese caudal común lo máximo posible. La vida cultural representa esta aspiración normativa. Según la Unesco, la expresión *vida cultural* se refiere a que la cultura es un *proceso viviente*, y como tal dinámico e histórico. En sí misma la vida cultural es un bien común cuyos límites ideal o tendencialmente abarcan cualquier *item* cultural pues consiste en una práctica social donde los ciudadanos son receptores y creadores de bienes culturales. En palabras de Dworkin, la vida cultural es «el ambiente intelectual general en que todos vivimos» (Dworkin, 1985, p. 225).

La vida cultural presenta diferencias significativas con otros bienes comunes culturales. No son aplicables los principios que Ostrom (1990) identificó para lograr fondos comunes de recursos que sean duraderos y robustos. En el caso de la vida cultural de la humanidad, no pueden establecerse límites precisos ni en los participantes en la misma, ni en los bienes culturales en los que se apoya. No existen tampoco reglas claras que puedan formularse a partir de necesidades o condiciones locales, ni puede haber un sistema de sanciones para casos de explotación del común. Aunque no exista el problema de la rivalidad, en la vida cultural sí hay riesgo de exclusión. La privatización de bienes

culturales comunes y la reducción del dominio público cultural empobrece la vida cultural en general. Igualmente lo hace la destrucción del patrimonio. No obstante, no puede saberse con certeza cuánto menoscaba la vida cultural común la apropiación o destrucción de bienes culturales concretos, al no haber posibilidad de comparación fuera de la propia vida cultural, en la que esos elementos ya no existen. Por otro lado, la denominada *apropiación cultural* puede entenderse como potenciales instancias de separación de bienes culturales del acervo común de una concreta comunidad cultural (en el sentido antropológico del término). En este sentido, dado que no hay beneficio económico o simbólico, no hay apropiación cultural cuando un bien generado en una cultura se integra en la vida cultural de la humanidad mediante su reconocimiento como universalmente valioso, convirtiéndose en un clásico artístico o literario, o siendo objeto de protección internacional. No obstante, en el caso del PCI la consideración de patrimonio puede cambiar el sentido original de la práctica social protegida, quizá en un sentido meramente lucrativo, y en ese caso la inclusión en la vida cultural común será fallida por más que estuviera motivada por la necesidad de proteger el bien cultural inmaterial.

### BIBLIOGRAFÍA

- Anderson, E. S. 1993. *Value in Ethics and Economics*. Harvard: Harvard University Press.
- Arnold, Matthew. 1935. *Culture and Anarchy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Augé, Marc. 2007. “Sobremodernidad. Del mundo de hoy al mundo de mañana”. *Contrastes. Revista Cultural* 47: 101-107.
- Beagle, Donald R. 2006. *The Information Commons Handbook*. Chicago: Neal-Schuman Publishers.
- Benjamin, Walter. 1936. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction (1936)*. New York: Prism Key Press.
- Benkler, Y. 2006. *The Wealth of Networks: How Social Production Transforms Markets and Freedom*. New Haven: Yale University Press.
- Bertacchini, Enrico, Giangiacomo Bravo, Massimo Marrelli y Walter Santagata. 2012. “Cultural Commons. A New Perspective on the Production and Evolution of Cultures”. En *Cultural Commons*. Cheltenham: Edward Elgar.
- Bourdieu, P. 1973. “Cultural Reproduction and Social Reproduction”. En *Knowledge, Education, and Cultural Change: Papers in the Sociology of Education*, editado por Richard Brown. London: Tavistock.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Boyle, James. 2008. *The Public Domain. Enclosing the Commons of the Mind*. London: Yale University Press.
- Briceno Linares, Ybelice. 2020. “La cultura en un mundo global: ¿uniformización o diversificación?”. *Análisis. Revista Colombiana de Humanidades* 52 (97): 287-306.
- Buchanan, James M. 1965. “An Economic Theory of Clubs”. *Economica* 32 (125): 1-14. <https://doi.org/10.2307/2552442>
- Busaniche, Beatriz. 2016. *Propiedad intelectual y derechos humanos*. Buenos Aires: Tren en movimiento.
- Calvo, Patrici. 2014. “La participación de la sociedad civil en la gestión del bien común: un caso en la ética de los centros de recursos biológicos”. *Recerca. Revista de Pensament i Anàlisi* (15): 7-19.
- Cejudo, Rafael. 2014. “Sobre el valor del Patrimonio Cultural Inmaterial: una propuesta desde la ética del consumo”. *Dilemata. Revista Internacional de Ètiques Aplicades* (14): 189-209.
- Coombe, Rosemary. 1998. *The Cultural Life of Intellectual Properties: Authorship, Appropriation, and the Law*. Durham: Duke University Press.
- Coy, Peter. 2000. “The Creative Economy”. *Business Week*: 1-5.
- Department of Culture, Media and Sport (DCMS). 1998. *Creative Industries Mapping Document*. London: HMSO.
- Dimmock, K. y M. Tiyce. 2000. “Festivals and events: celebrating special interest tourism”. En *Special interest tourism*, editado por N. Douglas, N. Douglas y R. Derrett, 355-383. Brisbane: John Wiley & Sons.
- Drahos, Peter y John Braithwaite. 2002. *Information Feudalism: Who Owns the Knowledge Economy?* London: Earthscan.
- Durham, Meenakshi Gigi y Douglas Kellner, M. 2006. *Media and Cultural Studies*. Oxford: Blackwell.
- During, S. 2005. *Cultural Studies. A critical Introduction*. Londres: Routledge.
- Dworkin, R. 1985. “Can a Liberal State Support Art?”. En *A Matter of Principle*, 221-236. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Enderle, Georges. 2000. “Whose Ethos for Public Goods in the Global Economy? An Exploration in International Business Ethics”. *Business Ethics Quarterly* 10 (1): 131-144. <https://doi.org/10.2307/3857700>
- Fornäs, Johan. 2017. *Defending Culture. Conceptual Foundations and Contemporary Debate*. New York: Palgrave Macmillan, Cham.
- Forrest, Charles y Halbert Martin. 2020. *Beyond the Information Commons: A Field Guide to Evolving*

- Library Services, Technologies, and Spaces*. Lanham: Rowman & Littlefield.
- Frischmann, Brett M., Michael J. Madison y Katherine J. Strandburg. 2014. *Governing Knowledge Commons*. Oxford: Oxford University Press.
- García-Canclini, Néstor. 2002. *La globalización imaginada*. Buenos Aires: Paidós.
- González Reyes, Luis. 2015. "Sostenibilidad y bienes comunes". *Dossieres Economistas sin Fronteras* 15: 13-16.
- Hardin, Garrett. 1968. "The Tragedy of the Commons". *Science* 162 (3859): 1243-1248. <https://doi.org/10.1126/science.162.3859.1243>
- Hartley, John, Jason Potts, Stuart Cunningham, Terry Flew, Michael Keane y John Banks. 2013. *Key Concepts in Creative Industries*. Los Angeles: Sage.
- Hess, Charlotte y Elinor Ostrom. 2003. "Ideas, artifacts and facilities: Information as a common-pool resource". *Law and Contemporary Problems* 66: 111-145.
- Hess, Charlotte y Elinor Ostrom. 2007. *Understanding Knowledge as a Commons: From Theory to Practice*. Boston: MIT Press.
- Hirsch, Paul M. 1972. "Processing Fads and Fashions: An Organization-Set Analysis of Cultural Industry Systems". *American Journal of Sociology* 77 (4): 639-659. <https://doi.org/10.1086/225192>
- Hoggart, Richard. 1957. *The uses of Literacy*. London: Penguin.
- Horkheimer, M. y T. W. Adorno. 1969. *Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Howkins, John. 2013. *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*. London: Penguin.
- Hudson, Blake, Jonathan Rosenbloom y Dan Cole. 2019. *Routledge Handbook of the Study of the Commons*. Abingdon: Routledge.
- Lalonde, Dianne. 2019. "Does cultural appropriation cause harm?" *Politics, Groups and Identities*: 1-18. <https://doi.org/10.1080/21565503.2019.1674160>
- Lessig, Lawrence. 2009. *Free Culture*. London: Penguin.
- Macri, Emanuela, Valeria Morea y Michele Trimarchi. 2020. *Cultural Commons and Urban Dynamics. A Multidisciplinary Perspective*. Cham: Springer.
- Mattei, Ugo. 2011. *Beni Comuni. Un manifesto*. Bari: Laterza.
- McGinnis, Michael D. 2019. "Connecting Commons and the IAD Framework". En *Routledge Handbook of the Study of the Commons*, editado por Blake Hudson, Jonathan Rosenbloom y Dan Cole, 50-63. Abingdon: Routledge.
- Mezey, Naomi. 2007. "The Paradoxes of Cultural Property". *Columbia Law Review* 107 (8): 2004-2046.
- Mies, Maria. 2014. "No commons without a community". *Community Development Journal* 49 (suppl\_1): 106-117. <https://doi.org/10.1093/cdj/bsu007>
- NESTA. 2006. *Creating Growth: How the UK can Develop World Class Creative Businesses*. London: NESTA.
- O'Connor, J. 2011. *Arts and Creative Industries: Historical Overview and an Australian Conversation*. Sydney: Australia Council for the Arts
- Ostrom, E. 1990. *Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ostrom, Vincent y Elinor Ostrom. 1977. "Public Goods and Public Choices". En *Alternatives for Delivering Public Services toward Improved Performance*, editado por E. S. Savas, 7-49. Boulder: Westview.
- Pélessier, Maud. 2021. *Cultural Commons in the Digital Ecosystem*. London: ISTE-Wiley.
- Prats, Llorenç. 1997. *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- Rando Casermeiro, Pablo. 2015. "La influencia de los grupos de presión en la política criminal de la propiedad intelectual". *Revista Electrónica de Ciencia Penal y Criminología* 17-03: 1-47.
- Risse, Mathias. 2012. *On global justice*. Oxford: Princeton University Press.
- Rodríguez Ferrándiz, Raúl. 2011. "De industrias culturales a industrias del ocio y creativas: los límites del «campo» cultural". *Comunicar: Revista científica iberoamericana de comunicación y educación* XVIII (36): 149-156. <https://doi.org/10.3916/C36-2011-03-06>
- Rogers, Richard A. 2006. "From Cultural Exchange to Transculturation: A Review and Reconceptualization of Cultural Appropriation". *Communication Theory* 16: 474-503. <https://doi.org/10.1111/j.1468-2885.2006.00277.x>
- Sandel, Michael J. 2012. *What Money Can't Buy: The Moral Limits of Markets*. London: Penguin.
- Saussure, Ferdinand de. 1978. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot.
- Sell, Susan K. 2003. *Private Power, Public Law. The Globalization of Intellectual Property Rights*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Sen, A. y M. Nussbaum. 1987. *Internal Criticism and Indian Rationalist Traditions*. Wider Working Papers (30).
- Shiva, Vandana. 2020. *Reclaiming the Commons: Biodiversity, Traditional Knowledge, and the Rights of Mother Earth*. Santa Fe: Synergetic Press.
- Sunstein, Cass R. y Edna Ullmann-Margalit. 2001. "Solidarity Goods". *Journal of Political Philosophy* 9 (2): 129-149. <https://doi.org/10.1111/1467-9760.00121>

- Taylor, C. 1990. "Irreducibly social goods". En *Rationality, Individualism and Public Policy*, editado por G. Brennan y C. Walsh. Canberra: Centre for Research on Federal Financial Relations, Australian National University.
- UN Economic and Social Council. 2009. *Minutes of the forty-third session of the Committee on Economics, Social and Cultural Rights (2-20 November)*. Geneva: United Nations Human Rights Office of the High Commissioner.
- UNCTAD y PNUD. 2010. *Informe de Economía Creativa 2010*. Geneve: United Nations.
- Unesco. 2003. *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París.
- Unesco. 2013. *Intangible Cultural Heritage Identifying and Inventorying Intangible Cultural Heritage*. París: Unesco.
- Wettstein, F. 2009. *Multinational Corporations and Global Justice: Human Rights Obligations of a Quasi-Governmental Institution*. Stanford University Press.
- Young, James O. 2008. *Cultural Appropriation and the Arts*. Malden: Blackwell.