



CUADERNOS
de ECONOMÍA
de la CULTURA

11
(2025)

eus EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

CONSEJO EDITORIAL

Dirección

- Dr. Luis Palma Martos. Departamento de Economía e Historia Económica, Universidad de Sevilla.

Directores adjuntos

- Dra. María Luisa Palma Martos. Departamento de Economía e Historia Económica, Universidad de Sevilla.
- Dr. Jesús Heredia Carroza. Departamento de Economía e Historia Económica, Universidad de Sevilla.

Secretaría

- Dr. Blas Díaz León, Departamento de Análisis Económico y Economía Política, Universidad de Sevilla.

Consejo de redacción

- Dr. Javier Verdugo Santos. OIKOS: Observatorio Andaluz de Economía de la Cultura y el Desarrollo.
- Msc. Elena López Gil. Asociación de Museología y Museografía de Andalucía: AMMA.
- Dr. Ovidiu Stoica, Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iasi (Rumanía).
- Dr. Carlos Chavarría Ortiz. Escuela Universitaria de Osuna.
- Dra. Macarena Cortés Vázquez. Escuela Universitaria de Osuna.
- Dr. Thomas Zacharewicz, Departamento de Análisis Económico y Economía Política, Universidad de Sevilla.
- Dra. Fátima Gigirey Oliva. Departamento de Análisis Económico y Economía Política, Universidad de Sevilla.
- Dr. Diego Berraquero Rodríguez. Escuela Universitaria de Osuna.
- Msc. Laura Díaz Reyes, Universidad CEU Fernando III.
- Msc. Ignacio Martínez Fernández. Departamento de Economía e Historia Económica, Universidad de Sevilla.
- Msc. Diego Acosta Gijón. Departamento de Economía e Historia Económica, Universidad de Sevilla.

Comité Científico Cuadernos de Economía de la Cultura

- Dr. Daniela Tatiana Agheorghiesei. Business Management, Marketing Department. Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iasi (Rumanía).
- Dr. Luis Fernando Aguado Quintero. Departamento de Economía y Finanzas. Pontificia Universidad Javeriana Cali (Colombia).
- Dra. Julie Bérubé. Université du Québec en Outaouais (Canadá).
- Dra. Hyojung Cho. Heritage and Museums Sciences, Texas Tech University (EE.UU.).
- Dr. Manuel Cuadrado García. Departamento de Comercialización e Investigación de Mercados. Universidad de Valencia (España).
- Dr. Aarón Espinosa Espinosa. IDEEAS- Universidad Tecnológica de Bolívar (Colombia).
- Dra. Mafalda Gómez Vega. Departamento de Economía Aplicada. Universidad de Valladolid (España).
- Dr. Luis César Herrero Prieto. Departamento de Economía Aplicada. Universidad de Valladolid (España).
- Dra. Divya Janahrdhan. Department of Interdisciplinary Arts. Texas Tech University (EE.UU.).
- Dra. Celeste Jiménez de Madariaga. Departamento de Historia, Geografía y Antropología. Universidad de Huelva (España).
- Dra. Elise Kieffer. Director of the Nonprofit Leadership Studies. Murray State University (EE.UU.).
- Dra. Luciana Lazzeretti. Dipartimento di Scienze per l'Economia e l'Impresa (DiSEI), Università di Firenze (Italia).
- Dr. Jonathan Paquette. Chair de recherche en francophonie internationale sur le patrimoine culture. Université d'Ottawa (Canadá).
- Dr. Luis Perdices de Blas. Departamento de Economía Aplicada, Estructura e Historia. Universidad Complutense de Madrid (España).
- Dr. Juan Prieto Rodríguez. Departamento de Economía. Universidad de Oviedo (España).
- Dr. Javier Reyes Martínez. Centro de Investigación y Docencia Económicas (CIDE) (México).
- Dr. Anthon Rhine. Management and Management Science. Pace University (EE.UU.).
- Dra. Estrella Trincado Aznar. Departamento de Economía Aplicada, Estructura e Historia. Universidad Complutense de Madrid (España).



La revista *Cuadernos de Economía de la Cultura* es una publicación científica de carácter semestral, orientada al análisis crítico y multidisciplinar de los fenómenos culturales desde una perspectiva económica. Editada en español e inglés y vinculada al Grupo de investigación Análisis Económico y Economía Política-SEJ-359. Cuenta con el patrocinio del Observatorio Andaluz para la Economía de la Cultura y el Desarrollo (Oikos). Este medio académico se ha propuesto ofrecer una plataforma rigurosa para el estudio, la discusión y la divulgación de investigaciones sobre la economía aplicada a la cultura y las humanidades, así como sobre la interacción entre los procesos creativos y el desarrollo económico.

Su relevancia radica en la capacidad de reunir expertos de distintos ámbitos para explorar temáticas que incluyen el impacto social de las industrias culturales, el patrimonio, las políticas culturales y la gestión de recursos destinados al sector cultural. Además, la revista está presente en importantes catálogos y redes universitarias, como REBIUN, y mantiene un compromiso con el acceso abierto al conocimiento, facilitando recursos bibliográficos, sumarios e índices de autores para investigadores, profesores y estudiantes interesados en la economía de la cultura.

Copyright: *Cuadernos de Economía de la Cultura* es una revista de acceso abierto, lo que significa que todo su contenido está disponible gratuitamente para el usuario o su institución. Los usuarios pueden leer, descargar, copiar, distribuir, imprimir, buscar o enlazar con el texto completo de los artículos, o utilizarlos para cualquier otro fin lícito, sin solicitar permiso previo al editor o al autor. Esta definición de acceso abierto se ajusta a la Iniciativa de Acceso Abierto de Budapest (BOAI).

Dirección y contacto: Avda. Ramón y Cajal, 1. 41018. Sevilla

Correo-e: jheredia1@us.es

web: <https://editorial.us.es/es/revistas/cuadernos-de-economia-de-la-cultura> |
<https://revistascientificas.us.es/index.php/CEC/index>

Maquetación. Referencias Cruzadas. Correo-e: referencias.maquetacion@gmail.com

Identificación. ISSN: 1885-9526

DOI: <https://dx.doi.org/10.12795/CEC>



CC BY-NC-SA 4.0

ÍNDICE

Hacia una nueva economía de la cultura: miradas críticas, territoriales y globales	5-7
---	------------

<https://dx.doi.org/10.12795/CEC.2025.i11.01>

Luis Palma Martos  0000-0001-5834-3629

María Luisa Palma Martos  0000-0001-6057-3271

Jesús Heredia-Carroza  0000-0003-2280-2680

Los excesos y los riesgos de la condición posmoderna: de la globalización a la digitalización y el riesgo de las No-Cosas	8-26
--	-------------

THE EXCESSES AND RISKS OF THE POSTMODERN CONDITION: FROM GLOBALIZATION TO DIGITALIZATION AND THE THREAT OF NON-THINGS

<https://dx.doi.org/10.12795/CEC.2025.i11.02>

Luciana Lazzerett  0000-0002-9759-2289

Explorando el valor de la prensa musical en el contexto digital: un estudio cualitativo desde la oferta	27-46
--	--------------

EXPLORING THE VALUE OF MUSIC JOURNALISM IN THE DIGITAL CONTEXT: A QUALITATIVE STUDY FROM THE SUPPLY SIDE

<https://dx.doi.org/10.12795/CEC.2025.i11.03>

Carmen Berné-Manero  0000-0003-3050-1634

Manuel Cuadrado-García  0000-0002-0145-515X

Ana Música

La inversión pública en patrimonio cultural. Análisis municipal en Colombia	47-65
--	--------------

LA INVERSIÓN PÚBLICA EN PATRIMONIO CULTURAL. ANÁLISIS MUNICIPAL EN COLOMBIA

<https://dx.doi.org/10.12795/CEC.2025.i11.04>

Aaron Espinosa Espinosa  0000-0001-8805-4166

Paula Barrios Bueno  0000-0002-0474-5654

Yaneth Sands Lambraño  0009-0008-5777-9509

Ying Lin Li  0009-0000-3874-242X

Heritage Contraband: Mapping US Policy to Combat International Illicit Trafficking of Cultural Property	66-83
--	--------------

CONTRABANDO DE PATRIMONIO: MAPEO DE LA POLÍTICA DE EE. UU. PARA COMBATIR EL TRÁFICO ILÍCITO INTERNACIONAL DE BIENES CULTURALES

<https://dx.doi.org/10.12795/CEC.2025.i11.05>

Hyojung Cho  0000-0001-5028-8119

International Themes in Rural Arts Administration Research	84-96
---	--------------

TEMAS INTERNACIONALES EN LA INVESTIGACIÓN SOBRE LA GESTIÓN DE LAS ARTES EN ZONAS RURALES

<https://dx.doi.org/10.12795/CEC.2025.i11.06>

Elise Lael Kieffer  0000-0002-2965-2956

The Protection of Intangible Heritage in Andalusia (Spain) Current Situation and Future Perspectives	97-134
---	---------------

LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL EN ANDALUCÍA (ESPAÑA) ESTADO DE LA CUESTIÓN Y PERSPECTIVAS DE FUTURO

<https://dx.doi.org/10.12795/CEC.2025.i11.07>

Javier Verdugo Santos  0000-0003-3641-3117

Hacia una nueva economía de la cultura: miradas críticas, territoriales y globales

Luis Palma Martos

Director de Cuadernos de Economía de la Cultura
Departamento de Economía e Historia Económica
Universidad de Sevilla
lpalma@us.es  0000-0001-5834-3629

María Luisa Palma Martos

Directora Adjunta de Cuadernos de Economía de la Cultura
Departamento de Economía e Historia Económica
Universidad de Sevilla
mpalma@us.es  0000-0001-6057-3271

Jesús Heredia-Carroza

Director Adjunto de Cuadernos de Economía de la Cultura
Departamento de Economía e Historia Económica
Universidad de Sevilla
jheredia1@us.es  0000-0003-2280-2680

La revista *Cuadernos de Economía de la Cultura* inicia una nueva etapa con el propósito de consolidarse como un espacio de referencia para el análisis riguroso, plural y multidisciplinar de los fenómenos culturales desde la perspectiva económica. Vinculada al Grupo de Investigación Análisis Económico y Economía Política (SEJ-359) de la Universidad de Sevilla y al Observatorio Andaluz para la Economía de la Cultura y el Desarrollo (OIKOS), esta publicación semestral —editada en español e inglés— reafirma su compromiso con el estudio de la relación entre cultura, economía y desarrollo, y con la difusión del conocimiento científico en acceso abierto.

Tras una primera etapa de intensa actividad entre 2003 y 2007, en la que se publicaron diez números que contribuyeron significativamente a la consolidación de los estudios sobre economía de la cultura en España, la revista retoma ahora su labor editorial con una orientación más internacional y un renovado enfoque interdisciplinar. Este relanzamiento ha sido posible gracias al respaldo institucional de la Universidad de Sevilla y, muy especialmente, al apoyo de su Editorial, a cuya directora, D.^a Araceli López Serena, expresamos nuestro más profundo agradecimiento. Asimismo, queremos reconocer a todo su equipo y, especialmente a D. Antonio Gómez Morilla, Técnico de Difusión y Marketing, cuyo trabajo ha sido clave para reactivar este proyecto académico que hoy recupera su vocación original: servir como puente entre la reflexión teórica y la práctica de la gestión cultural.

El impulso de esta nueva etapa se sustenta en un sólido equipo editorial y en un comité científico internacional integrado por investigadores y profesionales de reconocido prestigio, cuyo respaldo refuerza la calidad académica y el rigor metodológico de la publicación. Este esfuerzo colectivo permite que *Cuadernos de Economía de la Cultura* se consolide como un foro abierto a nuevas perspectivas sobre el patrimonio, las industrias creativas, la sostenibilidad cultural y las políticas públicas en el ámbito de la cultura.

En tiempos de profundas transformaciones sociales, tecnológicas y ambientales, el papel de la cultura como motor de desarrollo, cohesión e identidad se ha vuelto más relevante —y, al mismo tiempo, más complejo— que nunca. Las dinámicas digitales, los procesos de descentralización y las tensiones entre lo local y lo global plantean interrogantes urgentes sobre cómo valorar, proteger y gestionar el patrimonio cultural en todas sus dimensiones. Conscientes de este contexto, el presente número de *Cuadernos de Economía de la Cultura* ofrece un recorrido por distintos enfoques y escalas de análisis —desde la reflexión teórica hasta el estudio empírico y la mirada comparada— que convergen en una misma preocupación: repensar la sostenibilidad del patrimonio y la cultura como bienes comunes.

El número se abre con el artículo de Luciana Lazzeretti (*Università degli Studi di Firenze, Italia*), “Los excesos y los riesgos de la condición posmoderna: de la globalización a la digitalización y el riesgo de las No-Cosas”, que analiza cómo la globalización y la digitalización, hijas de la condición posmoderna, han configurado una *black box society* donde algoritmos opacos clasifican, predicen y deciden sin transparencia. Lazzeretti advierte que, tras el *riesgo del No-Lugar* —asociado a la pérdida de significado e historia—, emerge ahora el *riesgo de las No-Cosas*, vinculado a la desmaterialización y a la erosión de la memoria que amenaza tanto al patrimonio como a la propia condición humana.

Desde una óptica aplicada, el segundo artículo, “Explorando el valor de la prensa musical en el contexto digital: un estudio cualitativo desde la oferta”, firmado por Carmen Berné-Manero (*Universidad de Zaragoza*), Manuel Cuadrado-García (*Universitat de València*) y Ana Múgica (*periodista freelance*), aborda la transformación del sector mediático en el entorno digital y su repercusión en la sostenibilidad de la prensa musical. A partir de entrevistas en profundidad con editores, periodistas y gestores de medios especializados, los autores examinan las estrategias de creación de valor, la adaptación a nuevas lógicas de mercado y las tensiones entre independencia editorial y viabilidad económica, ofreciendo una mirada actualizada a los desafíos de la prensa cultural en la era digital.

El tercer artículo, “La inversión pública en patrimonio cultural. Análisis municipal en Colombia”, de Aaron Espinosa Espinosa, Paula Barrios Bueno, Yaneth Sands Lambráño y Ying Lin Li (*Universidad Tecnológica de Bolívar, Colombia*), sitúa la discusión en el ámbito del desarrollo local y la gestión pública. Su análisis empírico de los municipios colombianos entre 2012 y 2020 revela las disparidades territoriales en materia de inversión cultural y las limitaciones fiscales que condicionan la conservación del patrimonio, integrando indicadores innovadores sobre gobernanza cultural. Este trabajo aporta herramientas valiosas para el diseño de políticas públicas más equitativas e inclusivas que articulen cultura, territorio y desarrollo sostenible.

En el plano internacional, Hyojung Cho (*Texas Tech University, EE. UU.*) firma el artículo “Contrabando de Patrimonio: Mapeo de la Política de EE. UU. para Combatir el Tráfico Ilícito Internacional de Bienes Culturales”, en el que examina las políticas estadounidenses frente al tráfico ilícito de bienes culturales. A través de un análisis normativo y geopolítico, la autora muestra las contradicciones de un sistema que combina liderazgo histórico con una escasa

coherencia institucional, y plantea la necesidad de avanzar hacia una gobernanza global más coordinada y sostenible del patrimonio.

El quinto artículo, “Temas Internacionales en la Investigación sobre la Gestión de las Artes en Zonas Rurales”, de Elise Lael Kieffer (*Murray State University, EE. UU.*), amplía el debate hacia la ruralidad como espacio legítimo de innovación cultural. Basada en una revisión internacional de la literatura, la autora cuestiona los enfoques urbanos que han dominado la gestión cultural y reivindica una teoría crítica rural que reconozca la creatividad, la auto-definición y la colaboración intersectorial propias de los territorios rurales, subrayando su papel esencial en la sostenibilidad cultural global.

Por último, Javier Verdugo Santos cierra este volumen con “La protección del patrimonio inmaterial en Andalucía (España): estado de la cuestión y perspectivas de futuro”, un exhaustivo recorrido histórico y normativo sobre las políticas de salvaguarda del patrimonio inmaterial. El autor examina la evolución de las legislaciones nacionales y autonómicas y su articulación con los programas de la UNESCO, ofreciendo una visión integral de los avances y desafíos que enfrenta la gestión patrimonial en clave de sostenibilidad y participación social.

En su conjunto, los seis artículos que conforman este número ofrecen un panorama coherente y plural sobre los desafíos contemporáneos de la economía y la gestión cultural. Desde las tensiones entre lo material y lo inmaterial hasta las desigualdades territoriales, los dilemas de la globalización o las oportunidades de la innovación rural, todos los trabajos confluyen en una misma convicción: la cultura constituye un espacio de interacción permanente entre memoria, identidad y futuro.

La revista *Cuadernos de Economía de la Cultura* aspira a consolidarse como una plataforma de reflexión internacional orientada a la construcción de modelos de gobernanza cultural más inclusivos, interdisciplinarios y resilientes, capaces de integrar la digitalización y la sostenibilidad sin renunciar a la dimensión humana y comunitaria del patrimonio. Con este primer número de su nueva etapa, la revista reafirma su compromiso con una economía de la cultura entendida no solo como un campo de análisis y gestión, sino como un espacio de pensamiento crítico al servicio de la diversidad cultural y del desarrollo de nuestras sociedades.

Los excesos y los riesgos de la condición posmoderna: de la globalización a la digitalización y el riesgo de las No-Cosas

THE EXCESSES AND RISKS OF THE POSTMODERN CONDITION: FROM GLOBALIZATION TO DIGITALIZATION AND THE THREAT OF NON-THINGS

Luciana Lazzeretti

Dipartimento di Scienze per l'Economia e l'Impresa
Università di Firenze
luciana.lazzeretti@unifi.it  0000-0002-9759-2289

Recepción: 11-06-2025 | Aceptación: 05-11-2025

Resumen La globalización y la digitalización son hijas de la condición posmoderna. Hoy en día, se evidencia el vertiginoso ascenso de una *black box society* caracterizada por “cajas negras”, donde algoritmos opacos analizan patrones de comportamiento de los usuarios, para clasificar perfiles, predecir preferencias políticas, emitir veredictos automatizados y orientar decisiones críticas —todo ello sin ofrecer justificación ni transparencia. Si en la fase de difusión de la globalización los temas de la valorización económica de la cultura reflejaban una dinámica en la que la economía primaba sobre la sociedad, discutiendo un posible desarrollo económico *culture-driven* frente a *data-driven*, ahora es más bien la tecnología la que ejerce un papel protagonista. De los excesos de la posmodernidad nos hemos ocupado en trabajos anteriores, discutiendo los riesgos asociados a la globalización y a la valorización de los museos y ciudades de arte como lugares de *high culture*, introduciendo el riesgo del *No-Lugar*, entendido como lugar antropológico generado por la pérdida de significados, relaciones e historia. Partiendo de las reflexiones que emergen de la literatura, abordamos ahora el tema de los riesgos de la digitalización, introduciendo el concepto del ‘riesgo de las No Cosas’, vinculado a la informatización, la desmaterialización del mundo y la pérdida de memoria que puede afectar a objetos, patrimonios artísticos muebles e inmuebles, patrimonios naturales, territorios, animales, plantas, e incluso quizás también a la propia humanidad.

Palabras clave Digitalización; Globalización; Sociedad algorítmica; No-Cosas; Patrimonio cultural.

Códigos JEL Z11; O33; L86.

Abstract Globalisation and digitalisation are both part of the postmodern condition. We are experiencing the increasingly rapid rise of a new “black box society” characterised by black boxes where algorithms, observing the characteristics of users, predict a class, a rating and suggest decisions without explaining the motivation. If, with globalisation, the issues of the economic enhancement of culture saw the primacy of the economy over society, discussing a possible culture-driven vs data-driven economic development, now technology plays a leading role. We have dealt with the excesses of

postmodernity in the past, discussing the risks associated with globalisation and the enhancement of museums and art cities as high-culture places, introducing the risk of the Non-Place, understood as an anthropological place, generated by the loss of meanings, relationships and history. Starting from the suggestions emerging from the literature, we now address the theme of the risks of digitalisation by introducing the concept of the “risk of Non-Things”, connected to computerisation, the dematerialisation of the world and the loss of memory that may involve objects, movable and immovable artistic heritage, natural heritage, territories, animals, plants, even perhaps humanity itself.

Keywords Digitalisation; Globalisation; Algorithmic society; Non-Things; Cultural heritage.

JEL codes Z11; O33; L86.

1. LA CONDICIÓN DE LA POSMODERNIDAD: UN RECORDATORIO

Modernidad es un concepto muy amplio y complejo que abarca diversos aspectos y perspectivas de análisis. Introducido por primera vez por Charles Baudelaire en su ensayo de 1863, *Le peintre de la vie moderne*, donde el autor definió como moderno aquello que es “transitorio, fugaz, fortuito, la mitad del arte cuya otra mitad es lo eterno e inmutable”¹, enfatizando la contraposición entre antigüedad y modernidad y subrayando cómo la gran metrópolis era el lugar por excelencia donde la experiencia moderna se presenta en estas nuevas dimensiones.

Posteriormente, el término posmodernismo se ha utilizado en las ciencias sociales para formular varias teorías capaces de interpretar estas profundas transformaciones². Filósofos, sociólogos, antropólogos, economistas y otros científicos sociales han reflexionado largamente sobre estos temas, empezando por el filósofo francés Jean-François Lyotard. Con su contribución seminal sobre la condición posmoderna, en su célebre obra *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*³, Lyotard se remonta al origen del posmodernismo en el desarrollo de las sociedades informatizadas del capitalismo avanzado. El autor define la modernidad como un período histórico caracterizado por la difusión de “grandes narraciones” (*grands récits*) o “metarrelatos” (*métarécits*), una serie de concepciones filosófico-políticas de carácter universal que él considera formas de legitimación del pensamiento y de la acción. Están basadas en una teoría histórica unificada, en términos de progreso y emancipación. Lyotard identifica en la Ilustración y en el idealismo las dos principales meta-narrativas de la modernidad y subraya, en los años 70, que la información ya no era considerada por su valor de uso sino como mercancía de intercambio, como un valor económico, destacando cómo el advenimiento de las nuevas tecnologías de la información ejercía un papel importante en el cambio, adelantándose de hecho a los tiempos. El autor escribe, específicamente: “el saber es y será producido para ser vendido, y es y será consumido para ser valorizado en un nuevo tipo de producción: en ambos casos, para ser intercambiado. Deja de ser un fin en sí mismo, perdiendo su propio valor de uso”⁴.

¹ El presente artículo es traducción del publicado en italiano: “Gli eccessi e i rischi della condizione postmoderna: dalla globalizzazione alla digitalizzazione e il rischio delle Non Cose”, *Il Capitale Culturale*, 30, 2024, pp. 17-37. La traducción al español ha sido realizada por Javier Verdugo Santos.

Baudelaire 1962, p. 11.

² Frisby 1996.

³ Lyotard 1981.

⁴ Ivi, pp. 12-13.

El sociólogo inglés Anthony Giddens tuvo el mérito, en cambio, de haber introducido el importante concepto de *disembedding* (desanclaje o desarraigo)⁵, es decir, el proceso a través del cual las relaciones sociales son “desarraigadas” de sus contextos locales de interacción y reorganizadas en amplios arcos temporales y espaciales. En tales relaciones, los vínculos sociales y las interacciones ya no dependen del tiempo y del espacio físico, actuando también sobre el declive de las relaciones físicas, cara a cara, y favoreciendo la fragmentación de las identidades personales y sociales⁶. El autor identifica luego en los “sistemas expertos” – ensamblajes tecnológicos que permiten nuestras acciones – los principales responsables del desprendimiento espaciotemporal de la realidad, anticipando una de las condiciones características de la sociedad actual, representadas por el dualismo “*on line/on life*”, “*real/virtual*”⁷.

Por su parte, Zygmunt Bauman, sociólogo y filósofo polaco, describe más bien el ocaso de la modernidad y de las grandes ideologías con el paso del capitalismo sólido al capitalismo líquido, un capitalismo en el que se rompe la sólida cadena de valores fundamentales que ancla un individuo al grupo, dejando espacio a una comunidad donde todo es móvil, efímero, líquido, y donde la proliferación del individualismo y del consumismo han llevado a la mercantilización de cada aspecto de la vida del hombre y de la sociedad⁸.

Finalmente, recordemos la contribución del etólogo y antropólogo francés Marc Augé, que llamaba en cambio a la superación de la posmodernidad como *surmodernité*, una fase productora de No-Lugares antropológicos y que, contrariamente a la modernidad baudelairiana, no integra en sí los lugares antiguos de la memoria; un mundo en el que se multiplican los puntos de tránsito como los aeropuertos y las ocupaciones provisionales generados por la “sobre modernidad” y por los tres excesos de tiempo, espacio y ego que inicialmente eran atribuibles a los riesgos de la llamada globalización del mundo⁹.

La globalización y la digitalización son temas que han sido y siguen siendo objeto de amplio debate desde el inicio del nuevo milenio, y son hijas de la condición posmoderna que mencionamos anteriormente. Estos fenómenos han modificado la relación entre espacio y tiempo¹⁰, impulsados primero por el surgimiento de las nuevas tecnologías de la información y, posteriormente, por la consolidación del nuevo paradigma tecno económico de la inteligencia artificial frente a la inteligencia natural. Actualmente, asistimos al rápido ascenso de una *black box society*¹¹, caracterizada por “cajas negras” donde los algoritmos, al analizar las características de los usuarios, predicen clasificaciones, juicios, calificaciones y sugieren decisiones sin explicar el porqué.

Si durante la fase de expansión de la globalización los temas de valorización económica de la cultura priorizaban la economía sobre la sociedad, y se debatía entre un desarrollo económico *culture-driven* (impulsado por la cultura) frente al *data-driven* (basado en datos), ahora es la tecnología la que ocupa un papel protagonista. La “economía de los datos” se ha convertido en el motor que condiciona no solo la economía, sino también la cultura y la sociedad.

El reciente debate sobre los riesgos de la inteligencia artificial (IA) en Estados Unidos y Europa, así como sus aplicaciones en las ciencias sociales, se ha hecho cada vez más

⁵ Giddens 1990.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Lazzeretti 2021

⁸ Bauman 2002.

⁹ Augé 1996.

¹⁰ Sobre la transformación del tiempo y del espacio inducida por la digitalización, volveremos a discutirlo en los siguientes párrafos

¹¹ Pasquale 2015.

intenso¹². En particular, Europa aspira a liderar la regulación para proteger los derechos fundamentales de usuarios/consumidores/ciudadanos, que se han convertido en *prosumers* (productores-consumidores de datos e información sin costo). Propone un enfoque *human centric* para la IA, cuyo objetivo es mejorar el bienestar humano, una perspectiva que podría ser adoptada por otros países con tecnologías avanzadas¹³.

2. EL PROPÓSITO Y LA LECCIÓN DEL RELATO

Sobre los excesos de la posmodernidad, nos hemos ocupado con anterioridad al analizar los principales riesgos asociados a la globalización y a la valorización de los museos y ciudades de arte entendidos como espacios de *high culture* (HC)¹⁴. Introdujimos y discutimos el “riesgo del No-Lugar –entendido como lugar antropológico–”, generado por la pérdida de “significados, relaciones e historia”¹⁵, identificando dos macro áreas de riesgo vinculadas tanto a la demanda como a la oferta cultural: la primera relacionada con las modalidades de gestión de los patrimonios y espacios HC, y la segunda con los comportamientos de los usuarios, ya sean turistas, ciudadanos u otros. Estos riesgos pueden ser inherentes a un No-Lugar (por ejemplo, un aeropuerto), inducidos por prácticas propias de los No-Lugares en un Lugar de Significados (como un museo o una ciudad de arte), o adquiridos por proximidad o contigüidad con No-Lugares (como la proliferación de *minimarkets* o comercios sin identidad junto a tiendas históricas, monumentos o espacios artísticos)¹⁶.

Ahora, en cambio, nos proponemos abordar los riesgos asociados a la digitalización mediante el concepto de “riesgo de las No-Cosas”, vinculado a la informatización, la desmaterialización del mundo y la pérdida de memoria que podría afectar a objetos, patrimonios artísticos muebles e inmuebles, entornos naturales, territorios, animales, plantas e, incluso, a la propia humanidad¹⁷. En nuestro estudio más reciente sobre el auge de la sociedad algorítmica¹⁸, comenzamos a cuestionarnos cuáles son los principales riesgos que la introducción de innovaciones tecnológicas como la IA podría generar en la sociedad y, específicamente, en el ámbito cultural. Identificamos algunos que, en parte, son atribuibles a la condición posmoderna, aunque sin llegar a configurar una noción integral de riesgo global que los englobe en su totalidad y complejidad¹⁹.

Una vez más, deseamos partir de las sugerencias que emergen de la literatura y de la capacidad del método narrativo para comprender y, en ocasiones, predecir lo que podría ocurrir en el futuro. En tiempos de gran incertidumbre y complejidad, caracterizados por el advenimiento de un nuevo paradigma tecno-económico²⁰, el poder polisémico/previsor del

¹² Rifkin 2000; Floridi 2014; Zúkin 2022; Cristianini 2023.

¹³ <https://www.artificial-intelligence-act.com>, 1.06.2024.

¹⁴ Parafraseando las definiciones utilizadas para los lugares de alta tecnología *high tech*, hemos definido como lugares *high culture* (alta cultura) aquellos caracterizados por la presencia en su territorio de una elevada dotación de recursos artísticos, naturales y culturales de alto valor idiosincrático, como, por ejemplo, las ciudades de arte (Lazzeretti, 2003).

¹⁵ Lazzeretti 2005, p. 15.

¹⁶ Lazzeretti 2005.

¹⁷ En este ensayo nos hemos limitado a discutir principalmente lo real y lo virtual, y no hemos considerado adecuadamente por ahora las implicaciones sobre el patrimonio cultural inmaterial. Cuando nos referimos a las “No Cosas”, nos referimos a aquellas cosas accesibles a través de un soporte digital.

¹⁸ Lazzeretti 2020 y 2021.

¹⁹ Hemos analizado los riesgos relacionados con la alienación y la *second life*, aquellos asociados a la pérdida del lenguaje natural, los sesgos técnicos y los errores ocultos, la pérdida de memoria, la pérdida de derechos fundamentales, y los vinculados a las desigualdades económicas, sociales e incluso digitales (Lazzeretti, 2021).

²⁰ Freeman 1974; Pérez 2002.

relato, entendido también como método científico, ha sido redescubierto por destacados economistas para analizar comportamientos de consumo y fenómenos económicos del capitalismo del nuevo milenio, marcado por la centralidad de la “comunicación” en lugar de la “producción” propia del siglo XX.

Como sostiene el psicólogo Jerome Bruner en *La cultura dell'educazione*²¹, el pensamiento narrativo constituye una de las dos modalidades principales de pensamiento mediante las cuales los seres humanos organizan y gestionan su conocimiento del mundo y tiene como objetivo aclarar y eliminar ambigüedades. El relato tiene como naturaleza propia la capacidad de expresar múltiples significados, y esta polisemia implica apertura a lo posible: el relato se convierte en una vía de transmisión abierta de un conocimiento que no puede limitarse a los enunciados demostrativos de la ciencia, sino vehiculizado mediante un proceso que alude al deseo de conocer, al saber escuchar, al saber elegir y al saber hacer.

Este valor es reconocido incluso por algunos premios Nobel de Economía. Robert Shiller²² escribe en *Narrative Economics* que las historias que se vuelven virales también guían los grandes eventos económicos, demostrando el estrecho vínculo entre los comportamientos individuales, las narrativas y la economía, ya que pueden alterar la forma en que las personas toman decisiones económicas. Previamente, en *Animal Spirits*, Shiller, junto a George Akerlof²³, ya había subrayado la importancia de analizar aquellos comportamientos que escapan a la visión estándar de la racionalidad económica, retomando la expresión keynesiana acuñada tras la crisis de 1929 para argumentar que las características cognitivas humanas generan efectos que los mercados no pueden gestionar. Richard Thaler, padre de la economía conductual junto al jurista Cass Sunstein, ha centrado su atención en el comportamiento humano dentro de la arquitectura de las decisiones, un campo clave en la confrontación entre inteligencia natural y artificial. Thaler afirma: “in the beginning there were stories. People think in stories, or at least I do it. My research in the field now known as behavioral economics started from real life stories”²⁴.

Empecemos, pues, desde las historias, conscientes de que el mundo de los algoritmos es el mundo de lo probable, mientras que el de los humanos es el mundo de lo posible, para desarrollar nuestras argumentaciones. Esta vez, sin embargo, no partimos nuevamente de Calvino²⁵ y sus “ciudades invisibles” para discutir los excesos de la globalización del riesgo del No Lugar²⁶, ni de Baricco²⁷ y *The Game* para reinterpretar el ascenso de la sociedad algorítmica como una historia de creatividad y cultura en lugar de una mera cuestión tecnológica (*a narrative of the future vs a narrative of the past*)²⁸. Partimos, en cambio, de una novela distópica, *L'isola dei senza memoria*²⁹, de la escritora japonesa Yoko Ogawa, para analizar el “riesgo de las No-Cosas” que ocurre en una isla, en un No-Lugar imaginario donde las cosas, los objetos y los recuerdos desaparecen uno a uno, y donde la policía secreta vigila y controla a todos hasta hacer que las personas pierdan incluso la conciencia de sí mismos. Un relato

21 Bruner 1996. Edición española, *La educación, puerta de la cultura* (1997). Editorial Visor. Félix Díaz (trad.).

22 Robert J. Shiller 2017. Edición española, *Narrativas Económicas. Cómo las fake news y las historias virales afectan la marcha de la economía* (2021). Editorial Deusto. Diego Sánchez de la Cruz (trad.).

23 Akerlof, Shiller 2009.

24 Thaler 2018, p. 1265.

25 Calvino 1972. Edición española, *Las ciudades invisibles* (2022). Editorial Siruela. Aurora Bernárdez (trad.).

26 Lazzeretti 2005.

27 Baricco 2018.

28 Lazzeretti 2021.

29 Edición española, *La policía de la memoria* (2021). Tusquets Editores S. A., Juan Francisco González (trad.).

que conjuga los temores del ojo del “Gran Hermano” evocado en 1984³⁰, con el miedo a la pérdida de memoria perpetrada por la “quema de libros” de *Fahrenheit 451*³¹, anticipando así lo que Shoshana Zuboff³² ha denominado el “capitalismo de la vigilancia”.

La historia de Ogawa:

En un tiempo no especificado, en una isla sin nombre, toda la población deja de recordar progresivamente. Como si fuera una epidemia inexplicable de la memoria, desaparece primero la idea de algo y luego la cosa misma. Día tras día, la epidemia afecta todo y a todos. Durante la noche, un destello inesperado: los pájaros dejan de existir, borrados de la mente, vibrando en el aire como meteoros sin sentido. ¿Qué eran las fotografías y los sellos postales? ¿Qué eran los frutos del bosque y los caramelos? ¿Qué era el sonido de la caja de música o el perfume de las rosas? Olvidados, las flores son arrojadas al río para deshacerse de lo que ya no tiene utilidad. Los habitantes de la isla ya no recuerdan los transbordadores, no saben cómo irse. Olvidan la función de piernas y brazos, ya no pueden moverse. Queman libros en una hoguera para eliminar esos objetos de papel que nadie sabe usar. La Policía Secreta vigila el olvido colectivo, persiguiendo a quienes, por causas misteriosas, no logran olvidar. Vigilan y castigan a quienes aún quieren usar los libros, como una autora y su editor, empeñados en defender la memoria a través de la escritura: último bastión contra la eliminación de la conciencia.

En *L'isola dei senza memoria* de Yoko Ogawa, el olvido se convierte en un régimen totalitario, un sistema de vigilancia, como en las mejores distopías y las peores desviaciones de la realidad. Un cuento alegórico y oscuro, terriblemente real, sobre el poder de la memoria y la devastación de su pérdida —equivalente a perder la humanidad—, y sobre la esperanza de la literatura como último rastro de nuestro fugaz paso en la Tierra³³.

3. COSAS VS NO-COSAS EL LADO OSCURO DE LA DIGITALIZACIÓN

Las cosas, los objetos, los patrimonios, los territorios y todo aquello que es físico han representado algunos puntos fijos de la existencia humana, mientras que la información es intangible, temporal, polisémica y, en ocasiones, contradictoria. Esta domina el mundo actual, caracterizado por crisis continuas de diversa naturaleza (económicas, demográficas, ambientales, pandémicas y otras), dibujando escenarios fragmentados e inestables, inciertos y difíciles de interpretar. El historiador Yuval Noah Harari³⁴, en *Homo Deus*, escribía que estamos en el inicio de una nueva era marcada por la ecología humana, la antropología de las máquinas y el estudio de la redistribución mutua de sus funciones. Con el advenimiento del capitalismo de la información, el *Homo Faber* (trabajador manual) aprende a sustituir cada vez más el trabajo físico por el de las máquinas y se transforma gradualmente en *Homo Ludens* (jugador), donde el juego deja de ser mero entretenimiento para convertirse en el esquema de comportamien-

³⁰ Orwell 1950.

³¹ Bradbury 1999.

³² Zuboff 2011.

³³ Texto extraído de la contraportada de Ogawa 1994.

³⁴ Harari 2016.

to de toda una sociedad³⁵. El antropólogo Stefano Boni³⁶ prefiere hablar de *Homo Comfort*, un hombre que busca una comodidad cada vez mayor, delega el esfuerzo a la tecnología y pierde al mismo tiempo facultades sensoriales y habilidades cognitivas.

El *smartphone* representa el elemento emblemático de la acción humana, la “extensión tecnológica” de la que no se puede prescindir. El lema *panem et circenses*, que Juvenal acuñó para describir la sociedad de la antigua Roma cuando las aspiraciones del pueblo eran controladas mediante comida gratuita y espectáculos, cobra una especial relevancia en la actualidad. Hoy en día, muchos se preguntan si el crecimiento exponencial del uso de las redes sociales y los videojuegos, característico del auge de una nueva sociedad algorítmica, no será la versión moderna del *panem et circenses* para gestionar el consenso popular. Partiendo de la lectura del relato citado por el filósofo coreano, adoptado por Alemania, Byung-Chul Han³⁷, y de sus reflexiones críticas sobre la revolución digital expuestas en su reciente obra *Le non cose*, intentemos aportar nuestra contribución considerando algunos de los efectos que estas argumentaciones pueden tener sobre la condición humana y rediseñando nuestra agenda de investigación sobre los desafíos de la posmodernidad y el papel de la cultura.

Entonces, ¿qué son las No-Cosas y por qué son importantes para debatir sobre el *lado oscuro* de la digitalización?

Según Han, las No-Cosas son las informaciones que constituyen la base del orden digital: “el orden digital desrealiza el mundo al informatizarlo, de modo que no son los objetos, sino las informaciones, las que configuran el mundo en el que vivimos”³⁸.

El orden digital es numérico, discontinuo y fragmentario. Las informaciones son adictivas y no narrativas; pueden enumerarse, pero no narrarse. Una historia narrada por un escritor y una historia codificada en los conjuntos de datos de los algoritmos generativos son profundamente diferentes. Esta última, aunque aparentemente similar a la historia narrada por un escritor, es en realidad una reproducción de esquemas narrativos resultantes de análisis textuales realizados mediante algoritmos, cuya autenticidad está por verificarse.

Los objetos físicos, por su parte, involucran los sentidos de la persona y son proactivos. Un libro puede tocarse, olerse, leerse en solitario o en compañía, escucharse, observarse y apreciarse por su forma, la calidad del papel y de la impresión, así como por su factura. Puede regalarselo, dedicarse y personalizarse. Un *e-book*, en cambio, no desprende olor, no puede tocarse ni poseerse físicamente; se desplaza en un soporte electrónico, como un *Kindle*, y representa información que se suma a otros datos almacenados en el mismo dispositivo. En última instancia, es solo un acceso a Internet, susceptible de interrumpirse si la conexión falla. Los libros podrían considerarse los primeros *digital twins* (gemelos digitales), entidades que han experimentado una transformación de lo físico a lo digital, pero que, a diferencia de otros casos, han logrado sobrevivir en ambas dimensiones. Hoy, con el *open access*, los artículos digitales suelen publicarse antes que las ediciones impresas. Sin embargo, los libros no han desaparecido: se reimprimen y se colocan en los estantes físicos de la memoria, en los hogares, al alcance de la mano, mientras que los formatos digitales permanecen en el espacio virtual de la web.

³⁵ Lazzeretti 2023.

³⁶ Boni 2019.

³⁷ Han 2022. Byung-Chul Han fue galardonado con el el Premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades 2025 por su trayectoria. Cada Premio Princesa de Asturias está dotado con una escultura de Joan Miró – símbolo representativo del galardón –, un diploma acreditativo, una insignia y la cantidad en metálico de cincuenta mil euros (nota del traductor).

³⁸ Han 2022, p.6. Desrealizarse es un síntoma psicológico que consiste en sentir que el entorno es irreal, extraño o distorsionado. “Las personas que experimentan desrealización pueden sentir que están en un sueño o que observan el mundo a través de un cristal” (nota del traductor).

Tabla 1. Cosas y No-Cosas (Fuente: Elaboración propia sobre información de Han 2022)

Cosas	No-Cosas
Las Cosas son los objetos que hacen referencia al orden terrenal, un orden diseñado para los humanos entre “cielo y tierra”, y están vinculadas al concepto de verdad. Como escribía Arendt: “Conceptualmente podemos llamar verdad aquello que no podemos cambiar; metafóricamente, es la tierra sobre la que estamos y el cielo que se extiende sobre nosotros” ³⁹ Una Cosa puede ser contada narrada y puede ser poseída.	Las No-Cosas son información; hacen referencia a un orden digital, a una posverdad. Por posverdad se entiende una “argumentación, caracterizada por un fuerte apelativo a la emotividad, que, basándose en creencias generalizadas y no en hechos verificados, tiende a ser aceptada como veraz, influyendo en la opinión pública” ⁴⁰ . Una No-Cosa se puede enumerar, pero no poseer o narrar. Es un acceso a Internet, un <i>infoma</i> , un agente que elabora información.

Los objetos físicos —como aquellos eliminados por la Policía Secreta en la novela japonesa mencionada— forman parte integral de las historias, la memoria y los recuerdos, y contribuyen a crear ese “sentido de la narrativa” que puede describirse, pero no cuantificarse. Los algoritmos procesan grandes volúmenes de datos en busca de correlaciones y patrones estadísticos para codificar, pero no se cuestionan sobre la búsqueda de significado ni la imaginación.

Asimismo, las historias de los lugares se simplifican y comercializan mediante estrategias de *branding* y el *storytelling* del marketing territorial. A menudo se reducen a una multiplicidad de microhistorias que fragmentan su identidad, multiplican —y en ocasiones alteran— su autenticidad, con el fin de optimizar su consumo en plataformas digitales. No obstante, el resultado es solo una descripción, una No-Cosa que encontrará en la organización turística de productos de la *experience economy* su destino final.

La digitalización no solo afecta a los objetos, sino también a la dimensión espaciotemporal, alterándola y volviéndola cada vez menos definida e incierta. La información se basa principalmente en el presente, en lo inmediato y en el efecto sorpresa. Busca captar la atención de forma continua, pero es volátil, ya que puede ser rápidamente sustituida y genera inestabilidad. Esta solo es accesible mediante un soporte digital. El tiempo se reduce o incluso puede anularse (sin tiempo), pues la superposición de la vida *on line* y *on life* de los individuos puede difuminar los límites entre presente, pasado y futuro, así como entre lo real y lo virtual⁴¹. Así, la condición humana pierde una de sus coordenadas más importantes, pasando de ser unidireccional a bidireccional, tridimensional o incluso un multiverso. Las Cosas, en cambio, se refieren al orden terrenal: un orden diseñado para los seres humanos entre “cielo y tierra”, vinculado al concepto de verdad⁴². Por el contrario, las No-Cosas remiten a un orden digital, a una posverdad, como señala el filósofo Maurizio Ferraris. El estudioso, citando a san Agustín y refiriéndose al poder de la información y de la web en el capitalismo digital, escribe: «Si la verdad no se comprendiera, transmitiera y conservara —funciones imposibles sin registro—, entonces no existiría verdad alguna»⁴³.

³⁹ Arendt 1995, p. 76.
⁴⁰ [https://www.treccani.it/vocabolario/post-verita_res-65be68bc-89ea-11e8-a7cb-00271042e8d9_\(Neologismi\)](https://www.treccani.it/vocabolario/post-verita_res-65be68bc-89ea-11e8-a7cb-00271042e8d9_(Neologismi)), 29.08.2024.
⁴¹ Turkle 1984.
⁴² Arendt 1995.
⁴³ Ferraris 2017, p. 156.

El término No-Cosas se refiere a espacios virtuales donde las coordenadas de referencia del ser humano —los objetos, el tiempo y el espacio— se ven modificadas por la digitalización (qué, dónde, cuándo), alterando así la percepción de uno mismo y de la realidad. En este contexto, resulta evidente que estas reflexiones también pueden aplicarse al patrimonio cultural, tanto mueble como inmueble, de carácter artístico o natural, incluyendo los lugares de arte y cultura, que, como Cosas, representan más que ningún otro elemento la historia de individuos y comunidades, encarnando la memoria socio étnica de la humanidad. Un museo físico es una Cosa, mientras que su sitio web constituye una No-Cosa; una obra de arte como el *Tondo Doni* de Miguel Ángel es una Cosa, mientras que su NFT (*non-fungible token*, representación digital de un activo), un certificado digital basado en tecnología *blockchain*, es una No-Cosa; un paisaje natural que contemplamos in situ es una Cosa, mientras que su imagen digital puede transformarse y convertirse en una No-Cosa⁴⁴.

Surge entonces la pregunta sobre el impacto de la digitalización y los posibles riesgos asociados, es decir, “si y cómo” podría transformarse una Cosa en una No-Cosa.

Tabla 2. Cosas y No-Cosas: Las transformaciones de las coordenadas de referencia (tiempo, espacio y objetos).

Tiempo	Espacio	Objetos
La digitalización afecta a la dimensión temporal, volviéndola cada vez menos definida e incierta. La información se basa en lo presente y en la sorpresa, captando la atención, pero siendo volátil debido a su rápida sustitución, lo que genera inestabilidad. El tiempo se torna breve, inmediato, o incluso atemporal, pues la superposición de la vida en línea y fuera de ella puede difuminar los límites entre presente, pasado y futuro, así como entre lo real y lo virtual.	Incluso las historias de los lugares son simplificadas y comercializadas en el <i>branding</i> mediante el <i>storytelling</i> . Con frecuencia, se reducen a una multiplicidad de microhistorias que fragmentan su identidad con el fin de optimizar su consumo en las plataformas. Sin embargo, el resultado es solo una descripción, una No-Cosa.	Los objetos físicos involucran los sentidos de la persona y son proactivos. Un libro se puede tocar, oler, leer y observar; un libro electrónico no es solo información. Los objetos físicos forman parte integral de las historias, de la memoria y contribuyen a crear ese “sentido de la narración” que se puede describir, pero que no se puede cuantificar. Los algoritmos procesan grandes volúmenes de datos en busca de correlaciones y patrones estadísticos para codificar, pero no se cuestionan la búsqueda del significado ni la imaginación.

Fuente: Elaboración propia con base en Han 2022.

44 La problemática de las Cosas y las NO-Cosas en el ámbito cultural no se limita exclusivamente a las reflexiones entre la realidad física y la virtual, sino que debe integrar también los múltiples aspectos en los que se manifiesta el patrimonio cultural, el cual, por su propia naturaleza, es tanto material como inmaterial. Esta cuestión reviste una complejidad significativa, por lo que nos circunscribimos aquí al análisis del riesgo generalizado de las No-Cosas en relación con la digitalización, reservando para futuros desarrollos un examen más detallado de esta problemática específica.

4. LOS EXCESOS Y RIESGOS DE LA DIGITALIZACIÓN Y LA AMENAZA DE LAS NO-COSAS

En el primer apartado hablamos de la condición postmoderna y mencionamos los “excesos de la sobremodernidad” definida por Augé. Estos excesos están relacionados con los riesgos de la globalización y la digitalización. Ambos temas son parte de la misma realidad, la post-modernidad, y siempre están conectados.

Existen tres aceleraciones que caracterizan la condición actual de la modernidad, tres excesos: tiempo, espacio y ego. Ellas representan la sobremodernidad: la sobreabundancia de eventos y de espacios de individualización de referencias. Todos ellos se encuentran en una masa representativa que Augé denomina No lugares la sobreabundancia de eventos y de espacios de individualización de referencias⁴⁵.

Con el propósito de sintetizar estos conceptos, recordemos que:

- El exceso de tiempo hace referencia a una sobreabundancia de acontecimientos del mundo contemporáneo. El tema de la historia inminente, de la historia que nos pisa los talones, aumenta la dificultad que tienen los individuos para dar sentido a su pasado reciente porque están inmersos en la sobreabundancia de los acontecimientos del presente;
- El exceso de espacio es una sobreabundancia que se debe en gran parte a la revolución mundial del transporte, lo cual ha llevado a una suerte de “reconfiguración” del planeta. Esta reconfiguración genera espacios que se perciben simultáneamente como reales y virtuales, ricos en referentes imaginados e imaginarios, en la multiplicación de los No lugares.
- El tercer exceso es el ego, el individuo que renace; nunca las historias individuales han estado tan explícitamente implicadas en la historia colectiva y las referencias de la identificación colectiva han sido tan fluctuantes. Se registra un extendido recurso al individualismo y a un uso cada vez más personalista de la historia⁴⁶.

Estos excesos, inicialmente ligados a la globalización, se ven amplificados y acelerados con la innovación paradigmática de la IA, que se manifiesta a todos los efectos como una *disruptive innovation* capaz de activar un proceso de “destrucción creativa” schumpeteriana de la memoria, involucrando no solo a las tecnologías sino también a la sociedad; innovación que también se caracteriza por otros aspectos como lo atractivo, la multidisciplinariedad, la omnipresencia, la velocidad, la conectividad, la transversalidad, la *cross fertilisation*, pero también por una opacidad aún indefinida⁴⁷. El debate crítico sobre los pros y los contras de la IA es acalorado y recientemente ha adquirido connotaciones problemáticas, especialmente en las implicaciones éticas y el impacto en la sociedad, mientras que, por ejemplo, en el campo de la bioingeniería, la farmacología y la medicina, las opiniones suelen ser más favorables⁴⁸.

⁴⁵ Augé 1995, pp. 32-41.

⁴⁶ Lazzeretti 2005, p. 13.

⁴⁷ Lazzeretti 2021.

⁴⁸ Floridi 2023; Cristianini 2024.

En la digitalización observamos un exceso de información y de datos que genera un problema generalizado de pérdida de memoria, atención y capacidad de selección. Al aumento del espacio físico, tanto local como global, se suma la dimensión virtual, la cual Luciano Floridi⁴⁹ ha denominado “infosfera”, donde “aquello que es real es informacional y aquello que es informacional es real”, y donde, de hecho, muchos se construyen y viven una existencia paralela a la real.

En la digitalización, además, el exceso de acontecimientos se multiplica aún más gracias a los contactos digitales, reforzando la concentración en el “presente”. Finalmente, también asistimos a una amplificación del exceso de ego debido al uso cada vez más intenso de las redes sociales, lo que provoca algunas consecuencias importantes: el aumento de la demanda de atención y la consiguiente difusión de formas de desigualdad digital, medible en términos de seguidores. Esto puede generar ansiedad por el rendimiento y favorecer el incremento de noticias falsas o inútiles, siempre con el objetivo de mantener alto el interés por parte de los seguidores.

Tabla 3. Los excesos de la condición de la postmodernidad

Condición de la postmodernidad		
Globalización (capitalismo liquido)	Excesos (Sobreabundancia)	Digitalización (Capitalismo digital)
Multiplicación del espacio global Multiplicación de los Eventos Exceso de personalización	Exceso de espacio Exceso del tiempo Exceso del ego	Multiplicación de lugares (reales vs virtuales) Multiplicación del tiempo (<i>on line vs on life</i>) Multiplicación de relaciones (contactos on line) Multiplicación de la información (internet) Multiplicación de significados (lenguaje lenguaje natural vs artificial) Multiplicación de identidades (yo real, yo de red social, avatar) La multiplicación de las desigualdades (económicas, sociales, étnicas, tecnológicas)

Fuente: Elaboración propia.

49 Dice Floridi (2014, pp. 44-45): “A un nivel mínimo, la infosfera indica todo el ambiente informacional construido por todas las entidades informacionales, sus propiedades, interacciones, procesos, relaciones recíprocas. Es un ambiente comparable, pero al mismo tiempo diferente del ciberespacio, que es sólo una región suya, dado que la infosfera incluye también los espacios de información offline y analógicos. A un nivel máximo, la infosfera es un concepto que puede ser utilizado también como sinónimo de realidad, donde interpretamos esta última en términos informacionales. En tal caso, la idea es que lo que es real es informacional y lo que es informacional es real”.

Un efecto adicional consecuente es también la construcción de muchos pequeños mundos en los cuales los participantes de las diversas comunidades quedan atrapados o, mejor dicho, quizás deberíamos decir apresados. Estos efectos también se ven incrementados por la multiplicidad de aplicaciones que, con sus consejos de navegación, al final no son más que “atajos” que contribuyen no solo a resolver pequeños problemas cotidianos, sino también a hacernos cada vez más perezosos y menos reactivos frente a la imprevisibilidad de las situaciones.

Al hablar de los riesgos de la globalización, nos referíamos a aquellos relacionados con la aparición del capitalismo sólido y líquido de Bauman; ahora, con la digitalización, el referente es más bien el capitalismo documediático.

Este se caracteriza por la unión entre la fuerza constructiva de los documentos, en cuanto fundamento de la realidad social, y la fuerza deconstructiva de la Web, que los multiplica, fragmenta y transforma, provocando una atomización del tejido social. Todo esto genera múltiples riesgos, algunos de los cuales ya hemos señalado, pero con esta reflexión añadimos otros nuevos, además de reconsiderar, al menos en parte, los que ya habíamos considerado.

Podemos identificar en este contexto un nuevo riesgo de naturaleza general que denominaremos el “riesgo de las No-Cosas”. Este se refiere al proceso de informatización y desmaterialización del mundo, y está relacionado, al igual que el riesgo del No-Lugar, con los excesos de la modernidad y su integración. Este riesgo se manifiesta como el otro en términos de espacio, tiempo y ego.

Tabla 4. El riesgo del No-Lugar (globalización) y el riesgo de las No-Cosas (digitalización).

Riesgo del No-Lugar o de la pérdida de significados (identidad/relaciones/historia)	Riesgo de las No-Cosas, es decir, de la informatización/desrealización del mundo
Exceso de espacio - Riesgo de la esfera (exceso de espacio, “restricción del mundo”, lo local vs lo global)	Exceso de espacio - Riesgo de los No-Lugares virtuales (ampliación o transformación de espacios reales y virtuales; lugares que se transforman en No Lugares o surgen como No-Lugares, como la infosfera, el metaverso, la realidad aumentada, la realidad virtual, etc.) - Riesgo del <i>small world</i> (reducción del espacio limitado a las comunidades de redes sociales y/o al preseleccionado por algoritmos)
Exceso de tiempo - Riesgo de la historia inminente (exceso de acontecimientos, se pone el foco en el presente)	Exceso de tiempo - Riesgos relacionados con el tiempo y la memoria - Riesgo de la anulación del tiempo (no se distingue entre pasado, presente y futuro, con una superposición entre la vida <i>on line</i> y la vida real <i>on life</i>). - Riesgo de la pérdida de memoria (Multiplicación de la información debido al acceso constante).

Tabla 4. (cont.)

Riesgo del No-Lugar o de la pérdida de significados (identidad/relaciones/historia)	Riesgo de las No-Cosas, es decir, de la informatización/desrealización del mundo
Exceso de ego Riesgo de una individualización (exceso de personalismo)	Exceso de ego - Riesgo de pérdida de significados (multiplicación de lenguajes naturales vs. artificiales, múltiples verdades) - Riesgo de la búsqueda de celebridad (desigualdad digital y búsqueda de éxito en línea, <i>influencers</i>) - Riesgo de identidades múltiples (redes sociales, avatares, etc.)

Fuente: Elaboración propia a partir de Lazzeretti 2005).

Exceso de espacio. Si con la globalización el espacio físico se expandía de lo local a lo global, ahora la percepción de esta diferenciación por parte de individuos y empresas ya no es determinante: todo nace global con la difusión de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación (TIC), de modo que, para todos, el mundo físico parece naturalmente global. Piénsese, por ejemplo, en las empresas denominadas *born global*⁵⁰. Pero con la digitalización, el espacio no es el real, físico, sino el virtual de la infoesfera, de la realidad aumentada, de la realidad virtual, del metaverso⁵¹, de las diversas plataformas tecnológicas⁵².

Estos espacios son No-Lugares donde se pierde la identidad, las relaciones y la historia, como habíamos observado en el pasado. Son lugares artificiales, territorios de la percepción y de la imaginación. En estos espacios se anula la distancia entre lo real y lo imaginado, donde los confines están cada vez más difuminados entre la vida *on line* y la vida *on life* hasta confundirlos (*blurring*). La digitalización acrecienta los espacios del hombre tecnológico, del hombre aumentado, permitiendo vivir otras vidas en otras dimensiones con avatares en el metaverso hasta perder la conciencia real de sí mismo. Pero estos espacios, que parecen ser siempre más amplios, por la ley del contrapaso se restringen en un *small world* identificado por los espacios de las relaciones construidas en las redes sociales o sobre los espacios preseleccionados por los algoritmos que se redefinen sobre los perfiles favoritos de los consumidores.

Exceso de tiempo. El foco sobre el presente, sobre la llamada historia inminente, viene, con la digitalización, acentuado. En la digitalización el tiempo se anula y ya no hay pasado y futuro sino solo el presente de la realidad virtual. Esa dimensión, que con los riesgos de la globalización se perdía por la cantidad de acontecimientos a los que estaban sometidos los individuos, ahora con la digitalización se amplifica aún más gracias a las redes sociales,

⁵⁰ Knight, Cavusgil 2004.

⁵¹ Entre las diversas definiciones de metaverso, destacan las siguientes. La primera sintetiza las distintas taxonomías, componentes y aplicaciones: “The Metaverse refers to the virtual world in which the avatar acts, and the avatar is the user’s alter ego and becomes the active subject in the Metaverse. Extended reality is the medium that connects avatars in Metaverse and users in the real world” (Park, Kim 2022, p. 4211). La segunda corresponde al gestor Matthew Ball (2022, p. 47), autor de numerosos libros sobre el tema: “a massively scaled and interoperable network of real-time rendered 3D virtual worlds that can be experienced synchronously and persistently by an effectively unlimited number of users with an individual sense of presence, and with continuity of data, such as identity, history, entitlements, objects, communications, and payments”.

⁵² Parcu et al.2023.

a la multiplicación de la información transmitida, provocando una redundancia adicional y un ansia por las prestaciones. Lo que se pierde es la memoria, y no solo la personal, de los individuos, sino también la social de nuestra historia, de las comunidades.

Con la memoria se pierden también los significados, como las verdades, que se vuelven múltiples; lenguajes naturales vs lenguajes artificiales. Con la pérdida de memoria, se reducen las capacidades de expresión, cada vez más codificadas y restringidas para ser transmitidas en los mensajes de Facebook, de Twitter, en los cuales las palabras son sustituidas por emoticonos, hasta ser suplantadas por las máquinas y cada vez menos distintas entre lo que es escrito por humanos y no, como sucede con el desarrollo cada vez más refinado de herramientas como ChatGPT⁵³. Pero es la grafía, la cursiva, la escritura a lápiz, a pluma o a pincel lo que distingue a un ser humano de otro. La escritura a máquina o en el ordenador se distingue solo con respecto a la fuente que se elige y no representa un signo distintivo reconocible y único.

Exceso de ego. Este exceso lleva a buscar cada vez mayor atención, a querer ser reconocidos como importantes por miles de *followers* (efecto *celebrity*). No importa si se trata de un experto o de una persona cualquiera sin especiales competencias, méritos o fama, como en el caso de actores, atletas u otros personajes públicos. Lo que cuenta es tener un séquito y convertirse en *influencer*. El exceso de ego puede corresponder también a la construcción de otras identidades, construyendo avatares en los metaversos o a través de la construcción de identidades prefabricadas (autoconfeccionadas) a través de las *apps*, como nos recuerdan Howard Gardner y Katie Davis⁵⁴ en *The APP Generation* a propósito de sus investigaciones llevadas a cabo sobre adolescentes. Las *aplicaciones* son *software* diseñados para dispositivos móviles como los *smartphones* y pueden ser consideradas como una “huella digital” que resume la combinación de intereses, hábitos y relaciones sociales que identifican a una persona. El mundo de los videojuegos se convierte para muchos en el terreno elitista donde desarrollar estas capacidades. Antes se sostenía que las plataformas de la socialidad⁵⁵ digital no eran verdaderamente peligrosas porque no conectaban directamente las experiencias a la memoria autobiográfica, no dejaban huellas, pero ahora, en el metaverso, —dicen los científicos— algo ha cambiado, y se activan las neuronas GPS haciendo presente al sujeto también en los no lugares digitales, jugando un papel fundamental en la construcción/alte-ración de la memoria también autobiográfica⁵⁶.

De estos riesgos, el filósofo Eugenio Mazzarella⁵⁷, en su reciente libro *Contro il metaverso*, escribe que, para salvar a la humanidad, será fundamental aquello que Hegel denominaba como el “alma baja”, es decir, lo definido por los sentidos de la “proximidad física”, de la localización y de la presencia física. Los sentidos básicos, como el tacto, el olfato y el gusto, serán esenciales, ya que no pueden separarse de la fisicidad; mientras que los sentidos superiores, como la vista y el oído, pueden experimentarse incluso en realidades virtuales, como hemos observado antes: un

⁵³ Cristianini 2024.

⁵⁴ Gardner, Davis 2014.

⁵⁵ La socialidad se refiere a la capacidad o tendencia de un individuo o grupo a interactuar y relacionarse con otros. Implica la predisposición a formar vínculos, cooperar y participar en actividades sociales. En esencia, la socialidad describe la naturaleza inherentemente social de los seres humanos (nota del traductor).

⁵⁶ Para constituir la experiencia humana existen tres formas de memoria. En primer lugar, la memoria específica poseída también por los animales, que conserva y transmite las características genéticas; la segunda las socio-étnicas, propia de los seres humanos, que custodia y transmite el patrimonio cultural; y, por último, la individual, constituida por los datos relativos a las experiencias y a la educación de los individuos.

⁵⁷ Mazzarella 2022.

e-book puede escucharse y verse, pero no puede tocarse, olerse, ni morderse, si así lo deseáramos. Un libro físico, en cambio, involucra los cinco sentidos y no solo dos. Aunque actualmente hay científicos que están trabajando para reproducir virtualmente también estos aspectos⁵⁸.

Así como el cuerpo podrá salvar la “presencia”, del mismo modo el retorno de la centralidad del concepto de proximidad física, tan apreciado por las teorías marshalianas del desarrollo local, podría, a nuestro juicio, salvar la economía real restituyendo aquello que el economista Beccattini⁵⁹ llamaba un “capitalismo de rostro humano”; un capitalismo a la medida del ser humano, en los espacios y tiempos definidos por el cielo y la tierra, como diría la filósofa Arendt.

En los estudios de la *Evolutionary Economic Geography* (EEG) que se refieren al desarrollo económico local vinculado a los territorios, el concepto de proximidad se ha ampliado, otorgando un papel central al concepto de proximidad cognitiva, más que al de proximidad física/geográfica⁶⁰. La proximidad cognitiva ya no necesita la fisicalidad⁶¹ para realizarse, pues puede ocurrir de manera virtual, inmaterial, gracias al desarrollo de las redes sociales. Se ha propagado principalmente gracias a su difusión en la sociedad. Después de la globalización y de las ICT orientadas a “anular la distancia”, más recientemente se ha encontrado una “nueva frontera” gracias a la multiplicación de los espacios digitales impulsados por la digitalización y el desarrollo de las redes sociales. La dimensión cognitiva se ha diluido ulteriormente respecto a la cualidad inmaterial y virtual, solicitada por el desarrollo del capitalismo de la comunicación (en comparación con el siglo XIX de la producción), que ha trastocado los equilibrios anteriores. Se ha pasado de la idea del espacio físico y de la proximidad física a aquella inmaterial y virtual, contribuyendo a desestabilizar ulteriormente los contextos y la identidad de los seres humanos, fundamentales para mantener un equilibrio psico-físico y una estabilidad económica en la economía globalizada. Por esto, hemos querido orientar nuestra agenda de investigación a la evolución de la sociedad algorítmica y al papel estratégico asumido por la cultura en el modo en que se ejecuta.

5. UN PENSAMIENTO FINAL

En nuestra reflexión sobre la condición posmoderna y los riesgos de la digitalización, en la agenda de investigación sobre la relación entre sociedad, economía, cultura y tecnología, queremos revisar nuestras prioridades antes de volver a discutir los temas relacionados con la economía de la cultura, la innovación y el desarrollo económico. Consideramos que es el momento oportuno para profundizar en los temas de la ética y la gobernanza de la IA, con el fin de delimitar mejor los conceptos y límites del razonamiento.

⁵⁸ Por ejemplo, la empresa OVR Technology ha presentado unos auriculares para la realidad virtual que contienen ocho aromas, que pueden combinarse para generar diversos perfumes: <<https://it.cointelegraph.com/news/touch-smell-become-the-next-big-thing-for-the-metaverse-at-ces-2023>>, 1.06.2024

⁵⁹ Becattini 2004.

⁶⁰ Boschma 2005.

⁶¹ La fisicalidad se refiere a la condición o cualidad de ser físico, o al estado de ser corporal. Como cualidad describe la naturaleza o material tangible de algo, en oposición a lo abstracto o espiritual. Como características, se refiere a las propiedades físicas de un objeto, como su tamaño, forma, color, etc., o a las peculiaridades físicas de una persona, como su altura, peso o musculatura (nota del traductor).

De estos aspectos se han ocupado extensamente los filósofos, en primer lugar, y, a continuación, es intenso actualmente el debate entre los juristas, sobre todo europeos, que se preguntan cómo afrontar los riesgos de esta revolución tecnológica en nuestra sociedad⁶².

Entre las numerosas contribuciones filosóficas, nos gustaría destacar las de la escuela de Oxford y las relativas al grupo encabezado por el *Digital Ethics Lab* del *Oxford Internet Institute*, dirigido por Luciano Floridi. El estudioso, junto con un nutrido grupo de colegas, ha identificado entre los desafíos que plantea la IA los siguientes riesgos: reducción del control humano, eliminación de la responsabilidad humana, problemas de seguridad, disminución del valor de las capacidades humanas, erosión de la autodeterminación humana, *enabling human wrongdoing*, o bien, reflexionar si es más útil permitir de nuevo a los seres humanos equivocarse⁶³.

Quizás sea necesario volver a partir del lenguaje, de un modo justo de llamar a las cosas, desplazando la atención de la disputa entre inteligencia natural *versus* inteligencia artificial, llamando a esta última por lo que es, es decir, una “computación artificial automatizada”⁶⁴.

Es necesario recordar que no debe ocurrir lo que Wiener⁶⁵, padre de la cibernética, temía, es decir, *the human use of human being* de masa, recordando que, si incluso el hombre se convierte en singularidad y persigue a la computadora, debemos preguntarnos quién persigue y quién huye. Antes era el hombre quien corría y la computadora quien perseguía, pero ahora quizás sea el hombre quien huye o persigue a la IA generativa. ¡Quizás ha llegado el momento de que todos nosotros invirtamos el proceso! Bien, en nuestra futura agenda de investigación, estas reflexiones sobre los desafíos de la condición posmoderna no podrán evitar integrarse con lo que habíamos escrito sobre los riesgos de la valorización tecnológica de la cultura relativa al lado oscuro de la digitalización conectada a la valorización de los patrimonios culturales en su diversa naturaleza.

También porque, como nos recuerda el filósofo Han: “una obra de arte significa más que todos los significados que se puedan evidenciar. Y es precisamente el exceso del significante lo que hace aparecer la obra de arte mágica y misteriosa”⁶⁶, mientras que las informaciones —añadimos nosotros— destruyen esta magia.

Estudiaremos, por lo tanto, la relación entre Cosas y No-Cosas, de su transformación y/o conservación y del nuevo desarrollo económico basado en la relación entre desarrollo físico y virtual. No obstante, mucho dependerá de la evolución que tenga la llamada sociedad algorítmica y de cómo actúe el “hombre aumentado”; si los nuevos principios fundados de los que tanto se discute son reconocidos y aceptados por todos, o bien rechazados o desatendidos. Ciertamente, la cultura podrá jugar un papel importante en este escenario, puesto que todos los patrimonios culturales, de cualquier naturaleza que sean, son a todos los efectos Cosas. Estos representan las coordenadas de la memoria, las anclas de lo vivido, de la realidad a la que aferrarse, entre lo real y lo virtual, en busca de una necesaria nueva estabilidad.

Concluimos nuestro breve ensayo volviendo a la novela y a las palabras que la protagonista dirige primero al abuelo y luego a su prometido, recordando que la autora Yoko Ogawa

⁶² Micklitz *et al.* 2021.

⁶³ Yang *et al.* 2018.

⁶⁴ Mazarella 2022, p. 98.

⁶⁵ Wiener 1989.

⁶⁶ Han 2022, pp. 80-81.

ha querido, con su narración distópica, subrayar no solo la importancia de la memoria y el peligro de la expansión de las No-Cosas, sino también la fuerza vital del lenguaje, del relato, de la palabra escrita incluso solo en una hoja de papel. Como dice la autora:

De seguir así, cuando ya no seamos capaces de compensar las cosas desaparecidas, la isla se llenará de vacíos. Me angustia la idea de que se vuelva vacía, inconsistente y que, de repente, desaparezca sin dejar rastro. ¿Nunca has pensado en eso, abuelo? (Ogawa, 298, tradcción del texto italiano)

Y aún más: ...Después de mi desaparición, ¿el relato permanecerá? ¡Claro que sí! —dijo él—. Las palabras que has escrito, una por una, seguirán existiendo como recuerdos. En mi corazón, que no desaparecerá⁶⁷.

BIBLIOGRAFÍA

- Akerlof G.A., Shiller R.J. *Animal Spirits. How Human Psychology Drives the Economy, and Why It Matters for Global Capitalism*, Oxford:Princeton University Press, 2009. <https://doi.org/10.1353/book.110006>
- Arendt H. *Verità e politica. La conquista dello spazio e la natura dell'uomo*, Torino: Bollati Boringhieri, 1995.
- Augé M. *Non luoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità*, Milano: Elèuthera, 1996.
- Ball M. *The Metaverse: And how It Will Revolutionize Everything*, New York, NY: Liveright Publishing, 2022.
- Baricco A. *The Game*, Torino: Einaudi, 2018.
- Baudelaire C. "Le peintre del vie moderne", *Curiosités esthétiques suivies de L'Art romantique*, Paris: Garnier, 1962, pp. 453-502.
- Bauman Z. *Modernità liquida*, Bari: Laterza, 2002.
- Becattini G. *Per un capitalismo dal volto umano: la critica dell'economia apolitica sulle pagine del "Ponte", 1984-2003*, Torino: Bollati Boringhieri, 2004.
- Boni S. *Homo comfort. Il superamento tecnologico della fatica e le sue conseguenze*, Milano: Elèuthera, 2019.
- Boschma R. "Proximity and innovation: a critical assessment", *Regional studies*, 39, n. 1, 2005, pp. 61-74. <https://doi.org/10.1080/0034340052000320887>
- Bradbury R. *Fahrenheit 451*, Milano: Oscar Mondadori, 1999.
- Bruner J. *The Culture of Education*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1996.
- Calvino I. *Le città invisibili*, Torino: Einaudi, 1972.
- Cristianini N. *La scorciatoia. Come le macchine sono diventate intelligenti senza pensare in modo umano*, Bologna: Il Mulino, 2023.
- Cristianini N. *Machina sapiens. L'algoritmo che ci ha rubato il segreto della conoscenza*, Bologna: Il Mulino, 2024.
- Ferraris M. *Post verità e altri enigmi*, Bologna: Il Mulino, 2017.
- Floridi L. *The fourth revolution: How the infosphere is reshaping human reality*, Oxford: Oxford University Press, 2014.

⁶⁷ Ogawa 2018, p. 298.

- Floridi L. *The ethics of artificial intelligence: principles, challenges, and opportunities*, Oxford: Oxford University Press, 2023. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198883098.001.0001>
- Freeman C. *The Economics of industrial Innovation*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1974.
- Frisby D. "Modernità", *Enciclopedia delle scienze sociali*, vol. V, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1996.
- Gardner H., Davis K. *Generazione APP. La testa dei giovani e il nuovo mondo digitale*, Milano: Feltrinelli, 2014.
- Giddens A. *Le conseguenze della modernità*, Bologna: Il Mulino, 1990.
- Han B.-C. *Le non cose. Come abbiamo smesso di vivere il reale*, Torino: Einaudi, 2022. Edición española. *No cosas: quiebras del mundo de hoy* (2021). Barcelona: Taurus. Joaquín Chamorro Mielke (trad.).
- Harari Y.N. *Homo Deus: A brief history of tomorrow*, London: Random House, 2016. <https://doi.org/10.17104/9783406704024>
- Knight G.A., Cavusgil S.T. "Innovation, organizational capabilities, and the born-global firm", *Journal of International Business Studies*, n. 35, 2004, pp. 124-141, <<https://doi.org/10.1057/palgrave.jibs.8400071>>.
- Lazzeretti L. "City of art as a High Culture Local System and cultural districtualisation processes. The Cluster of art-restoration in Florence", *International Journal of Urban and Regional Research*, 27, n. 3, 2003, pp. 635-648, <https://doi.org/10.1111/1468-2427.00470>
- Lazzeretti L. "Città d'arte e musei come luoghi di significati: una possibile risposta alle sfide della sur-modernità", *Economia e Politica industriale*, 32, n. 1, Milano: Franco Angeli, 2005, pp. 1000-1024.
- Lazzeretti L. "What is the role of culture facing the digital revolution challenge? Some reflections for a research agenda", *European Planning Studies*, 30, n. 9, 2020, pp. 1617-1637, <https://doi.org/10.1080/09654313.2020.1836133>.
- Lazzeretti L. *L'ascesa della società algoritmica ed il ruolo strategico della cultura*, Milano: FrancoAngeli, 2021.
- Lazzeretti L. *The Rise of Algorithmic Society and the Strategic Role of Arts and Culture*, Cheltenham: Edward Elgar, 2023. <https://doi.org/10.4337/9781035302543>
- Lyotard J.F. *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Milano: Feltrinelli, 1981.
- Mazzarella E. *Contro metaverso. Salvare la presenza*, Milano: Mimesis, 2022.
- Micklitz H.W., Pollicino O., Reichman A., Simoncini A., Sartor G., De Gregorio G., eds. *Constitutional challenge in the algorithmic society*, Cambridge: Cambridge University Press, 2021.
- Ogawa Y. *L'isola dei senza memoria*, Milano: Il Saggiatore, 2018. Edición española, *La policía de la memoria*, Juan Francisco González (trad.) Tusquets Editores S.A., 2021.
- Orwell G. *1984*, Milano: Mondadori, 1950.
- Parcu P., Rossi M.A., Innocenti N., Carrozza C. "How real will the metaverse be? Exploring the spatial impact of virtual worlds", *European Planning Studies*, 1, n. 7, 2023, pp. 1466-1488, <https://doi.org/10.1080/09654313.2023.2221323>.
- Park S.M., Kim Y.G. "Metaverse: Taxonomy, Components, Applications, and Open Challenges", *IEEE Open Access*, n. 10, 2022, pp. 4209-4251. <https://doi.org/10.1109/ACCESS.2021.3140175>
- Pasquale F. *The Black Box Society*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 2015. <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674736061>
- Perez C. *Technological Revolutions and Financial Capital*, Cheltenham: Edward Elgar Publishin, 2002. <https://doi.org/10.4337/9781781005323>
- Rifkin J. *L'era dell'accesso. La rivoluzione della new economy*, Milano: Mondadori, 2000.
- Shiller R. "Narrative Economics", *American Economic Review*, 107, n.4, 2017, pp. 967-1004, <https://doi.org/10.1257/aer.107.4.967>.
- Thaler R. "From Cashews to Nudges: The Evolution of Behavioral Economics", *American Economic Review*, 108, n. 6, 2018, pp. 1265-1287, <https://doi.org/10.1257/aer.108.6.1265>.

- Turkle S. *The Second Self: Computers and the Human Spirit*, New York: Simon & Schuster, 1984, edición en español: Turkle S. *El segundo yo. Las computadoras y el espíritu humano*. Buenos Aires, 1984.
- Wiener N. *The human use of human beings: cybernetics and society*, London: Free Association Books, 1989.
- Yang G.-Z., Bellingham J., Dupont P.E., Floridi L, Full R., Jacobstein N., Kumar V., Merrieffield R., Nelson B.J., Scassella B., Taddeo M.R., Taylor R., Veloso M., Wang Lin Z., Wood R. "The grand challenges of Science Robotics", *Science Robotics*, 3, n. 14, 2018, pp. 1-14, <https://doi.org/10.1126/scirobotics.aar7650>.
- Zuboff S. *The Age of Surveillance Capitalism: The Fight for a Human Future at the New Frontier of Power*, London: Profile Books, 2019.
- Zukin S. *The Innovation Complex: Cities, Tech and the New Economy*, Oxford: Oxford University Press, 2020. <https://doi.org/10.1093/oso/9780190083830.001.0001>

Explorando el valor de la prensa musical en el contexto digital: un estudio cualitativo desde la oferta

EXPLORING THE VALUE OF MUSIC JOURNALISM IN THE DIGITAL CONTEXT: A QUALITATIVE STUDY FROM THE SUPPLY SIDE

Carmen Berné-Manero

Departamento de Dirección de Marketing e Investigación de Mercados
Universidad de Zaragoza
cberne@unizar.es email  0000-0003-3050-1634

Manuel Cuadrado-García

Departamento de Comercialización e Investigación de Mercados
Universidad de Valencia
Manuel.Cuadrado@uv.es  0000-0002-0145-515X
(Autor de correspondencia)

Ana Múgica

Freelance reporter

Recepción: 30-07-2025 | Aceptación: 28-10-2025

Resumen Este artículo examina el papel que desempeña la prensa musical en el entorno digital desde la perspectiva de la comercialización y la oferta cultural. A través de un estudio cualitativo basado en entrevistas en profundidad con agentes del sector (editores, periodistas y gestores de medios especializados), se analizan las estrategias de generación de valor en un contexto de transformación digital y reconfiguración del consumo cultural. Los resultados muestran cómo estos medios afrontan tensiones entre sostenibilidad económica, independencia editorial y adaptación a nuevas lógicas de mercado. La investigación pone de relieve las tácticas empleadas por los profesionales para mantener la relevancia de sus contenidos y audiencias, así como para diversificar sus modelos de negocio. Se ofrece así una comprensión actualizada de los retos y oportunidades que enfrenta la prensa musical como agente activo en el ecosistema cultural digital.

Palabras clave prensa musical, estrategias de valor, transformación digital, consumo cultural, medios especializados.

Códigos JEL M31; Z11; L82.

Abstract This article examines the role of music journalism in the digital environment from a marketing and cultural supply perspective. Through a qualitative study based on in-depth interviews with key sector agents (editors, journalists, and managers of specialized media), it analyses value creation strategies in a context marked by digital transformation and changing cultural consumption patterns.

The findings reveal how these media outlets face tensions between economic sustainability, editorial independence, and adaptation to new market logics. The study highlights the tactics employed by professionals to maintain the relevance of their content and audiences, as well as to diversify their business models. It offers an updated understanding of the challenges and opportunities faced by music journalism as an active agent in the digital cultural ecosystem.

Keywords music journalism, value strategies, digital transformation, cultural consumption, specialized media.

JEL codes M31; Z11; L82.

1. INTRODUCCIÓN

La industria de la música se viene enfrentando, desde hace algunas décadas, a cambios derivados de factores del entorno, que afectan tanto a los comportamientos de la oferta como a los de la audiencia. Así, por una parte, la producción presenta una gran diversidad, con una amplia oferta de géneros y modelos de negocio. Y por otra, la demanda se nutre fundamentalmente de música en línea. En este contexto y a nivel mundial, se produjo en 2024 un crecimiento del mercado total de la música del 9,42%, incluyendo derechos de propiedad intelectual y sincronización; el streaming creció un 14,09% y las previsiones para los próximos años son de un mayor aumento (Promusicae, 2025).

En España, el consumo de música grabada generó en el año 2023 un valor por ventas de 465,61 millones de euros, de los que 403,54 y 62,07 millones corresponden a los mercados digital y físico respectivamente, suponiendo además el primero el 86,7% del total, donde el streaming alcanzaba el 98,8% del correspondiente volumen de ingresos (Fundación SGAE, 2024). Sin embargo, la facturación por ventas de la música en formato físico o tradicional muestra una tendencia progresiva de descenso. En concreto, esta cifra ha pasado paulatinamente de un 28,2% en 2018 a un 13,3% en 2024, tal y como recoge la anterior fuente.

Esta situación afecta al sistema de creación de valor por parte de la industria musical, la cual se encuentra sujeta a procesos complejos (ver Amaya-Castro, 2023). Se trata de procesos dependientes tanto de desarrollos internos como externos, estando ambos también relacionados. Los desarrollos internos delimitan la forma en que la oferta enfrenta los roles desempeñados por artistas, empresas y distribuidores; y a cómo las y los consumidores acceden a la música. En cuanto a los desarrollos externos, acontecidos fuera del contexto de la música, destacan los de naturaleza económica y tecnológica, con aplicaciones en la industria musical que han producido profundos cambios en el sector, afectando a los procesos internos, tanto en modo de producción como de distribución y de disfrute de los productos.

Así, en relación al acceso a la música, un cambio notable es el relativo a la digitalización. Actualmente, el disfrute de la música se realiza de manera mayoritaria a través de plataformas de streaming, como Spotify, Apple Music, YouTube Music, Deezer y Tidal. Son parte de los llamados “Servicios de Música Directa”, que utilizan un canal de distribución directo y evitan intermediarios. Así, el streaming se ha convertido en el principal método de consumo de música hoy en día al representar el 90% del total a nivel mundial. En España, esta cifra supuso 450.172 millones de euros en 2024 frente a 53.842 que consiguió el mercado físico, con un descenso respecto a 2023 del 13,25% (Promusicae, 2025). En concreto, el servicio de streaming de música con mayor número de suscriptores ese año fue Spotify (Statista, 2025). Además, las dos modalidades de streaming, audio y vídeo, han continuado creciendo respecto a 2023. La primera un 14,09% y la segunda un 7,45%.

Con todo, la brecha abierta entre el mercado digital y el físico ha afectado al proceso de la cadena de valor en la industria de la música. Y en particular, a la actividad de comunicación de marketing; en concreto, la comunicación escrita o prensa física en papel ha sufrido un efecto devastador como consecuencia de la aplicación de las tecnologías digitales. Este cambio merece la atención de la investigación.

Pese a la existencia de literatura sobre prensa y música, De la Ossa-Martínez (2018) señala la necesidad de desarrollar más estudios académicos que las vinculen. Las aportaciones existentes se circunscriben a aspectos no relacionados con la comparativa entre la prensa online y la prensa física. En muchos casos, los trabajos estudian determinados periodos temporales y el papel de la prensa como instrumento de formación de opinión (Sánchez-López, 2014; Sánchez-Rojo, 2017; Val-Ripollés, 2014). De la Ossa-Martínez (2018) recopila aportaciones de varios autores presentando los avances habidos en prensa musical a lo largo de casi un siglo. Entre ellos, Queipo y Palacios (2019) consideran la prensa musical como fuente de investigación, por ejemplo, para el estudio de las sociedades musicales a través del método del caso. Otra parte de la investigación se ha centrado en analizar las críticas musicales realizadas en prensa como fuente esencial de información para identificar tendencias musicales (Suárez-García, 2018). Además, recientemente, se han analizado las características de la prensa musical como instrumento de formación informal a lo largo de la vida, mostrando que el aprendizaje se encuentra muy condicionado por el contexto sociocultural (Lorenzo-Quiles, 2022).

Sin embargo, no existen estudios que analicen conjuntamente la música y la prensa musical desde una perspectiva económica. Por ello, el trabajo actual pretende explorar esta línea de investigación analizando el papel de la prensa musical desde un enfoque de valor para la comercialización de la música. Para ello, se parte en primer lugar del estudio de los agentes implicados en la cadena de creación de valor, pasando después a enfocar el trabajo en el análisis de la prensa musical en el contexto actual. De manera específica se persigue: (i) identificar los agentes implicados en la industria musical y sus roles en el proceso de creación de valor; y (ii) analizar el modelo de negocio de la prensa musical, comparando soporte físico y soporte digital. Para alcanzar estos objetivos, se ha recogido información de fuentes secundarias de la literatura y de documentos, blogs, revistas digitales y páginas web especializadas en el sector de la música. Además, se ha realizado una investigación cualitativa a través de entrevistas en profundidad a expertos del sector, agentes de la oferta, permitiendo esta fuente de datos primaria complementar la información secundaria recabada.

Con todo, este manuscrito se estructura en diversas secciones. Se parte de la descripción del proceso de creación de valor en la industria de la música, para continuar en el siguiente apartado con el análisis de las decisiones de comunicación en este contexto, en especial con el papel desempeñado por la prensa. A continuación, se presenta la investigación empírica realizada, comentando después los resultados obtenidos. Finalmente, el trabajo da cabida a las conclusiones, implicaciones y líneas de investigación futuras.

2. EL PROCESO DE CREACIÓN DE VALOR EN LA INDUSTRIA DE LA MÚSICA

La concatenación de las diferentes actividades de creación y distribución del producto musical y las realizadas por los diferentes agentes que intervienen en su proceso de comercialización

conllevar un proceso de creación de valor singular. El Libro Blanco de la Música en España (Promusicae, 2013) presenta la cadena de valor de la música grabada, detallando cada fase, desde la producción hasta la distribución, y los agentes implicados. Así, la creación-producción, postproducción, distribución, gestión de derechos de autor, comunicación y monetización son las funciones más relevantes de este sistema en el que intervienen artistas, promotores y organizadores, discográficas, editoriales y plataformas, entre otras (véanse: EMA, 2021; Alonso, 2023).

2.1. Creación-producción

El proceso de creación de valor en la música comienza con el trabajo del artista. Esta cadena de valor, amparada hoy día por la aplicación de las tecnologías, fundamentalmente digitales, puede desarrollarse íntegramente de forma independiente, eliminando así la participación parcial o íntegra de intermediarios. Tras el proceso de producción del artista o banda, la cadena de creación de valor sigue para llegar hasta la audiencia (Promusicae, 2013). Si el artista no tiene sello discográfico ha de realizar por sí mismo la post-producción (mezcla y masterización) para obtener una buena calidad de audio, o solicitarla a terceros. Si tiene discográfica, esta se encarga de proponer distintos productores y llegar a un acuerdo con el artista. Una vez producido, cuando el producto se encuentra en condiciones de ser distribuido, entran en juego managers, gestores de derechos de autor, y acciones de comunicación.

2.2. Post-producción y distribución

La cadena de creación de valor sigue para llegar hasta la audiencia tras la producción del artista. Las tecnologías han facilitado la eliminación de intermediarios de distribución, permitiendo a los artistas extender su función de creación-producción a aquellas que tradicionalmente realizan agentes especializados, como los sellos discográficos. Por iniciativa propia (producción independiente) o sin sello discográfico, el propio artista se encarga de la post-producción o la encarga a terceros. Por el contrario, es su sello el que se encarga de proponer distintos productores y llegar a un acuerdo con él (Pastukhov, 2023). De esta forma, la distribución de la música puede realizarse a través de un canal directo (*“direct-to-fan”*), desde el artista-productor, hasta la audiencia, o de un canal más largo, mediante la externalización de la función a distribuidores intermediarios.

En la distribución entran además en juego managers, gestores de derechos de autor, y comunicación digital, que debe llegar a las plataformas y otros distribuidores, antes de a la audiencia objetivo (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022).

2.3. Comunicación

Las acciones de comunicación o promoción pueden realizarse a través de radio, revistas y redes sociales, es decir, tanto en medios tradicionales como en digitales, siendo

el periodismo musical parte activa de la cadena de valor de la música (Negus, 1992). A ellos se suman los formatos pre-save y smart-links, que permiten integrar y optimizar la promoción en un solo enlace fácil de compartir. El pre-save permite a los fans guardar música antes de su lanzamiento y escucharla cuando se publique en streaming (smart-link). El link les dirige a la canción en la plataforma correspondiente, impulsando visibilidad y seguidores de forma automática (Heidling, 2023).

En este punto, es habitual que los editores de las *playlists* se reúnan con los sellos discográficos para decidir las creaciones musicales que se incluirán en la lista. El producto musical se complementa a menudo con un videoclip, en cuya producción intervienen otros creativos y productoras audiovisuales que pueden ser también contratadas directamente por el artista (Pérez, 2018).

A continuación, se realiza el lanzamiento oficial en plataformas, aplicaciones, tiendas y eventos (Latin WMG, 2023). Al respecto, una dinámica de comunicación en el ámbito de la música comienza por el artista revelando un nuevo sencillo un día de presentación para anunciar una fecha de lanzamiento posterior en la que presentará un remix. Este proceso puede llegar a repetirse varias veces, finalmente se lanza el álbum, aunque, para entonces, ya se ha podido escuchar mediante el pago de cuotas (Durán, 2022). Con todo, este sistema se alimenta además de intervenciones desinteresadas, como las *playlists* de personajes públicos. Son listas de reproducción editoriales, ofrecidas por las plataformas digitales u otros medios, cuyo objetivo es llegar a un público interesado en los gustos musicales del personaje.

2.4. Consumo-Monetización

Artistas y bandas de música profesionales gestionan sus derechos de autor y de propiedad intelectual a través de sociedades como la SGAE (Sociedad General de Autores y Editores), que administran colectivamente licencias de comunicación pública, reproducción, distribución, transformación o copia privada (CNMC, 2009; SGAE-Cadena SER, 2024). Esta sociedad pone en valor el patrimonio cultural al que los consumidores de música tienen acceso, de forma segura y jurídicamente viable. Mediante la gestión de licencias, la sociedad actúa en el ámbito internacional, administrando y repartiendo los ingresos por derechos de autor cuando las obras se utilizan en comunicaciones públicas, se reproducen, se distribuyen, se transforman o se copian de manera privada (Sgae.es).

El artista obtiene además regalías, es decir, compensaciones monetarias a largo plazo. Las mismas proceden de pagos por streaming, ventas físicas, derechos de ejecución, otros métodos digitales para descarga e ingresos de sincronización (La Cúpula Music, 2020). La monetización del proceso permite volver a iniciar la cadena de valor de la industria de la música. Sin embargo, los ingresos que se generan no son un indicador real de lo que reciben los artistas, quienes opinan que las tarifas que reciben de estas plataformas no les proporcionan ingresos sostenibles, pese al aumento de la accesibilidad y la distribución de regalías por el streaming. En el caso concreto de Spotify, Hernández (2020) señala que los músicos encuentran una gran brecha entre las millonarias cifras de ingresos de esta plataforma y sus remuneraciones.

Esta situación ha dado pie a un debate respecto a la compensación justa para los artistas, en el que se incide en la intersección de las reclamaciones de derechos de autor y los

servicios directos de la música (SoundOn, 2023)¹. Las reclamaciones son un medio por el cual titulares de derechos como artistas, sellos discográficos y editores de música pueden reclamar su propiedad y proteger su música del uso no autorizado. En definitiva, la mayor accesibilidad a la música en la era digital facilita el incremento de disputas sobre la propiedad de los derechos y el uso no autorizado de material.

Al respecto, son las distribuidoras, discográficas, editoriales y sociedades de gestión tras recibir el dinero de las plataformas, como Spotify o Bandcamp, quienes pagan a los artistas, en diferente proporción, porque puede haber variaciones dependiendo de la posición del artista en la industria y del acuerdo laboral con las discográficas, los managers y gestores y las distribuidoras.

Los acuerdos entre los artistas y sus empleadores, además de las remuneraciones de las partes, incluyen el alcance del proyecto, sus plazos, los derechos de propiedad y los términos de confidencialidad. Por ello, ambas partes deben comprender expectativas, derechos y obligaciones, antes de iniciar el proyecto artístico. Los acuerdos son un aval de buenos resultados en la relación establecida y protegen los intereses de los artistas (Convenio artistas, 2023). En definitiva, los artistas deben velar por sus derechos, no sólo de autoría, sino también los derechos conexos, para tener control en el uso de las grabaciones y en la recepción de ingresos por consumo (Paez, 2023).

3. COMUNICACIÓN EN EL CONTEXTO DE LA MÚSICA

3.1. Transformación de la promoción musical

Las redes sociales y el marketing digital han cambiado la forma en la que los artistas se promocionan y conectan con su audiencia. Instagram, X (Twitter), Facebook y TikTok son actualmente herramientas clave para la distribución y el disfrute de la música. En relación a las redes sociales, TikTok destacó en 2021 por número de visitantes activos y se ha convertido en una herramienta muy poderosa para descubrir música. Además, más de 175 canciones tendencia en TikTok terminaron en la lista Billboard Hot 100 (PWC, 2022). En 2025, TikTok sigue siendo un lanzador de éxitos: 84 % de las canciones del *Global 200* fueron virales antes en esta red social. La misma, originariamente la preferida por la Gen Z para escuchar música, se ha extendido a la Gen Y (véase TikTok Global Users Statistics, 2025).

El marketing digital se nutre de instrumentos como las *playlists* para atraer y fidelizar usuarios de las plataformas de *streaming*. Estas realizan procesamiento de datos (Spotify más de 600 GB diariamente) y utilizan algoritmos para generar playlists (en este caso algorítmicas) altamente personalizadas, para recomendar a los usuarios. Ello facilita la permanencia del usuario dentro del ecosistema y la promoción de nuevos artistas. De tal modo, los algoritmos pueden jugar un papel fundamental en la visibilidad y el éxito de los artistas. Por ello, las plataformas de *streaming* y distribución digital cuentan con ingenieros de software, psicólogos sociales, diseñadores de interfaz de usuario, neurocientíficos, profesionales de marketing, editores de *playlists* y personal de atención al cliente (véase acqstic.com, 2025; TT, ttandem.com, 2025).

1. SoundOn: plataforma de distribución y promoción musical subsidiaria de TikTok, perteneciente a ByteDance, lanzada en 2021.

Sin embargo, la distribución y promoción de la música no depende únicamente de plataformas digitales, sino también de actores como críticos musicales, periodistas y educadores. Mientras que los primeros valoran y difunden obras en medios especializados (prensa, radio, televisión e internet), valorando discos, actuando como entrevistadores, escribiendo columnas y participando en blogs, los educadores (profesores de teoría musical, interpretación, composición y producción musical) forman nuevos públicos y profesionales, sustentan el ecosistema musical integrando la enseñanza técnica y cultural en diversos niveles del sistema educativo (UNESCO, 2022; IFPI, 2023).

A medida que los medios tradicionales coexisten con nuevas formas de conectividad, la comunicación musical se vuelve cada vez más compleja, diversa y difícil de manejar. Una cuestión clave es la controversia entre la objetividad y la noticiabilidad. Mientras que los medios de comunicación deben ofrecer una visión sin sesgos, independiente, que proporcione comentarios desapasionados de la oferta de los artistas (Durán, 2022), es imprescindible que los mensajes contengan aspectos de interés periodístico, que aporten novedades, ya que la actividad mediática solo tiene lugar cuando el contenido musical contiene elementos noticiosos (Sidoni, 2017). Sin embargo, las novedades, lo noticioso, pueden ser presentadas de manera que se abra pie a la subjetividad, complicando así la labor de la comunicación.

A esta complejidad se añade la “triple crisis” en el periodismo musical anunciada por Cruz (2009). La primera es la crisis económica mundial que comienza en 2008. Este periodo supuso al sector de la comunicación musical la eliminación de plantillas, páginas y suplementos culturales, para intentar así compensar la disminución de ingresos publicitarios. La segunda crisis es la relativa a la decadencia de la prensa escrita; pese a que lucha por atraer al público, esta ha perdido interés, sobre todo entre el público joven. En tercer lugar, se encuentra la crisis sectorial de la industria musical; desde el siglo actual, como resultado de que muchos medios de comunicación se centran en una oferta de contenido general y aquellos que han permanecido especializados tienen que adaptarse a las nuevas tendencias digitales, el periodismo musical ha sufrido un descenso en el número de publicaciones especializadas. Publicaciones online, como blogs y revistas digitales, se han vuelto más populares como fuentes de noticias y comentarios para las personas aficionadas a la música. En este sentido, Cruz (2009) señala que el blog ha provocado una democratización de la escritura musical, pero también una vulgarización del medio, lo que conduce a algunas renovaciones del mismo de tipo formal.

Con todo, el periodismo musical busca refugio en la edición electrónica, que aparece como la única salida del periodismo escrito. Así, periódicos y revistas se establecen en el mundo digital, permitiendo un acceso más fácil al público objetivo.

3.2. La prensa musical en España

Originariamente, la prensa musical cubría la necesidad de los consumidores de música de estar informados sobre las últimas novedades y tendencias. En la actualidad, la prensa española en su conjunto atraviesa un período de transformación y adaptación a las nuevas tendencias digitales y a la influencia menguante de las publicaciones convencionales.

En concreto, y aunque puede pensarse que la prensa musical ha perdido relevancia y podría desaparecer, Durán (2022) opina que la aplastante oferta musical actual necesita más que nunca de una perspectiva diferente desde este tipo de comunicación y afirma que los

lectores siguen dando un gran valor al periodismo musical en la prensa española; especialmente aquellos lectores que buscan un juicio crítico fiable y de calidad sobre la música. Como resultado, los críticos de música siguen siendo actores destacados en la prensa musical de este país, desempeñando una tarea esencial.

Además, la prensa musical española cubre con frecuencia los eventos de música en vivo, un formato que sigue una tendencia de crecimiento. Siguiendo la información del Anuario de la Música en Vivo de la Asociación de Promotores Musicales de España (2023, 2024, 2025), en 2022, este sector facturó casi 460 millones de euros. En 2023, esta cifra aumentó un 24% y en 2024 un 25,2% más, alcanzando una cantidad superior a los 725 millones de euros. En definitiva, la demanda de música en directo, tanto la asistencia a conciertos como a festivales, ha evolucionado notablemente en los últimos tiempos, pero sin mostrar en la actualidad grandes diferencias en función del género (Cuadrado-García et al., 2019). En este contexto, los festivales de música han crecido en importancia para la industria en particular y la cultura popular en general (Statista, 2023). Así, se han convertido en una plataforma, no solo para los medios de comunicación que cubren los festivales, sino también para los críticos, que examinan los desarrollos más recientes en el negocio de la música.

Todo lo anterior justifica la relevancia de este tipo de prensa, tanto en papel como en formato digital. Ambos formatos ofrecen diferentes ventajas para los lectores y para los medios, como se explica a continuación.

3.2.1. Prensa musical en soporte físico

Existe una amplia variedad de documentos y objetos musicales tangibles como soporte material de una expresión intangible, como lo es la música. El documento más asociado a la música es la partitura, además de libros sobre música, libros sobre libros de música, apuntes, libretos, publicaciones periódicas (revistas) y todos los escritos que se refieran a la música, publicados, inéditos, públicos o privados (Reyes-Gallegos, 2016).

En este contexto, la prensa musical en papel ofrece una experiencia más táctil y sensorial para el lector. El papel permite una mayor creatividad en el diseño y la presentación de los contenidos, y a menudo incluye imágenes, fotografías y otros elementos gráficos que pueden ser más atractivos para el lector. Además, las publicaciones en papel pueden ser coleccionables y tener un valor sentimental para los amantes de la música (Bartmanski y Woodward, 2015). Sin embargo, la demanda en soporte papel ha disminuido. Se ha producido un notable descenso en ventas de prensa física. Formatos como los vinilos, los CDs e incluso los reproductores mp3 han disminuido en relevancia, dando paso a las plataformas digitales. Aunque existe mercado para coleccionistas y amantes de la música, los consumidores potenciales prefieren el formato digital (IFPI, 2023).

El artista Juanma-Rueda, en marzo de 2023, publica en t-Blog un artículo en el que sitúa la edad dorada de la prensa musical en España en los años 80 y 90. Las revistas musicales se publicaban entonces en papel y eran un punto de referencia para la difusión de la música y la creación de una comunidad de aficionados. Las temáticas de las revistas musicales en papel se suelen corresponder con los distintos géneros musicales: rock, pop, música clásica, música electrónica, jazz, hip hop.

Para Alonso (2021) son cuatro las revistas mensuales de primer nivel: a) Ritmo, revista especializada en música clásica que nació en 1929; b) Scherzo, fundada en 1985 por un

grupo de amigos aficionados a la música clásica y que desde 2001 cuenta con el respaldo de la fundación Scherzo, organizadora de los ciclos de Grandes Intérpretes; c) Opera Actual, revista especializada en ópera en español, nacida en 1991; y d) Melómanos, de 1999.

Otras revistas españolas en papel son Discobolo, Popular 1, Rockdelux, Ruta 66, La Heavy (antes Heavy Rock), Mondo Sonoro, Hip Hop Nation, Efe Eme e Indiespot. A ellas pueden añadirse Neo2 Magazine, cuya primera versión, en papel, aparece en 1994, y la revista Nuebo. El artículo del artista Juanma-Rueda en t-Blog (2023) proporciona información de interés para situar a varias de estas revistas. La primera a destacar es Discobolo; revista pionera en albergar contenido centrado en la música popular fue publicada de forma impresa entre 1961 y 1970. El sonido yeyé, el rock, el jazz, los crooners, y artistas como Los Brincos, los Beatles o Frank Sinatra ocupaban sus portadas. En segundo lugar, Popular 1, fundada en 1973, se caracterizaba por un estilo fresco y desenfadado, dando mucha importancia a la fotografía. En sus inicios se centró principalmente en la música rock internacional y con el tiempo fue ampliando su cobertura a otros géneros, como el punk, el heavy metal o el hard rock. La revista se convirtió rápidamente en un referente para los jóvenes españoles. Artistas como Loquillo o Alaska eran colaboradores habituales. Esta revista sigue imprimiendo ediciones mensuales. Otra revista destacada, Rockdelux, es una publicación mensual que comenzó su andadura en papel en 1984. Se centra en música de vanguardia y presta apoyo a artistas emergentes en géneros como la música electrónica, el indie y el rock experimental. Fundada en 1985, Ruta 66 es una revista bimensual con un fuerte énfasis en el rock and roll, garaje, punk, blues y géneros country. Por su parte, la revista Mondo Sonoro se fundó en 1994, también con la misión de dar promoción a músicos emergentes y alternativos, con énfasis en la música independiente y alternativa en nuestro país. Hip Hop Nation, revista enfocada en el hip hop que se estableció en 1997, alcanzó rápidamente prominencia en España y América Latina. Otra publicación, Indiespot, referencia de la música indie, nació como revista musical en España en 2007. Finalmente, Nuebo, publicación entregada a ofrecer información sobre la cultura pop contemporánea que nace como revista impresa en marzo de 2022, aunque cuenta con una página web. Muchas de estas publicaciones ya no están impresas o han cambiado a formatos digitales, pero en su formato original fueron esenciales en la historia del periodismo musical en España.

La supervivencia de este tipo de publicación en papel ha dependido de los ingresos por subvenciones oficiales, patrocinadores, publicidad y ventas. Unos recursos cada vez más escasos a los que se unió el efecto de la pandemia COVID 19, último detonante para marcar el fin de una tendencia anunciada. Como informaron prácticamente todos los medios digitales especializados en 2020, las revistas Indiespot y Rockdelux tomaron la decisión de decir adiós a la edición en papel para continuar publicando contenido de forma digital. Las crónicas apuntan que el objetivo de los responsables era salvaguardar la existencia del periodismo musical y mantener la relevancia de este importante esfuerzo en la era de los medios digitales.

3.2.2. Prensa musical en soporte digital

Como ya se ha comentado, el imparable avance de la tecnología y la transformación digital ha supuesto que la prensa en papel haya ido dejando paso a la prensa electrónica, cuya

distribución se realiza a través de formatos digitales. Este tipo de soporte ofrece una serie de ventajas prácticas y económicas frente al papel.

Por un lado, los medios digitales permiten una mayor inmediatez en la publicación de noticias y artículos, lo que lleva a los lectores a estar al día de las últimas novedades de manera casi instantánea. Además, suelen ser más económicos de producir y distribuir, lo que a menudo se traduce en precios más bajos para el consumidor. Otra ventaja importante de la prensa musical en formato digital es la capacidad de llegar a un público más amplio y diverso. Estos medios pueden ser accesibles desde cualquier lugar del mundo y tienen la capacidad de publicar contenidos en diferentes idiomas, permitiendo así llegar a una audiencia más global sin necesidad de un respaldo discográfico tradicional. Esta circunstancia supone además una ventaja para los artistas, que pueden producir, grabar y distribuir su música de manera independiente y con un bajo coste (Véase Fondevila, 2014; Baym, 2018; Thurman y Fletcher, 2020; Romero, 2024)

El soporte digital puede tener distintos formatos: página web, aplicación (app) y/o red social. Entre las revistas musicales digitales españolas, en el género del rock, destaca Rockdelux y en música clásica Ritmo, como señala Rodríguez (2022). Siguiendo esta referencia y completando con la búsqueda de información online, otra de las revistas relevantes (en la web lamejormusica.es), que se pasó en 2007 al formato online, combinando en 2014 el papel con la web y con una publicación trimestral fue Cuadernos Efe Eme. En 2006 se abrió la web de la revista española Hipersonica, centrada en cine y música metal y electrónica. La publicación, exclusivamente digital, proporciona información de carreras completas de artistas, publica reseñas de sus seguidores, recomendaciones para músicos y cineastas noveles y tiene suscripción a contenido digital exclusivo. También Clubbing Spain, de música electrónica, dedica gran parte de su contenido a anunciar llegadas de artistas a eventos del país. Jenesaipop, activa desde 2006, es muy seguida en redes sociales, proporciona información muy actualizada e incluye noticias culturales en general sin invadir el espíritu musical. Muzicalia, por su parte, es una revista de actualidad musical independiente, desde 2000. Además, desde un programa de radio, nace Plásticos y Decibelios en edición digital, proporcionando noticias, podcasts y vídeos. En 2009, surge la web de la revista Binaural, sin muro de pago, y totalmente online. Otra revista con más de 100.000 seguidores en Instagram es Neo2, que combina en la actualidad el formato original en papel con el digital. Finalmente, desde septiembre de 2021, las SGAE publica, en su página web, Cultura Revista SGAE, en la que pueden encontrarse las últimas novedades. Con una periodicidad trimestral, pretende ser un medio de presentación de la actualidad cultural y un escaparate de talentos. Esta revista digital informa de tendencias no solo musicales, sino también audiovisuales y escénicas. Este formato permite añadir al texto videoclips que complementan la presentación de la noticia.

Con todo, la existencia de la prensa musical tanto en papel como en formato digital responde a la adaptación de la oferta a las necesidades y preferencias de los lectores y de los medios. Puesto que ambos formatos ofrecen diferentes ventajas y desventajas, es posible que puedan convivir en el futuro, adaptándose a las nuevas tendencias y necesidades de la industria y de los consumidores de música. En todo caso, la forma en la que se crea, distribuye y consume la música puede seguir atendiendo a cambios provocados por el aprovechamiento de la tecnología.

Cabe pensar que la evolución tecnológica continuará previsiblemente influyendo en el panorama musical y, por lo tanto, en la evolución y el desarrollo del periodismo musical, lo

que puede suponer enfrentarse a nuevos retos, como la inteligencia artificial (IA), ya presente en este contexto. Según informe de Goldmedia (2024), la IA generativa produjo en el sector de la música 275 millones de euros en 2023, un 8% de su mercado total. Para 2028, se espera que la implicación de la IA en la música se multiplique por más de diez, a una tasa anual media de incremento del 60%.

4. INVESTIGACIÓN CUALITATIVA

4.1. Cuestiones a investigar

Con el fin de analizar empíricamente el papel de la prensa musical, tanto tradicional como digital, desde un enfoque de valor para la comercialización de la música, se formaliza una lista de preguntas abiertas para formular a expertos del sector. El carácter exploratorio de la investigación lleva al uso de técnicas de naturaleza cualitativa. A partir del tratamiento de sus respuestas, se pretende obtener la información necesaria para obtener conclusiones que enriquezcan el cuerpo de conocimiento del tema de estudio.

Las cuestiones a investigar que se plantean a partir de las respuestas de los expertos, son:

1. Explorar la relación entre la industria de la música y el periodismo musical.
2. Analizar la evolución de la cobertura mediática de la música.
3. Conocer la opinión sobre la prensa musical y el papel desempeñado por los críticos musicales.
4. Indagar en la influencia de la globalización en la industria y el periodismo musical.
5. Comprender los retos y desafíos de la prensa musical en la era digital.
6. Analizar cuestiones de responsabilidad y ética periodística ante el panorama de desinformación actual.
7. Conocer las principales estrategias de marketing y promoción de la música en el sector.
8. Indagar en el rol de las plataformas para la promoción de artistas.

4.2. Metodología

Un cuestionario no estructurado sirvió como guía para el desarrollo de las entrevistas a expertos del sector musical. Estos se seleccionan con la intención de abarcar diversos implicados en la cadena de valor. Las entrevistas se realizaron a lo largo de agosto y septiembre de 2023, algunas de manera presencial y otras a través de email, siempre a conveniencia del entrevistado o entrevistada. El guion de la entrevista se adapta al rol desempeñado por cada entrevistado en la industria musical.

Los entrevistados fueron cuatro: una artista y también productora, una artista también manager, una editora y además coordinadora de una publicación musical, y un fundador y CEO de una revista musical (diferente de la anterior publicación).

5. RESULTADOS

En esta sección se presentan los principales resultados obtenidos tras la detallada lectura y el procesamiento de la información proporcionada por las y los expertos entrevistados. Estos se presentan aglutinados por cada uno de ellos tratando así de responder a las cuestiones a investigar de la investigación.

5.1. Artista y productora

La artista, que combina influencias R&B, indie rock y pop, llega a un público amplio, más de 93 mil oyentes mensuales en Spotify, a través de estrategias de comunicación fundamentalmente digitales. *“El COVID-19 sentó un precedente en la forma en la que se hace música porque creo que mucha gente se dio cuenta de que desde casa se pueden levantar muchos proyectos”*. Habla del *“relevo generacional”*, gente que está más acostumbrada a hacer las cosas por su cuenta, lo que les obliga a crear comunidad para poder salir adelante con proyectos. Además, apunta que las discográficas no tienen el mismo papel que antes debido a la democratización de los medios, pues todo el mundo tiene acceso a una cuenta propia de Spotify.

Para que su música llegue al público da un valor principal a las redes sociales, que la artista considera la forma más directa de conseguir cierto compromiso con el público, la manera más sencilla y natural de compartir su música: *“Una forma de catalizar ciertas cosas de mi experiencia vital”*. Aun así, recalca que cada uno tiene su fórmula: *“Como te sientas más cómoda y auténtica, será la forma más efectiva”*. Ella suele dejar ver a sus seguidores y a su entorno el proceso de creación para provocar un interés que acompañe a la experiencia de la escucha: *“La autenticidad es un valor en sí mismo y se puede jugar con él”*. Pero, apostilla: *“... Incluso lo artificial tiene un valor... creo que también puede ser muy auténtico un proyecto que esté muy trabajado”*.

En relación al periodismo musical nacional, opina que no está a la altura de la creación musical del país, tanto por calidad como por cantidad. Graduada en Periodismo y Comunicación Audiovisual, siente que la industria carece de críticas realmente valiosas. Además, opina que la gestión financiera no es buena, lo que limita la independencia a la hora de generar contenido. Piensa que se pierde conversación real acerca de la calidad de la música entre los medios especializados porque se concentra mucho espacio en la promoción de marcas. Considera importante *“... saber hacer una lectura de los productos culturales más allá de presentarlos y copiar la nota de prensa del artista en cuestión”*. La artista opina, además, que hay que superar el periodismo precario: *“Hace falta mucha sangre nueva en el periodismo musical, gente que esté dispuesta a decir lo que piensa de verdad, a tener una conversación transversal sobre lo que es la música y a poner la música en diálogo con otras cosas que están pasando”*.

En términos económicos, la artista da importancia a la dificultad que existe hoy en día para conseguir rentabilidad o ser autosuficiente en esta industria. No cree que su proyecto tenga sentido en formato físico, que considera una inversión mucho más difícil de recuperar que la producción digital. Además, menciona la ayuda que hay que solicitar a entidades privadas, que muchas veces no están tan interesados en tu proyecto como en *“Engordar su roster de artistas”*. Describe así una situación desamparada para los artistas ya que, por su experiencia y por la de otros colegas artistas, *“se sabe que, tanto discográficas independientes*

y pequeñas como grandes multinacionales, han dejado prácticamente abandonados a un gran número” de artistas. La industria cambia muy rápido, para conseguir valor económico se necesita tiempo, y muchos talentos se quedan en el camino.

5.2. Artista y manager

La siguiente experta entrevistada es artista y manager de un grupo que cuenta con más de 4.000 oyentes mensuales en plataformas digitales y ha creado un equipo creativo de espacios seguros para artistas “queer” con la intención de “... dar voz a mentes creativas que buscan descubrir su espacio de expresión”.

Sobre las tendencias más relevantes y los cambios en la industria, sitúa su origen en el auge del hyperpop a nivel internacional, que relaciona con los avances tecnológicos y la inteligencia artificial (IA). En su opinión, estos avances han potenciado un interés por el avance a través de la tecnología y por la sobreproducción de las cosas, la exploración de los límites aplicada a todos los instrumentos y a las voces. Tiene claro que el uso de la IA revalorizará la música en directo.

Respecto a los desafíos para artistas emergentes, la entrevistada piensa que el mayor reto es superar la precariedad: “Siendo la música una pasión que no es barata, requiere una inversión previa; y es difícil combinarla con otro trabajo o fuente de ingresos”. También advierte que quizás en este país no se ofrecen tantas ayudas como en otros, refiriéndose a apoyo gubernamental y ayudas en general. Otro desafío es encontrar un equipo de gente con suficiente fuerza y experiencia. “... Falta información para artistas noveles, que precisan de directrices para entender la industria, no solo a nivel musical y de gestión, sino también legislativo, para entender derechos, royalties, ...; información que no es de libre acceso ni fácil de entender”.

En relación a la importancia de la colaboración, la entrevistada opina que “La mejor estrategia para superar cualquiera de los desafíos mencionados es unirse y colaborar con otras personas que puedan complementar tu proyecto y ayudarte en los primeros momentos, además de hacer uso de estrategias de marketing y publicidad”.

Insiste en el impacto que los avances tecnológicos han tenido en la industria, siendo protagonistas del futuro. La IA, las plataformas de streaming, el nacimiento de Spotify, ilustran un cambio significativo, un relevo en el consumo del soporte físico al soporte digital. Explica que la música va ligada a lo audiovisual, a la imagen, al vídeo y a la moda, “todo está entrelazado”. Considera además que es importante que un artista o una banda cuente con sus propias redes sociales y un buen plan de marketing: “La música también entra por los ojos”.

En cuanto al periodismo especializado señala que está “de capa caída”. “Esto se debe a que a día de hoy nos gusta recibir información de gente concreta como streamers, cuentas de Tik Tok, de Instagram, etc. Por eso, el periodismo musical luce en decadencia”. Sin embargo, destaca las nuevas propuestas, como Neo2 Magazine o Nuevo, que describe como más “modernas” y orientadas a lo que busca el público ahora: “Es muy importante que los medios de comunicación y los agentes culturales den voz a todos los tipos de propuestas, ya sean mainstream o underground. Se debe cuidar con mimo todas estas propuestas más alternativas y la música en directo”. Concluye que la visibilidad de la diversidad musical en estos medios se puede mejorar “... respetando y evitando caer en la trampa de los números, del mainstream; esa parte de la industria más arrolladora”.

Asimismo, nos habla de la globalización que, aun con su parte negativa, estima que ha ayudado a poder mezclar estilos y géneros e investigar sus raíces. Menciona también las estrategias transmedia, “... desde un plan clásico de marketing, como una pegada de carteles, hasta acciones más complejas, como el uso de QRs, impresiones y mecanismos o links”.

Finalmente, y en cuanto a la prensa musical, aunque de manera un tanto confusa, la artista acaba afirmando que una parte de ella rechaza esta prensa inconscientemente y piensa que puede ser el resultado de una generación hegemónica de contenido, dando por hecho lo que está bien/mal, los estilos musicales buenos/malos: “Esta prensa especializada tiene la responsabilidad de reconectar con los lectores”.

5.3. Editora y coordinadora de una revista musical

La siguiente entrevistada, desempeña, entre otras, funciones de edición-coordinación en un magazine especializado en tendencias urbanas y creativas impreso en formato de papel y digital. La experta nos pone en contexto, a través de su propia experiencia, para saber cómo han cambiado las relaciones entre la industria musical y el periodismo musical.

En 2017, vio la oportunidad de hacer de una publicación más tradicional un medio musical, adquiriendo reputación de revista musical influyente y pionera. Para ello, se ideó una diferenciación clara del resto de revistas en nuestro país, con un estilo propio: una combinación de contenidos de moda y de música. Esta idea fue adoptada por otros, que siguieron una dirección similar en sus publicaciones. La editora señala que, en la actualidad, “a nivel personal y profesional, nos llevamos muy bien con la industria; es un trabajo personal de años, codo con codo, con lo que el contenido del que ahora disfrutamos y con el que nos sentimos así de cómodos e incluidos, ha sido resultado de un trabajo largo y esforzado”.

Sobre cómo ha evolucionado el periodismo musical en los últimos años en respuesta a los cambios en la industria de la música y los hábitos de consumo de los lectores, la editora opina que “... Lo notorio está en el tiempo de lectura. Ya no se lee, a menos que la reseña/crónica trate de alguien que ya tiene una gran base de seguidores”. La entrevistada sugiere que algunas formas de periodismo han perdido su relevancia. Además, añade que muchos medios ahora tienden a cubrir eventos y festivales sin haber estado, a lo que señala: “... Creo que eso es poco ético y bastante sucio, porque venden una realidad que no existe ni han vivido”.

El cambio a la era digital lo considera desafiante de muchas maneras. Sobre estos desafíos y las oportunidades que enfrenta una revista musical impresa u online para conseguir mantenerse relevante y atraer a nuevos lectores, menciona al ‘fast journalism’ y el ‘fast consumerism’, a quienes considera culpables de que se haya normalizado una forma rápida de periodismo que solo busca muchas visitas. Sin embargo, atributos como el ser auténtico, trabajador y talentoso siguen siendo relevantes en esta era digital. La experta enfatiza que calidad y compromiso son fundamentales éticamente hablando, además de la mejor manera de atraer al público.

Acerca de la selección de historias y artistas, y el enfoque que sigue la revista para cubrir los posts de notas, la experta describe una estrategia de equilibrio entre artistas mainstream y emergentes. “Es necesario el equilibrio; se debe saber abordar las distintas preferencias del público y crear contenido atractivo para diferentes segmentos”. La entrevistada insiste en que hay que apoyar en función de la calidad, “independientemente del género y de que el artista sea mainstream o emergente”.

En un entorno donde las noticias y la desinformación pueden propagarse rápidamente, la ética y la integridad en el periodismo musical cobran protagonismo. En este sentido, le experta y su medio afrontan la responsabilidad periodística adoptando el enfoque del ‘*white journalism*’, es decir, no se publica algo negativo de alguien. No defienden el “*hate*” masivo que se practica a día de hoy en las redes: “*Es una crítica mal hecha y mal construida*”. “*La desinformación es tóxica y negativa. Nuestra revista procura siempre ser honesta y acudir a la fuente*”.

5.4. Fundador y CEO de revista musical

El último entrevistado es fundador y CEO de una revista que apareció en el panorama de la prensa musical digital recientemente, aprovechando la era tecnológica y entrando con fuerza en la industria. La revista combina actualmente el soporte digital y el soporte en papel. Aborda la cultura pop contemporánea, además de realizar otras funciones, como la producción audiovisual y musical, y la organización de conciertos. El experto defiende su objetivo: “*dar vida a nuevos artistas, tendencias y propuestas*”. Es una plataforma para mostrar a los artistas y un medio de información a los interesados en nuevos talentos.

El entrevistado da pistas sobre la transformación del periodismo musical: la tecnología, las relaciones entre el medio, los lectores y los artistas, la accesibilidad a la música y los cambios en la industria. Al respecto, destaca la evolución del papel del periodista desde cuando era “*... una suerte de gurú*”, con autoridad reconocida, hasta la situación actual, en que la accesibilidad de la música facilita que los receptores formen su propio criterio.

Según el experto: “*El formato digital ha alterado la naturaleza del periodismo musical. Han desaparecido características impresas, como la liturgia de la portada. Los blogs han transformando la distribución. Se han introducido nuevos formatos audiovisuales y las playlists se han convertido en herramientas clave de investigación musical. Por otro lado, la crítica de discos y conciertos ha disminuido y el vídeo ha ganado importancia sobre la foto. La selección de contenido va en función a los intereses del target al que se enfoca: entre los 18 y los 35 años. Es en el contenido donde se procura este equilibrio*”.

Además, las redes sociales le suponen un desafío complejo: “*Son medios sociales demasiado rápidos, con pocos escrúpulos y muy cambiantes. El vínculo que se establece con el receptor es complejo y no se traduce normalmente en ingresos... desde el punto de vista de la revista, las redes suponen más un freno que una ventaja. La atracción conseguida hacia un artista mediante contenidos específicos se desvanece en cuanto aparece un contenido sobre otro*”.

En cuanto a la relación entre la relevancia del medio y la financiación, el entrevistado señala que: “*las revistas musicales deben adaptarse para mantenerse significativas y atraer nuevos lectores. Las alianzas con marcas y publicidad son vitales para la financiación de la revista, aunque afectan a la producción del contenido*”. Su revista es gratuita, depende totalmente de la publicidad, lo que obliga a lidiar con las necesidades de sus anunciantes. Aunque la diversidad de estos amplía el alcance, señala que los anuncios deberían generar contenido en la línea de la revista: “*... cómo dar cobertura a festivales como el Mad Cool o el Primavera Sound, series de plataformas como Disney +...*”.

La ética y la responsabilidad periodística las considera fundamentales: “*... la revista adopta un modelo ajeno al de noticias sensacionalistas y contenidos virales al que están abonados la mayoría de medios*” ... “*resurgen palabras clave como integridad, en un entorno lleno de desinformación*”.

Respecto a la relación entre el medio y los artistas, destaca un cambio relevante a favor de los últimos: *“El poder de los medios ha disminuido frente a los artistas, que pueden reconocer el prestigio de aparecer en las revistas, aunque piden compensación por esas apariciones”*. El CEO confía en que la relación artista-medio siga siendo simbiótica para beneficio de todos, incluidos los lectores: *“Si la prensa desaparece sería un drama a muchos niveles”*.

La intención de su revista es que las suscripciones digitales y el contenido abierto sigan siendo gratuitos y, por lo tanto, la revista siga dependiendo de la publicidad. Sin embargo, también afirma que *“... prefería aquellos tiempos en que el lector pagaba por la revista”*, ya que considera que el método online no funciona: *“Internet ha eliminado la oportunidad de establecer sistemas de pago, además de no haber existido nunca un acuerdo entre grandes medios”*.

6. CONCLUSIONES, IMPLICACIONES E INVESTIGACIÓN FUTURA

Este trabajo analiza la música y la prensa musical desde una perspectiva económica poniendo el foco en la creación de valor y considerando el avance de la digitalización del sector. Se aborda así una falta de investigación observada en la literatura especializada. Específicamente, se han identificado los agentes implicados en la industria y sus papeles en el mencionado proceso de creación de valor, y se ha analizado y comparado la evolución de la prensa en papel con el de la prensa digital. Para ello, se ha utilizado tanto información secundaria como información primaria obtenida mediante entrevistas a expertos.

La parte de investigación centrada en la prensa musical desde fuentes secundarias ha permitido presentar su situación actual desde el formato físico tradicional hasta el dominante en la actualidad, la prensa musical digital. Las fuentes de información primarias, entrevistas a expertos de la oferta, han permitido complementar el discurso.

Desde los resultados obtenidos, las principales conclusiones del trabajo son fundamentalmente dos. Una primera conclusión es la elevada dependencia del sector musical en España de las tecnologías, sobre todo en la distribución del producto. Igualmente, depende de la aceptación de la demanda, de los consumidores de música, actualmente usuarios preferentemente de soportes digitales.

La base de la evolución de la industria sigue siendo el saber hacer de los artistas, como creadores y como productores (si trabajan de manera independiente), pero no se queda atrás la responsabilidad de los intermediarios como alternativa para la distribución. Este canal largo sigue siendo la elección más común a pesar de que la digitalización facilita la independencia de los autores (“democratización” de los medios). La intervención de los agentes distribuidores se muestra resistente en un entorno de relaciones complejo a lo largo del proceso de creación de valor, desde que se crea el producto, la música, hasta que puede ser disfrutado por el público.

Una segunda conclusión relevante considera la etapa de comunicación en la cadena de valor. El periodismo musical nacional recibe críticas que informan de la necesidad de mayor profesionalidad. Todos los implicados en la cadena de valor precisan de información fidedigna, no sólo sobre música, también sobre gestión y legislación en el caso de los agentes de la oferta, sobre todo para los artistas emprendedores independientes.

Así, la prensa musical aparece como medio de comunicación protagonista en el sector musical español, con una oferta diversa y prolija, muy preocupada por realizar un trabajo de calidad en su objetivo de informar al público y, con un sitio claro en el entorno digital. Aunque el papel sigue siendo utilizado, los ejemplares físicos son más bien un complemento de apoyo a la marca, un factor de diferenciación de la competencia. Editar en papel se presenta como un valor añadido para el consumidor, para que pueda apreciarlo como algo que le proporciona una experiencia especial, táctil, sensorial y capaz de generarle sentimientos.

Además de la mayor eficiencia en costes que proporciona el formato online, el mercado de la música viene determinado por las preferencias de los consumidores, que han marcado una clara tendencia al consumo digital, dejando a la música en vivo la experiencia musical física. Es fácil que el papel, como medio alternativo para la comunicación en materia de música, deje prácticamente de utilizarse en un futuro próximo (y no sólo en la industria musical).

Con todo, la cadena de valor de la industria musical actualmente se trata de ajustar a cambios derivados de desarrollos externos que han afectado no solo a la producción y la distribución del producto musical, sino también a la comunicación. Por un lado, los agentes del sector deben saber adaptarse a la nueva situación, procurando relaciones desaprovechadas que superen afecciones negativas a actores con un menor poder relativo, pero claves en la producción, como los artistas. Por otra parte, la prensa musical debe saber identificar a su público, un público interesado en la música y en estar al día de los acontecimientos del sector. Es importante analizar el mapa de preferencias y seleccionar criterios que permitan identificar posibles segmentos o nichos de mercado. De este modo, se podrían considerar las estrategias de marketing diferenciada y concentrada frente a la no-diferenciada, que es la imperante en la actualidad, con escasas diferencias en el núcleo competitivo en materia de imagen (digital), precios y complementos al ejemplar periódico. Así, el futuro de la prensa musical pasa por saberse diferenciar, saber satisfacer las necesidades y los deseos de un público, sobre todo del joven, formado por expertos digitales, para los que la música es parte de su existencia vital.

Estudios cuantitativos que analicen la perspectiva del consumidor y otros medios de comunicación, como la radio, los podcasts o la televisión, son de interés para la investigación futura. Igualmente, es de interés estudiar el papel de los algoritmos en la distribución y en las tendencias de consumo, así como el avance de la inteligencia artificial generativa aplicada al sector de la música. Los modelos de financiación de la prensa musical son también objeto de análisis para contribuir al cuerpo de conocimiento del tema. Todo ello, en favor del deseable desarrollo de la industria musical en España, crucial para sostener la cultura que identifica a los pueblos.

Contribución a la autoría

- Conceptualización: ideas; formulación o evolución de los objetivos y metas generales de la investigación: C.B.-M., M.C.-G., A. M.
- Metodología: desarrollo de la metodología; creación de modelos: C.B.-M., M.C.-G.
- Redacción: borrador original: preparación, creación y/o presentación del trabajo publicado: C.B.-M., M.C.-G., A. M.
- Supervisión: supervisión y liderazgo de la investigación: C.B.-M., M.C.-G.
- Investigación: realización del trabajo experimental o la recopilación de datos: A. M.
- Curación de datos: administración de actividades para almacenar, limpiar y mantener los datos de investigación: A. M.

BIBLIOGRAFÍA

- Acqustic (2025). La activación algorítmica. https://acqustic.com/activacion-algoritmica/?utm_source=chatgpt.com
- Alayo, F. (2023). Prensa musical online. El impacto de las suscripciones digitales y los muros de pago en la cobertura periodística sobre música: el caso Rockdelux (2020-2021). Desde el Sur, 15 (1). http://www.scielo.org.pe/scielo.php?pid=S2415-09592023000100004&script=sci_arttext
- Alonso, G. (2021). El fin de las revistas musicales en papel. larazon.es. <https://www.larazon.es/cultura/20200504/mz2tdktdprey7pmfegdhzb3s3u.html>
- Alonso, R. (2023). Análisis comercial de la industria musical. Facultad de comercio. Universidad de Valladolid. Repositorio documental. Junio. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/62941>
- Amaya-Castro, L. J. (2023). Análisis del sector musical coreano y sus aportes en materia de desarrollo para el caso colombiano. Repositorio de Uniagustiniana. <https://repositorio.uniagustiniana.edu.co/items/cf2048d4-1fa4-4f3a-9fe8-544e3068ffaf>
- Anuario de la Música en Vivo (2025). Asociación de Promotores Musicales de España. <https://apmusicales.com/anuario-de-la-musica-en-vivo/>
- Bartmanski, D., & Woodward, I. (2015). The vinyl: The analogue medium in the age of digital reproduction. Journal of Consumer Culture, 15(1) <https://doi.org/10.1177/1469540513488403>
- Baym, N. K. (2018). Playing to the Crowd: Musicians, Audiences, and the Intimate Work of Connection. Series Postmillennial Pop. NYU Press.
- Binaural (2020). “El estado de la prensa musical española: un coloquio entre Mondo Sonoro, DOD Magazine, Muzikalia y Binaural.es en el podcast de Era Magazine” (28 de diciembre). <https://www.binaural.es/noticias/el-estado-de-la-prensa-musical-espanola-un-coloquio-entre-mondo-sonoro-dod-magazine-muzikalia-y-binaural-es-en-el-podcast-de-era-magazine/>
- Comisión Nacional de los Mercados y de la Competencia, CNMC (2009). Un nuevo impulso: Informe sobre la gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual. Comisión Nacional de los Mercados y la Competencia. cnmc.es
- Convenio artistas. Actualizado (2023). <https://infoconvenios.es/general/convenio-artistas/>
- Cruz, N. (2009). El periodismo musical en la era del clic, el blog y el link. Periférica: Revista para el análisis de la cultura y el territorio, 10, 67-75. <https://revistas.uca.es/index.php/periferica/article/view/916/0>

- Cuadrado-García, M., Miquel-Romero, M. J., y Montoro-Pons, J. D. (2019). Género, motivaciones y frenos en el consumo de música en directo. Cuadernos económicos de ICE, 98. Economía de la Cultura. <https://doi.org/10.32796/cice.2019.98.6949>
- Durán, R. (2022). Periodismo musical ¿Para qué? Rolling Stones. <https://es.rollingstone.com/periodismo-musical-para-que/>
- EMA (2021). Principales agentes del negocio de la música. Emaescuelademusica.com
- Fondevila, J. F. (2014). El uso de hipertexto, multimedia e interactividad en periodismo digital: propuesta metodológica de ranking de calidad. Zer: Revista de estudios de comunicación Komunikazio ikasketen aldizkaria, 19(36).
- Fundación SGAE (2024). <https://fundacionsgae.org/>
- Goldmedia (2024). AI and music. Market development of AI in the music sector and impact on music authors and creators in Germany and France. Prof. Dr. Klaus Goldhammer, Mathias Birkel, Lena Mackuth, Daniel Komma. www.Goldmedia.com.
- Heidling, M. (2023). Building hype and reaching fans: pre-save links and smart links for musicians. Music_Hub. https://www.music-hub.com/en-blog/building-hype-and-reaching-fans-pre-save-links-and-smart-links-for-musicians?utm_source=chatgpt.com
- Hernández, J. (2020). ¿Debería Spotify pagar más a los artistas? 10, Industria Musical. <https://industrialmusical.com/deberia-spotify-pagar-mas-a-los-artistas/>
- IFPI (2023). Global Music Report 2023: State of the Industry. International Federation of the Phonographic Industry. <https://www.ifpi.org>
- Juanma-Rueda (2023). La era dorada de las revistas musicales en España. 29 de marzo en tBLOG. <https://www.thomann.de/blog/es/la-era-dorada-de-las-revistas-musicales-en-espana/>
- La Cúpula Music Blog (2020). Distribución de música digital. La guía completa, 29 octubre 2020. <https://www.lacupulamusic.com/blog/distribucion-de-musica-digital-la-guia-completa/>
- LATIN WMG (2023). 5 pasos para lanzar el primer álbum como artista. <https://latinwmg.com/5-pasos-para-lanzar-el-primer-album-como-artista/>
- Lorenzo-Quiles, O. (2022). The written press as an instrument of informal music education in the general population. Content analysis of three Spanish newspapers. ISSN-e 1578-4118, ISSN 1135-6405, 34(4), 1002-1030.
- Ministerio de Cultura y Deporte (2022). Informe sobre la economía de la música en España. Secretaría General Técnica, Subdirección General de Documentación y Publicaciones. Gobierno de España. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:1a4d00d9-bda5-40f3-9a99-9f10a16a2d92/informe-economia-musica.pdf>
- Negus, K. (1992). Producing Pop: Culture and conflict in the popular music industry. Chapter 8: Media Matchmakers: Press, Publicity and Performance – Stores and Dance Floors. Edward Arnold. ISBN: 9780340575124
- Paez, F. (2023). ¿Cuáles son los derechos conexos en la música? Music Marketing, academiadeaudio.com/que-son-los-derechos-conexos-en-la-musica/
- PWC (2022). Estudios e Informes, Medios. AMI. 10 de noviembre. <https://www.ami.info/los-modelos-de-suscripcion-se-han-consolidado-en-la-mayoria-de-los-medios-de-informacion-durante-2022-segun-el-informe-anual-de-pwc.html>
- Promusicae (2013). Libro Blanco de la Música en España. Bloque I. Capítulo 2. https://www.promusicae.es/files/documents/FICHERO30.pdf?utm_source=chatgpt.com
- Promusicae (2025). Mercado de la Música grabada en España 2024. file:///Users/usuario/Desktop/SP_Infografias_Mercado_de_la_Musica_Grabada_en_Espana_2024.pdf
- Queipo, C. y Palacios, M. (Ed.) (2019). El asociacionismo musical en España. Estudios de caso a través de la prensa. Logroño: Calanda Ediciones Musicales, 403. ISBN: 978-84-943568-7-2.

- Reyes-Gallegos, A. M. (2016). Los acervos de documentos musicales. ¿Libros raros, libros especiales? Investigación Bibliotecológica: Archivonomía, Bibliotecología e Información, 30 (70), 129-163, [10.1016/j.ibbai.2016.10.007](https://doi.org/10.1016/j.ibbai.2016.10.007).
- Rodríguez, Y. (2022). Revistas musicales: las 30 mejores revistas de música de la historia y la actualidad (rock, electrónica, clásica...) <https://www.cinconoticias.com/revistas-musicales/>
- Romero, A. (2024). Periodismo musical en la era digital: desafíos y oportunidades. Universidad Miguel Hernández. RediUMH <https://hdl.handle.net/11000/34026>.
- Sociedad General de Autores y Editores, SGAE (2024). ¿Cuál es el papel de la SGAE? Cadena SER (9 de septiembre). <https://cadenaser.com/andalucia/2024/09/09/cual-es-el-papel-de-la-sgae-radio-sevilla/>
- SoundOn (2023). Foro de artistas. Navegando por las reclamaciones de derechos de autor en los servicios de música directa. <https://www.soundon.global/seo/forum/copyright-claims-direct-music-service-121?lang=es> MX
- Pastukhov, D. (2023). The Mechanics of Recording Industry: A Brief History & Its Functions; de Soundcharts (31 de diciembre). <https://soundcharts.com/blog/mechanics-of-the-recording-industry#:~:text=Functions%20of%20the%20Recording%20Industry,-The%20record%20business&text=Produce%20records:%20funding%20the%20recording,Manufacture%20and%20distribute%20the%20record>
- Pérez, S. (2018). Spotify's new tool helps artists and labels reach its playlist editors (19 de julio) https://techcrunch.com/2018/07/19/spotify-s-new-tool-helps-artists-and-labels-reach-its-playlist-editors/?utm_source=chatgpt.com
- Sidoni, C. (2017). Comunicación y prensa para proyectos musicales. Convertir nuestra música en noticia, en un mundo híper-comunicado. En Guía REC. Claves y herramientas para descifrar el ecosistema actual de la música. Ministerio de Cultura. Argentina.gob.ar. (15 de noviembre) https://www.cultura.gob.ar/guiarec_5097/
- Statista (2023). <https://es.statista.com/temas/2952/industria-de-la-musica-en-espana/>
- Statista (2025). <https://es.statista.com/estadisticas/942349/principales-plataformas-de-musica-en-streaming-del-mundo-segun-suscriptores/>
- Thurman, N., y Fletcher, R. (2020). Effects of a magazine's move to online-only: Post-print audience attention and readership retention revisited. Journalism Practice, 14(10), 1225-1243.
- TikTok Global User Statistics (2025). https://www.theglobalstatistics.com/tiktok-global-users-statistics/?utm_source=chatgpt.com
- TT, ttandem (2025). Marketing digital. Cómo utilizan el algoritmo las plataformas Spotify, Netflix y TikTok. https://www.ttandem.com/blog/contenidos-como-utilizan-el-algoritmo-las-plataformas-digitales/?utm_source=chatgpt.com
- UNESCO (2022). Reshaping Policies for Creativity: Addressing culture as a global public good. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000380896>

La inversión pública en patrimonio cultural. Análisis municipal en Colombia

PUBLIC INVESTMENT IN CULTURAL HERITAGE: A MUNICIPAL ANALYSIS IN COLOMBIA

Aaron Espinosa Espinosa

Instituto de Estudios sobre Desarrollo, Economía y Sostenibilidad – IDEEAS
Universidad Tecnológica de Bolívar
aespinosa@utb.edu.co  0000-0001-8805-4166

Paula Barrios Bueno

Instituto de Estudios sobre Desarrollo, Economía y Sostenibilidad – IDEEAS
Universidad Tecnológica de Bolívar
barriosp@utb.edu.co  0000-0002-0474-5654

Yaneth Sands Lambraño

Instituto de Estudios sobre Desarrollo, Economía y Sostenibilidad – IDEEAS
Universidad Tecnológica de Bolívar
ysands@utb.edu.co  0009-0008-5777-9509

Ying Lin Li

Instituto de Estudios sobre Desarrollo, Economía y Sostenibilidad – IDEEAS
Universidad Tecnológica de Bolívar
ylin@utb.edu.co  0009-0000-3874-242X

Recepción: 04-07-2025 | Aceptación: 25-10-2025

Resumen Durante las últimas décadas, el patrimonio cultural ha elevado su importancia como recurso en las estrategias de desarrollo en los municipios colombianos; las acciones se han dirigido a impulsar actividades que, como el turismo, contribuyen a mejorar las condiciones de vida de sus pobladores. A pesar de la riqueza patrimonial de Colombia, un país que cuenta con 1.103 municipios y más de 3.000 fiestas tradicionales, persisten fuertes brechas en las dinámicas económicas interregionales y en la capacidad fiscal que dificultan la gestión del patrimonio de manera adecuada en estos territorios. El artículo explora y analiza empíricamente los factores que explican las diferencias en los niveles de inversión cultural en patrimonio en los municipios colombianos durante el periodo 2012-2020, en función de un conjunto de variables económicas, demográficas y culturales. Se aportan variables novedosas como la gobernanza cultural y resultados según el tipo de patrimonio, intentando entender las distintas lógicas de la financiación, e identificando insumos para políticas públicas que inserten de mejor forma la cultura en las estrategias de desarrollo.

Palabras clave inversión cultural subnacional, patrimonio inmaterial, patrimonio material, descentralización, economía regional y urbana.

Abstract Over the past decades, cultural heritage has gained importance as a key resource in development strategies across Colombian municipalities. Public actions have focused on promoting activities such as tourism, which contribute to improving residents' living conditions. Despite Colombia's rich heritage — a country with 1,103 municipalities and more than 3,000 traditional festivals — significant gaps persist in interregional economic dynamics and fiscal capacity, hindering the proper management of heritage in these territories. This article empirically explores and analyses the factors explaining differences in cultural investment levels in heritage across Colombian municipalities during the period 2012–2020, based on a set of economic, demographic, and cultural variables. Novel variables such as cultural governance are included, along with results differentiated by heritage type, aiming to understand the various funding logics and to identify inputs for public policies that better integrate culture into development strategies.

Keywords subnational cultural investment; intangible heritage; tangible heritage; decentralisation; regional and urban economics.

Códigos JEL Z11; H72; H77; R58.

1. INTRODUCCIÓN

En la discusión sobre la calidad y pertinencia de políticas públicas orientadas a preservar el patrimonio, ha ganado espacio la necesidad de cuantificar su valor económico y social como aspecto esencial para justificar el monto y la dirección de las inversiones públicas en conservación y valorización. Igualmente, una línea de estas políticas propone el reconocimiento del patrimonio como bien público, hecho que justifica la intervención del Estado para evitar su degradación o pérdida, y la promoción de mecanismos de participación ciudadana que inspiren políticas incluyentes e informadas de las preferencias de la población (Nijkamp y Kourtit, 2024; Torres y Vergara, 2023; Palma y Aguado, 2011).

En Colombia, la inversión pública en la protección del patrimonio cultural se ha convertido en una dimensión clave del desarrollo económico local (Ministerio de Cultura, 2010), en tanto refleja el compromiso gubernamental y de diversos actores con la protección y valorización de la riqueza cultural de los territorios, y su articulación a actividades económicas de gran impacto en la generación de producción, empleo e ingresos.

Muestra de esta riqueza es la existencia de alrededor de 80 municipios dueños de bienes culturales declarados patrimonio de la humanidad y de la nación, por parte de autoridades globales como la Unesco y nacionales y locales, como el Consejo Nacional de Patrimonio y los gobiernos departamentales y municipales. Adicionalmente, los 1.103 municipios que integran este país son escenario de más de 3.000 fiestas tradicionales (González, 2018) y, según el Ministerio de Cultura, alojan alrededor de 11.000 Bienes de Interés Cultural (BIC) que incluyen patrimonio cultural inmueble y otros tipos de bienes; hoy se cuentan 1.007 (el 9%) bienes catalogados como patrimonio arquitectónico.

En lo regulatorio, la Ley General de Cultura de Colombia (Ley 397 de 1997) establece un marco fundamental para la protección y gestión del patrimonio cultural, reconociéndolo como un componente esencial de la identidad nacional. En su artículo 4, la ley define el patrimonio cultural como “el conjunto de bienes y valores que, por su significado artístico, estético, histórico, simbólico, científico o tecnológico, constituyen una manifestación de la nacionalidad colombiana y cuya conservación y protección son de interés público”. Esta definición se amplió con reformas posteriores, como la Ley 1185 de 2008, que introdujo el concepto de Patrimonio Cultural Inmaterial, y reconoció expresamente las manifestaciones

vivas de las comunidades, tales como tradiciones orales, prácticas sociales, rituales y saberes tradicionales.

Este documento analiza empíricamente la inversión en patrimonio durante el periodo 2012-2020 en los municipios colombianos, con especial énfasis en tres grupos: los llamados pueblos patrimonio, los espacios declarados como patrimonio cultural por la Unesco y las ciudades capitales. Este análisis pretende caracterizar las dinámicas de financiación relativas a sus fuentes y destinación, e igualmente entender los factores asociados a las brechas en la inversión y los retos de gobernanza en el sector cultural colombiano.

Para lograr este objetivo, se examina en primera instancia sus fuentes de financiación y la orientación de la inversión, y en segunda medida, se identifican y analizan empíricamente las variables asociadas a la inversión territorial en preservación del patrimonio, a través de un modelo que explica las diferencias en el nivel de inversión en patrimonio en función de variables económicas, demográficas y culturales.

El espacio de contribución del trabajo es concreto. Desde la perspectiva económica, los estudios sobre cultura en Colombia y América Latina han privilegiado la oferta y la participación cultural (Espinosa, 2022), dejando en segundo plano el análisis de las políticas públicas, principalmente las orientadas al patrimonio. Al mismo tiempo, la relevancia que ha ganado la construcción participativa de políticas públicas a través de Planes Especiales de Salvaguardia (PES) y Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP) se ha incrementado en Colombia, pues permiten identificar riesgos y limitaciones en el acceso y la participación cultural, promoviendo la democratización de estos espacios.

Igualmente, este trabajo aporta al debate sobre la gobernanza y la sostenibilidad de la inversión en patrimonio, destacando cómo factores como el turismo y la regulación local influyen en la asignación de recursos. Además, plantea interrogantes sobre las implicaciones de “fugas” presupuestarias en el sector cultural y la necesidad de fortalecer los marcos normativos en favor del patrimonio. Las conclusiones abren líneas para futuras investigaciones, incluyendo el análisis del impacto del patrimonio inmaterial y la optimización de los modelos de gobernanza y regulación cultural.

En la sección que sigue a esta introducción, se presenta la revisión de la literatura que trata sobre aspectos conceptuales de la financiación de la cultura, y en el caso colombiano sobre su estructura de financiación; en la tercera sección se presentan el conjunto de datos y la estrategia metodológica, consistente en un modelo probabilístico estándar y corregido para eliminar el efecto espacial en los errores; en la cuarta sección se muestran los resultados del análisis descriptivo y de los modelos estimados; por último, se presenta la discusión y conclusiones del trabajo.

2. REVISIÓN DE LA LITERATURA

El concepto de patrimonio ha experimentado una notable transformación a lo largo del tiempo y ha sido ampliamente discutido en la literatura, pasando de una visión estática, centrada exclusivamente en la preservación de objetos, a una concepción más amplia y dinámica que incorpora los procesos sociales implicados en su construcción. Como advierte Rosas (1998), durante mucho tiempo se adoptó una definición rígida de los bienes culturales, desvinculada de los conflictos, tensiones y dinámicas propias de las sociedades que los

producen. Sin embargo, el creciente interés de las ciencias sociales y los enfoques antropológicos en los procesos más que en los objetos ha permitido entender el patrimonio como una entidad compleja, conformada por múltiples expresiones que se manifiestan en las costumbres, creencias y prácticas sociales (Bouchenaki, 2004; Sánchez, 2005).

En este sentido, el patrimonio cultural inmaterial incluye expresiones vivas como la música, las festividades, las tradiciones orales y otras formas de expresión colectiva, cuyo carácter dinámico exige enfoques específicos para su protección y transmisión (González y Querol, 2014). Según Mariano (2013), estos bienes no solo tienen un valor simbólico, sino que también actúan como vehículo para reconstruir procesos sociales pasados y presentes, convirtiéndose en soportes visibles de la memoria colectiva.

Esta concepción permite abordar de manera integral las dos grandes dimensiones del patrimonio: por un lado, el patrimonio material, asociado a los bienes tangibles; y por otro, el patrimonio inmaterial, vinculado a los saberes, prácticas, y expresiones culturales que configuran la vida social. Ambos tipos de patrimonio se construyen históricamente a partir de las interacciones sociales y otorgan un profundo sentido de pertenencia e identidad a las comunidades que los originan (Carrera, 2003).

La conservación del patrimonio, tanto material como inmaterial, requiere no solo de marcos normativos adecuados, sino también de una inversión pública sostenida que garantice su protección, valorización y transmisión intergeneracional. Como señalan Klammer *et al.* (2006), el financiamiento del arte y la cultura proviene de tres fuentes principales: el Estado, el mercado y las organizaciones sin fines de lucro. Sin embargo, la manera en que estos actores contribuyen varía según el contexto nacional. En EE. UU., el apoyo al sector cultural se basa en incentivos fiscales como las deducciones por donaciones individuales, las exenciones del impuesto a la propiedad y las desgravaciones de las ganancias de capital, mientras que en Europa predomina el gasto público directo y un tratamiento fiscal preferencial, como tipos reducidos de IVA para productos culturales (O'Hagan, 2003).

Para Palma y Aguado (2011), la naturaleza de los bienes culturales -entre los que se cuentan los patrimoniales- hacen compleja la implementación de la política cultural; los responsables deben descifrar con claridad las externalidades que estos bienes generan, y tener en cuenta las preferencias de los consumidores para que desarrollen el gusto por la cultura. Según estos autores, se trata de que los consumidores “con sus preferencias y votos monetarios (puedan) decidir el conjunto de bienes culturales disponibles en el mercado y cuáles se conservan para las generaciones futuras” (p. 222). Aplicado al campo del patrimonio, lo señalado por ellos implica, en primer lugar, el refinamiento de los métodos de valoración de bienes culturales materiales e inmateriales para estimar tales externalidades, y de estrategias complementarias de educación cultural que permitan la temprana formación de “consumidores con experiencia”.

La contabilidad global de la financiación del patrimonio muestra que, a pesar de los mecanismos existentes, persisten desigualdades en la inversión *per cápita* para conservar el patrimonio cultural y natural. Según la UNESCO, en 2020–2021 el gasto público y privado osciló entre 11,1 y 219 dólares PPA en Europa, con un promedio global de 89,1, reflejando una mayor inversión en países desarrollados. La pandemia acentuó estas brechas: en países como Turquía, Colombia y Corea del Sur cayó la inversión, mientras que en Chequia, Japón y Nicaragua aumentó (Unesco, 2023).

En el caso particular de Colombia, la financiación de la cultura se estructura desde el ámbito nacional y local a través de varios mecanismos normativos y presupuestales. A

nivel nacional, la Constitución Política establece que los planes de desarrollo económico y social deben incluir el fomento a la cultura, y que el Estado tiene la obligación de crear incentivos y estímulos especiales para personas e instituciones que desarrollen actividades culturales (Sanabria, 2023; p. 2). El marco legal se complementa con el Decreto 1589 de 1998, que define el Sistema Nacional de Cultura como el conjunto de instancias, espacios de participación y procesos de desarrollo institucional, planificación, financiación, formación e información que permiten el acceso de la comunidad a los bienes y servicios culturales (Sanabria, 2023).

A su vez, el Decreto 2941 de 2009, reglamentario de la citada 1185 de 2008, profundizó en los criterios y procedimientos para la identificación, salvaguardia y participación comunitaria en la gestión del patrimonio inmaterial. Estas normas reflejan una evolución conceptual que va más allá de los objetos materiales para incorporar dinámicas culturales vivas, en consonancia con los estándares de la Unesco. Así, el enfoque legal colombiano promueve una noción amplia e inclusiva del patrimonio, que reconoce tanto su dimensión material como inmaterial, tangible e intangible, individual y colectiva.

En cuanto a la financiación pública, uno de los principales instrumentos es el Sistema General de Participaciones (SGP), el cual transfiere recursos desde la Nación a las entidades territoriales para la financiación de servicios como salud, educación y cultura. Específicamente, la Ley 715 de 2001 y la Ley 1176 de 2007 establecen que el 3% de los recursos de propósito general del SGP deben destinarse obligatoriamente a la cultura en los municipios y distritos, orientados a fomentar la creación artística, el acceso a la cultura, la protección del patrimonio y el fortalecimiento de la infraestructura cultural (Sanabria, 2023, p. 4-5). Estos recursos deben estar debidamente programados en el Plan Operativo Anual de Inversiones y en el presupuesto municipal, garantizando así su destinación específica.

En Colombia, la inversión pública en la conservación del patrimonio ha sido objeto de diversos estudios que reconocen avances normativos, pero también limitaciones estructurales en la financiación y ejecución de políticas culturales. Investigaciones como la de Ortiz Ospino (2021) indican que, si bien la Constitución Política de 1991 y La Ley General de Cultura (Ley 397 de 1997) establecen un marco sólido para la protección del patrimonio, la asignación presupuestal ha sido históricamente insuficiente, fragmentada y altamente dependiente de recursos provenientes de la Nación, como las transferencias.

Sin embargo, la orientación de los recursos fiscales hacia el patrimonio se define de forma específica desde el año 2008, cuando se promulga la Ley 1185 que actualiza la definición de patrimonio cultural de la Ley General, define un régimen especial de salvaguardia, protección, sostenibilidad, divulgación y estímulo para los bienes de interés cultural (BIC)¹ y para las manifestaciones de la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial (LRPCI); igualmente, esta norma crea el Consejo Nacional de Patrimonio Cultural, máximo órgano asesor del Gobierno para la toma de decisiones respecto del Patrimonio Cultural de la Nación. Igualmente define procedimientos para las declaratorias y las intervenciones de BIC,

1. La Ley General de Cultura de Colombia (Ley 397 de 1997), modificada por la Ley 1185 de 2008, define los Bienes de Interés Cultural (BIC) como aquellos bienes materiales o inmateriales que poseen un especial interés histórico, artístico, estético, plástico, arquitectónico, urbanístico, arqueológico, ambiental, ecológico, lingüístico, sonoro, musical, audiovisual, filmico, testimonial, documental o literario y que forman parte del patrimonio cultural de la Nación. En la caracterización del patrimonio material se toman en cuenta los de naturaleza tangible.

para el diseño e implementación de los Planes Especiales de Manejo y Protección (PEMP) de BIC, y para la exportación y enajenación de estos bienes.

A escala local, los municipios enfrentan limitaciones técnicas y financieras que dificultan la implementación de planes efectivos de conservación (Gómez y Zambrano, 2020; Zapata, 2023). Asimismo, gran parte del financiamiento y los esfuerzos institucionales se han concentrado en el patrimonio material, en especial los centros históricos y bienes inmuebles declarados, mientras que el patrimonio inmaterial ha recibido menos atención, a pesar de su relevancia para las entidades locales y la diversidad cultural del país (Peláez, 2007).

3. METODOLOGÍA: CONJUNTO DE DATOS Y ESTRATEGIA EMPÍRICA

En esta sección se presenta la base de información utilizada, la cual se fundamenta en registros administrativos nacionales y municipales; igualmente, se plantea la estrategia empírica orientada a capturar la dirección y significancia de las variables explicativas de tipos económico, demográfico y culturales utilizadas en el estudio.

3.1. Conjunto de datos

Para analizar el comportamiento de la financiación pública municipal se utiliza la información del Consolidador de Información de Hacienda Pública (CHIP) de la Contaduría General de la Nación y el Ministerio de Hacienda y Crédito Público. Esta base corresponde a los Formularios Únicos Territoriales (FUT), que recogen la información desde 2012 y hasta 2020 sobre inversión cultural a escala municipal (incluyendo distritos capitales) y departamental. La información de los FUT al nivel de desagregación se halla disponible hasta el año 2021, sin embargo, se cuenta con información anual de las variables explicativas hasta el año 2020.

Para documentar las expresiones patrimoniales colombianas, se utilizan diversas fuentes administrativas como el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, y en algunos casos de las secretarías y organismos municipales de cultura para cotejar la información sobre algunas de estas. Otras variables culturales, fiscales, económicas y demográficas se obtienen del Departamento Administrativo Nacional de Estadística (DANE) y el Departamento Nacional de Planeación (DNP). La tabla con la descripción de las variables dependientes e independientes se muestra a continuación (Tabla 1).

Entre las variables económicas utilizadas se encuentra el tamaño de la economía municipal, medida a través del valor agregado, una variable *proxy* del ingreso por habitante, la dependencia fiscal medida como el porcentaje de los ingresos totales del municipio transferidos por la nación, y el empleo cultural y en actividades relacionadas como el turismo. La mayor movilización de recursos económicos permite la atracción de visitantes a los lugares turísticos, y crea las bases para una mayor disposición de recursos en preservación de los distintos tipos de patrimonio.

A su vez, el *set* de variables demográficas se define a partir del tamaño de la población y el peso de la población étnica (afrocolombianos, afrodescendientes, palenqueros, raizales del Archipiélago de San Andrés, indígenas e integrantes de la población ROM) en el total de la población del municipio. Se asume que la población étnica es un conductor de políticas públicas diferenciales que pretenden poner en valor las expresiones patrimoniales en los distintos municipios y territorios.

Tabla 1. Variables del estudio (definición, características y tipología)

Variable	Definición	Tipo	Descripción	Fuente
Dependiente				
Inversión cultural <i>per cápita</i> en protección del patrimonio (logaritmo)	Monto invertido en pesos constantes de 2018 en patrimonio cultural en los municipios.	<i>Continua</i> (C)	En pesos colombianos constantes del año 2018	Contaduría General de la Nación, Ministerio de Hacienda y DANE, proyecciones de población.
Independientes				
Económicas				
Tamaño de la economía municipal	Valor agregado municipal	C	En pesos colombianos constantes del año 2018	Departamento Nacional de Planeación, Sistema de Estadísticas Territoriales, Terridata
Ingreso por habitante (log)	Valor agregado por habitante como <i>proxy</i> del ingreso <i>per cápita</i> de cada municipio.	C	En pesos colombianos constantes del año 2018.	Departamento Nacional de Planeación, Sistema de Estadísticas Territoriales, Terridata
Empleo cultural	Ocupados en el sector cultural	C	Tasa	Gran Encuesta Integrada de Hogares, DANE
Empleo en turismo	Ocupados en las actividades de alojamiento y similares	C	Tasa	Gran Encuesta Integrada de Hogares, DANE

Tabla 1. (cont.)

Variable	Definición	Tipo	Descripción	Fuente
Dependencia fiscal	Porcentaje de los ingresos totales del municipio transferidos por la nación	C	En porcentaje	Departamento Nacional de Planeación, División de Desarrollo Territorial.
Demográficas				
Tamaño de la población (log)	Número de habitantes de cada año por municipio según proyección del Censo de Población de 2028	C	En número de habitantes	DANE
Población étnica	Tamaño relativo de la población étnica frente al total de la población. Población étnica es la suma de todos los grupos diferentes a los de ningún grupo étnico	C	En porcentaje	DANE
Culturales				
Patrimonio material por habitante	Número de bienes de interés cultural (BIC) por cada 100.000 mil habitantes	C	Tasa	Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, y DANE.
Patrimonio inmaterial por habitante	Número de manifestaciones incluidas en la Lista Representativa de Patrimonio Inmaterial de la nación.	C	Tasa	Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes, y DANE.
Ciudad capital	Si el municipio es capital del departamento	Dummy (D)	1: Si es capital de departamento; 0: si no lo es	DANE, división político-administrativa
Municipio patrimonio	Municipio catalogado por _____ como patrimonio	D	1: Si es municipio patrimonio; 0: si no lo es.	Red de Pueblos Patrimonio, Ministerio de Industria, Comercio y Turismo.

Tabla 1. (cont.)

Variable	Definición	Tipo	Descripción	Fuente
Municipio Unesco	Municipios reconocidos por la Unesco como patrimonio cultural y de otro tipo de la humanidad	D	1: Si es municipio reconocido; 0: si no lo es.	Unesco
Gobernanza cultural	Presupuesto ejecutado para cultura sobre el presupuesto propuesto por los gobiernos a los concejos municipales para discusión y aprobación. Todo esto se divide entre el presupuesto total ejecutado sobre el total propuesto por los mismos gobiernos.	C	g>1: la inversión cultural gana espacio presupuestal, cualquiera que sea el cambio en la restricción presupuestaria. <0g<1: lo contrario. g=1: son iguales.	Contaduría General de la Nación, Ministerio de Hacienda y DANE, proyecciones de población.

Fuente: elaboración propia con base en las fuentes citadas.

Entre las variables culturales se encuentran el patrimonio material normalizado por la población, calculado a partir del número de BIC disponibles para los habitantes de cada municipio; también, el patrimonio inmaterial, definido como el número de manifestaciones (fiestas y festivales, gastronomía, música, danza, saberes, entre otras expresiones) incluidas en la lista representativa de patrimonio inmaterial de la nación, y un conjunto de variables que denotan el reconocimiento patrimonial (ciudades capitales, municipios patrimonio y municipios Unesco). La lista de estos municipios se expone en el siguiente apartado.

Por último, siguiendo a Espinosa *et al.* (2019), se incluye la variable gobernanza cultural, que se dirige a comprender los mecanismos mediante los cuales se atienden las preferencias -usualmente heterogéneas- entre los distintos grupos de individuos de los territorios (García, 2008). Estos mecanismos se refieren a los espacios de participación dentro del sector cultural, y al trámite democrático y la disputa por la atención presupuestaria que se da en los concejos municipales, de manera que se estima si el sector cultural gana espacio en la asignación de recursos ante cambios en las orientaciones del presupuesto.

3.2. Estrategia empírica

El ejercicio empírico tiene como propósito estimar la relación entre la variable de interés, la inversión en patrimonio por habitante, y un conjunto de variables explicativas definidas como económicas, demográficas y culturales. El modelo planteado toma la forma:

$$\ln(IC_{pt}) = \beta_0 + \beta_1 X_{1i} + \beta_2 X_{2i} + \beta_3 X_{3i} + \dots + \varepsilon_i \quad (1)$$

En la ecuación 1, i es el número de municipios incluidos en la estimación y X el número de variables explicativas –o determinantes- de la inversión cultural *per cápita* en patrimonio (IC_{pc}), expresada en logaritmos para que su grado de explicación se exprese en términos porcentuales. Esta variable explicada tomará los valores invertidos por los gobiernos en patrimonio material e inmaterial. Entre las variables X que explican las diferencias en los niveles de inversión cultural se encuentran: X_1 , el vector de variables económicas, X_2 , el de variables demográficas, y X_3 corresponde al conjunto de variables culturales. La estimación se hará controlando con un grupo de municipios colombianos, en particular con:

Municipios patrimonio: son 18 municipios patrimonio cuya lista la integran Aguadas (Caldas), Barichara y El Socorro (Santander), Ciénaga (Magdalena), El Jardín, Jericó y Santa Fe de Antioquia (Antioquia), Guadalajara de Buga (Valle del Cauca), Monguí y Villa de Leiva (Boyacá), Honda (Tolima), Playa de Belén (Norte de Santander), Salamina (Caldas), San Juan Girón (Santander), Villa de Guaduas (Cundinamarca), Santa Cruz de Lorica (Córdoba), Santa Cruz de Mompox (Bolívar) y Pore (Casanare). Los municipios se caracterizan por poseer un conjunto de atributos relativos a la arquitectura, cultura, gastronomía, entorno natural y acervo histórico diferenciados; estos integran la Red Turística de Pueblos Patrimonio, un programa del Ministerio de Comercio, Industria y Turismo que se orienta a promover el patrimonio material e inmaterial cultural colombiano y a potenciar el turismo en estos territorios.

Espacios de patrimonio cultural reconocidos por Unesco: Cartagena (Puerto, fortalezas y conjunto monumental en Cartagena, Bolívar), Centro histórico de Santa Cruz de Mompox (ya incluido), Parque Arqueológico de San Agustín (San Agustín, Huila), Parque Arqueológico Nacional de Tierradentro (Belalcázar e Inzá, Cauca), el Paisaje Cultural del Café de Colombia (51 municipios de Caldas, Quindío, Risaralda y Valle del Cauca)².

Ciudades capitales: comprende 33 ciudades que reúnen esta condición, esto es, se desempeñan como centros administrativos, políticos, económicos y culturales para cada departamento. Además, se caracterizan por concentrar la mayor parte de la actividad económica, lo que les permite contar con mayores recursos fiscales e infraestructuras culturales.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

En el este apartado se presentan los resultados del estudio, los cuales se exponen de forma descriptiva y usando los resultados de la estimación del modelo de determinantes de la inversión en patrimonio. Igualmente, se discuten estos resultados frente a las relaciones esperadas y el contexto colombiano.

². Este grupo de municipios se distribuye así: Caldas: Aguadas, Anserma, Aranzazu, Belalcázar, Chinchiná, Filadelfia, La Merced, Manizales, Neira, Pácora, Palestina, Riosucio, Risaralda, Salamina, San José, Supía y Villamaría. Risaralda: Apía, Balboa, Belén de Umbria, Dosquebradas, Guática, La Celia, Marsella, Pereira, Quinchía, Santa Rosa de Cabal y Santuario; y las áreas urbanas de Apía, Belén de Umbria, Marsella y Santuario. Quindío: Armenia, Buenavista, Calarcá, Circasia, Córdoba, Filandia, Génova, Montenegro, Pijao, Quimbaya y Salento (excepto La Tebaida, porque esta no lo cubre las estribaciones del río Quindío); y el área urbana de Montenegro. Valle del Cauca: Alcalá, Ansermanuevo, Argelia, Caicedonia, El Águila, El Cairo, Riofrío, Sevilla, Trujillo y Ulloa; y el área urbana de El Cairo.

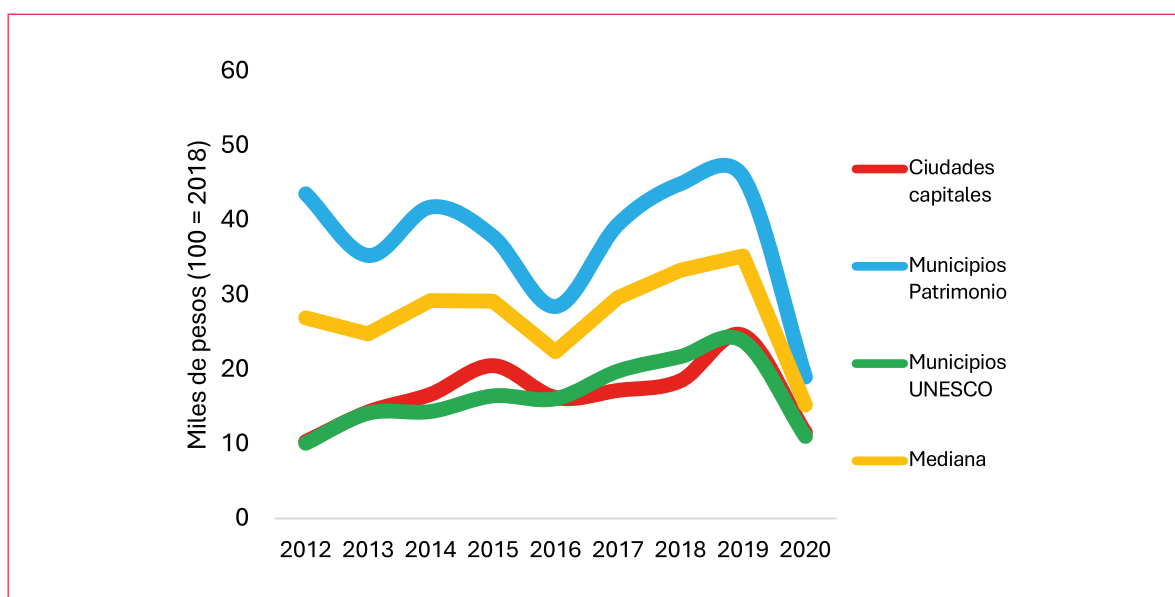
4.1. Análisis descriptivo

En el contexto latinoamericano y global, Colombia registra el 6 % de los bienes declarados Patrimonio de la Humanidad en Latinoamérica. Este dato es inferior al de su participación en el total de la población de la región, que es del 7.9%. Comparado con Europa, la diferencia es muy marcada: países como Italia y Alemania tienen más de seis veces el total de Colombia, mientras que sumando sólo sus sitios culturales logran superar ampliamente los nueve de Colombia (Unesco, 2024).

En términos de la inversión pública destinada a la preservación del patrimonio cultural, en Colombia se observan disparidades en la asignación de recursos entre 2012 y 2020, según la clasificación de municipios y fuentes de financiación. En términos de inversión *per cápita*, se identifican dos hallazgos clave: primero, los municipios patrimonio presentan una clara ventaja en términos de inversión por habitante, lo cual refleja su prioridad dentro de las políticas culturales orientadas al turismo y la conservación (Gráfico 1). Y, segundo, estos municipios son también los más afectados por la pandemia por Covid-19, lo que denota su limitada capacidad fiscal para sostener la inversión en periodos de crisis.

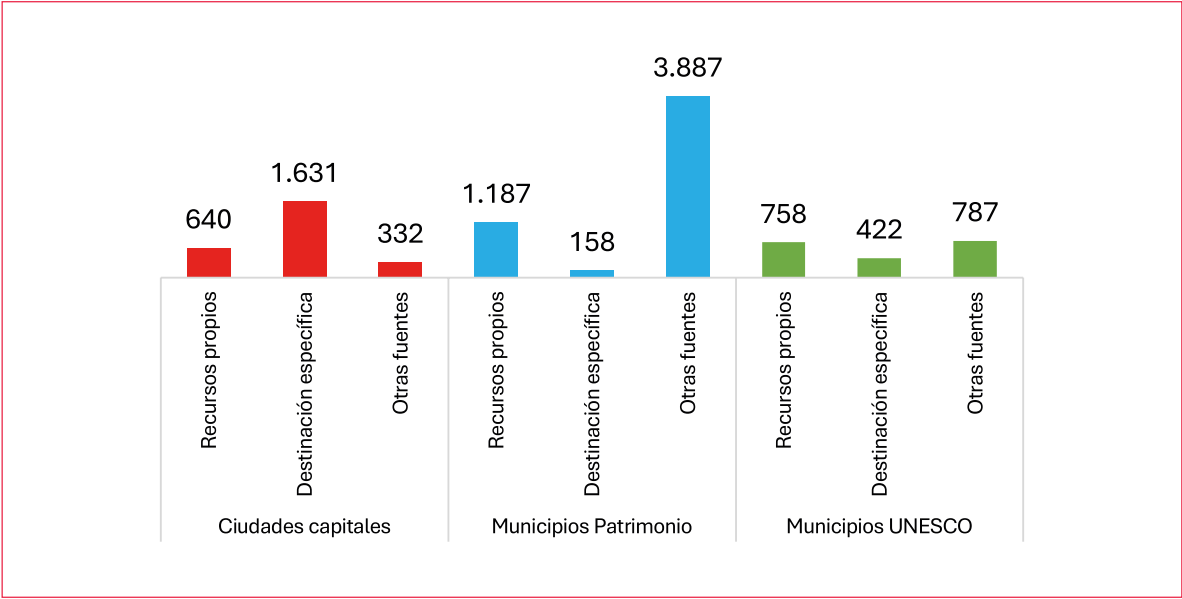
En contraste, las ciudades capitales y los municipios reconocidos por la Unesco presentan estructuras de financiación más estables, aunque con patrones divergentes en cuanto a las fuentes de recursos (Gráfico 1). Según las fuentes de financiación, los resultados muestran un perfil de inversión diferenciado. Por una parte, los pueblos patrimonio dependen en gran medida de la cofinanciación (montos compartidos entre nación y territorio) y de recursos externos, lo que les hace susceptible a cambios en las prioridades y disponibilidad de fondos públicos del gobierno central. En tanto constituyen pueblos receptores de planes y proyectos del Ministerio de Industria, Comercio y Turismo para la promoción del turismo, se espera que la fuente de financiación sean justamente recursos compartidos entre la nación y los territorios.

Gráfico 1. Inversión por habitante en cultura según clasificación de municipios (2012–2020) (miles de pesos de 2018)



Fuente: Elaboración propia con base en CHIP (Contaduría General de la Nación-Minhacienda-DNP) y DANE-Proyecciones de población.

Gráfico 2. Inversión *per cápita* en patrimonio según fuente de financiación, 2012 – 2020 (prom.) (millones de pesos de 2018)



Fuente: Elaboración propia con base en CHIP (Contaduría General de la Nación-Minhacienda-DNP) y DANE-Proyecciones de población.

Por su parte, los municipios Unesco presentan mayor proporción de recursos propios de libre destinación, lo que les otorga mayor autonomía en el uso de los recursos de inversión. A su vez, las ciudades capitales destacan por la prevalencia de recursos con destinación específica, sustentados por regulaciones locales que promueven la inversión en patrimonio. La destinación específica de recursos se ha logrado gracias a la regulación de los concejos municipales, que asignan mediante reglas fiscales la orientación de los recursos al patrimonio. Al ser depositarios de bienes de alto valor patrimonial para la nación y el mundo, sus gobiernos municipales se ven forzados a elaborar estrategias de protección con cargo a recursos propios.

El análisis detallado de la inversión según tipos de patrimonio muestra que, en el conjunto de los municipios analizados, los recursos orientados al patrimonio inmaterial han logrado aumentar durante el periodo analizado, mas no así los fondos dirigidos al patrimonio material (Tabla 2). En general, los tres tipos de municipios donde se enfoca el estudio han logrado ligeros aumentos en la inversión patrimonial, siendo el más destacado en los espacios reconocidos por la Unesco. Un rasgo típico de los territorios analizados es su muy alta dependencia de las transferencias nacionales, que en promedio representa el 70.2% de los recursos invertidos totales.

En los municipios analizados la participación del empleo en actividades del sector turismo y en cultura en el total es similar, inferior al 10% en promedio en ambos casos. Por su parte, el valor agregado muestra una de las mayores diferencias entre las variables explicativas, una característica histórica del perfil territorial colombiano, donde la riqueza económica medida a través de la producción de bienes se encuentra altamente concentrada (Meisel y Hahn, 2020).

Por último, las estadísticas descriptivas muestran que el indicador de gobernanza es positivo, aunque menor que uno, lo que significa que, durante el periodo analizado, la inversión cultural ha perdido espacio presupuestal ante los cambios observados en el presupuesto

general del municipio. La inversión en patrimonio material ha cedido menos recursos que la del patrimonio inmaterial en la reasignación de fondos de inversión (Tabla 2).

Tabla 2. Estadísticas descriptivas de las variables utilizadas

Variable	N	Media	Desviación estándar	Min	Max
Inversión en patrimonio inmaterial (logaritmo natural)	5.427	1,12	1,05	-6,08	9,74
Inversión en patrimonio material (logaritmo natural) *	1.016	-0,30	1,60	-8,38	4,93
Ciudad capital (dummy)	5.487	0,03	0,17	0,00	1,00
Municipio patrimonio (dummy)	5.487	0,02	0,13	0,00	1,00
Municipio Unesco (dummy)	5.487	0,05	0,21	0,00	1,00
Población étnica	5.487	13,56	26,72	0,00	99,76
Dependencia de las transferencias (%)	5.477	70,24	16,69	0,00	99,47
Tamaño de la población (miles)	5.487	9,59	1,15	6,98	15,86
Valor agregado (logaritmo natural)	5.486	5,14	1,30	0,80	12,37
Empleo en actividad de alojamiento (%)	5.214	0,07	0,01	0,04	0,11
Empleo en la actividad cultural (%)	5.214	0,08	0,02	0,05	0,12
Índice de gobernanza inversión en patrimonio inmaterial	5.487	0,64	0,48	0,00	1,00
Índice de gobernanza inversión en patrimonio material	5.487	0,87	0,34	0,00	1,00

Fuente: elaboración propia con base en datos descritos en la tabla 1.

* Al convertir la inversión per cápita en patrimonio material a logaritmo natural (expresado en miles de pesos) los valores menores a uno, pero mayores que 0 (x ej: 500 pesos por habitante), se convierten en negativos

4.2. Resultados empíricos

Los resultados del estudio se muestran en la Tabla 3. Se presentan dos tipos de resultados, tanto para los tipos de patrimonio, como en términos de corrección de posibles sesgos en los estimadores. Esto último se dirige a considerar errores estándar clusterizados para obtener estimaciones robustas de la varianza de los coeficientes, lo cual mejora la confiabilidad de los intervalos de confianza y las pruebas de significancia. En nuestro caso de estudio, se justifica porqué se percibe que ciertos grupos de municipios podrían compartir características no observadas que pueden inducir correlación intragrupo, violando así el supuesto clásico de independencia de los errores.

Este tipo de dependencia es común en datos agrupados en regiones, municipios, empresas o incluso en periodos; de hecho, ignorar esta correlación conduce a tener errores estándar subestimados y, por ende, a inferencias estadísticamente inválidas (como valores p sesgados y falsos positivos). En este sentido, la técnica se adapta a diversas formas de heterocedasticidad y autocorrelación dentro de los clústeres, sin requerir la especificación exacta de su estructura (Cameron y Miller, 2015). Su uso se ha convertido en una práctica estándar en trabajos empíricos con estructuras de datos panel o estratificados, como lo demuestran estudios aplicados en economía del desarrollo, educación o políticas públicas (Angrist y Pischke, 2009; Bertrand *et al.*, 2004).

Para empezar, los resultados de los modelos son en gran parte consistentes con lo esperado por la teoría y su grado de ajuste (coeficiente de determinación, R^2) es considerable, especialmente, en el modelo de inversión en patrimonio inmaterial (Tabla 3). Al corregir el efecto aglomeración mediante errores clusterizados, el ajuste se reduce principalmente en los municipios con prácticas y manifestaciones del patrimonio inmaterial. Este cambio recoge de buena forma las características de este tipo de patrimonio, que no es exclusivo de un municipio en particular, sino que comprende regiones y poblaciones que comparten tradiciones. En contraste, los bienes representativos del patrimonio material a menudo se hallan delimitados más efectivamente en el espacio, de allí que den sentido de autenticidad a una región o municipio (por poner un ejemplo, el conjunto fortificado y la bahía interna de Cartagena de Indias, reconocidos por la Unesco, son exclusivos de su territorio).

Entre las variables culturales, la condición de municipio capital explica mejor que las otras variables las diferencias en los niveles de inversión en patrimonio material e inmaterial en los municipios colombianos. El efecto de esta característica político-administrativa, asociada a la fortaleza fiscal local, es positivo y significativo en mayor medida cuando se estiman mediante errores clusterizados (Tabla 3). Sin embargo, el tamaño de los coeficientes permite deducir dos resultados bien diferenciados: por una parte, la inversión en patrimonio inmaterial se comporta de forma inelástica (mayor que cero, pero menor que uno), en tanto que, por otra parte, la inversión en patrimonio material es más sensible (coeficiente mayor que uno) en las ciudades capitales, caracterizadas por su mayor nivel de riqueza económica, base fiscal y población.

En el caso de los municipios patrimonio, los coeficientes corregidos no son significativos, pero sí lo son en el caso de la inversión en patrimonio material en los llamados municipios Unesco. En estos últimos el efecto es negativo, lo que significa que en estos territorios la inversión cultural no se orienta prioritariamente hacia el patrimonio -cualquiera que sea su tipología- sino al resto de actividades del sector cultural, o que existen filtraciones de inversión hacia otros sectores que podrían ganar mayor espacio presupuestario.

A su vez, las variables demográficas, referidas a la composición étnica y al tamaño, no resultaron significativas en el primer caso, y en el segundo muestran un signo negativo y significativo, lo que demuestra que el esfuerzo por financiar el patrimonio aumenta en los municipios menos poblados, especialmente en aquellos que cuentan con patrimonio material. Aunque queda por demostrar qué tan eficiente son estas inversiones, queda claro que la inversión en patrimonio no tiene en cuenta criterios poblacionales especialmente dirigidos a atender a la población afro, palenquera, indígena u otra similar en los territorios colombianos.

Tabla 3. Resultados de los modelos de determinantes de la inversión

Variables	Modelo 1 (Patrimonio inmaterial)	Modelo 2 (Patrimonio material)	Modelo 3 (Patrimonio inmaterial / errores clusterizados)	Modelo 4 (Patrimonio material / errores clusterizados)
Ciudad capital	0,77*** (0,09)	1,26*** (0,24)	0,81*** (0,15)	1,34*** (0,22)
Municipio patrimonio	0,18*** (0,06)	0,04 (0,22)	0,17 (0,08)	0,02 (0,23)
Municipio Unesco	-0,17** (0,07)	-0,06 (0,17)	-0,44*** (0,06)	-0,26 (0,17)
Población étnica	0,01 (0,00)	0,01** (0,00)	0,00 (0,00)	0,01* (0,00)
Tamaño de la población	-0,70*** (0,03)	-0,91*** (0,10)	-0,63*** (0,09)	-0,83*** (0,08)
Dependencia de las transferencias	-0,01*** (0,00)	-0,02*** (0,00)	-0,01*** (0,00)	-0,02*** (0,00)
Valor agregado	0,17*** (0,03)	0,25*** (0,09)	0,12 (0,07)	0,17 (0,10)
Empleo en actividad de alojamiento	1,21 (2,44)	30,20*** (10,24)	-2,31 (4,61)	6,62 (3,71)
Empleo en la actividad cultural	-4,50* (2,66)	-4,08 (12,52)	-4,98 (3,70)	-16,52** (4,07)
Índice de gobernanza inversión en patrimonio inmaterial	0,34*** (0,02)		0,46** (0,16)	
Índice de gobernanza inversión en patrimonio material		0,60*** (0,10)		0,57** (0,14)
Constante	7,91*** (0,35)	6,00*** (1,47)	7,51*** (0,56)	8,37*** (0,27)
R2	0,503	0,360	0,4115 Combinación de clúster: 3	0,3175 Combinación de clúster: 3
Observaciones (N=)	5.152	955	5.152	955

Fuente: elaboración propia con base en datos descritos en la tabla 1. Entre paréntesis, los errores estándar.

*** significativo al 99%; **; significativo al 95%; * Significativo al 90%.

En cuanto a las variables económicas, se obtienen para el valor agregado coeficientes positivos y muy confiables estadísticamente en los modelos de inversión en patrimonio material e inmaterial, sin embargo, cuando se corrige el efecto de aglomeración, esta significancia desaparece. Este resultado sugiere que la autocorrelación dentro de los clústeres identificados

no estaba siendo correctamente considerada en la estimación inicial; si bien esto no significa necesariamente que el efecto de aglomeración económica no exista -por ejemplo, por efecto de la integración comercial entre municipios vecinos que mejoran el recaudo y con ello la financiación pública del patrimonio-, sí lo es que, al considerar adecuadamente la dependencia dentro de los grupos, la evidencia estadística para ese efecto es más débil.

Por su parte, la variable empleo evidencia resultados mixtos. Con esta variable medida en el sector de alojamiento se pretende capturar de manera indirecta los efectos económicos del turismo, vía mayor recaudo derivado de gravámenes como el industria y comercio, el impuesto a la construcción e impuesto a la propiedad (predial). En la estimación corregida, el efecto sigue siendo positivo, aunque deja de ser significativo. Por su parte, el empleo en actividades culturales muestra que el efecto es negativo y significativo para el patrimonio material, lo que indica que en los municipios donde es mayor el empleo cultural este es altamente informal, por lo que no genera beneficios económicos que mejoren la financiación del patrimonio cultural.

No obstante, la única variable económica consistentemente significativa es la dependencia fiscal de los municipios (Tabla 3). El signo negativo de los estimadores sesgados e insesgados muestra que la capacidad fiscal propia es una variable determinante de la inversión en patrimonio. El tamaño pequeño de los coeficientes estimados parece mostrar que, sin embargo, los recursos transferidos por la nación a los municipios para inversión son bajos en montos, por lo que el efecto sobre la capacidad de financiación del patrimonio es mínimo.

Por último, en las estimaciones se presenta evidencia sobre el papel de la gobernanza cultural como factor que explica las diferencias municipales en inversión orientada a los patrimonios material e inmaterial. La gobernanza se puede entender desde el punto de vista estratégico, en la medida en que mejorar la capacidad de incidencia de los actores del sector cultural puede afectar positivamente las partidas aprobadas por los concejos municipales. Igualmente, implica desde la concepción de las políticas públicas entender el rol transformador del patrimonio, logrando ajustes presupuestales para la preservación del patrimonio.

Para Espinosa *et al.* (2019), no sólo son los planes, programas y proyectos gubernamentales, sino también los mecanismos de interacción y coordinación entre gobierno, sociedad civil y demás actores del ámbito cultural los capaces de generar canales de participación y acercar una oferta de bienes y servicios culturales adecuada a las preferencias de los consumidores.

Según los modelos estimados, el indicador de gobernanza cultural en cada subsector del patrimonio muestra que, durante los nueve años analizados, la financiación del patrimonio se ha visto mermada ante los cambios en la restricción presupuestaria general, esto es, el presupuesto municipal aprobado por los concejos y ejecutado por los gobiernos. Los coeficientes son todos significativos y menores que uno, siendo mayor esta pérdida de financiación en el patrimonio material (estimadores de 0.60 y 0.57, respectivamente). No obstante, cuando se corrige la estimación obteniendo errores clusterizados, la pérdida de margen presupuestario se acentúa para la inversión orientada al patrimonio inmaterial (Tabla 3).

En otras palabras, los resultados evidencian una brecha significativa entre los recursos aprobados en los presupuestos municipales y su ejecución efectiva en proyectos de patrimonio. Esto sugiere la existencia de una “fuga presupuestaria” hacia otras áreas del sector cultural y el resto de los sectores, lo que limita el impacto de las asignaciones aprobadas para la conservación. Estos resultados subrayan la necesidad de fortalecer las estrategias

de regulación y gobernanza, así como de garantizar una mayor estabilidad en las fuentes de financiación para los municipios con menor capacidad fiscal. Además, se abre la discusión sobre cómo los diferentes tipos de patrimonio, como los bienes de interés cultural (BIC) y las manifestaciones inmateriales, pueden integrarse de manera más efectiva en las políticas de inversión pública.

5. CONCLUSIONES

En este estudio se plantea un primer análisis de los factores que permiten entender las diferencias en el nivel de inversión pública en patrimonio en Colombia, siguiendo un esquema que recoge su tipología y un conjunto de características económicas, demográficas y culturales de los municipios. Se introdujeron aspectos para entender las dinámicas de este gasto municipal, como la orientación de la inversión, que diferencia entre el patrimonio material (infraestructura, monumentos) e inmaterial (fiestas, festivales y tradiciones), la autonomía y sostenibilidad financiera, considerando la capacidad de los municipios para generar recursos propios y la efectividad de la regulación en garantizar la destinación específica de fondos. Igualmente, se aporta un indicador de gobernanza en el patrimonio, concepto que emerge como un aspecto crítico para evaluar si las administraciones locales logran priorizar la inversión en patrimonio dentro de los presupuestos públicos y ejecutar de manera eficiente los recursos asignados.

Una primera conclusión del trabajo apunta al hecho de que el mayor nivel de inversión en patrimonio se asocia más a factores institucionales no propios de la política cultural, como aquellos relacionados con el tamaño de las economías locales y la posibilidad de conectarlos a flujos de turismo, como sucede con los municipios capitales. Estos flujos parecen dirigirse hacia aquellos municipios que cuentan con una base sustentada en el patrimonio material, por lo que, descontando el efecto de vecindad, generan efectos favorables en la financiación.

Una segunda se relaciona con el perfil de financiación. Según la categoría de municipios patrimoniales utilizados, los dueños de patrimonio reconocido por la Unesco cuentan con estructuras de financiación más equilibradas, a diferencia de los pueblos patrimonio y de las ciudades capitales. Sin embargo, estas últimas parecen aprovechar las economías de aglomeración para extraer recursos tributarios que, a través de regulaciones locales, dirigen de manera forzosa recursos (de destinación específica) hacia el patrimonio.

Igualmente, el trabajo muestra que ni la mayor capacidad fiscal, ni el tamaño de la población, y tampoco el componente étnico de ésta, se traducen en tratamientos a favor del patrimonio en los presupuestos de los municipios colombianos. Esto es particularmente cierto para las ciudades más grandes (capitales) y en los municipios reconocidos internacionalmente (Unesco).

Por último, y no menos importante, el trabajo muestra que cualquier estrategia orientada a fortalecer la financiación del patrimonio no depende exclusivamente de los hacedores de política del sector cultural; las acciones a favor del crecimiento económico y otras provenientes de la política social (como el mayor reconocimiento presupuestario para las poblaciones étnicas), tienen un alto potencial de impacto sobre la mejora de la inversión en patrimonio.

Una lección que deja el análisis es que no basta con sacar ventaja en el espacio presupuestario local para impulsar la inversión en patrimonio. Esto se traduce en la hipótesis de que existen “fugas” presupuestarias dentro del sector cultural, es decir, se terminan ejecutando recursos hacia otras áreas de la cultura mas no para el patrimonio. De allí la necesidad de fortalecer la gobernanza patrimonial, permitiendo el diseño de políticas públicas más inclusivas de las poblaciones portadoras y hacedoras del patrimonio material e inmaterial, e insertando de forma más adecuada dentro de las demandas locales de desarrollo los asuntos patrimoniales.

El estudio plantea desafíos para comprender de mejor forma los procesos y decisiones de inversión en el subsector cultural del patrimonio. En primera medida, ampliar el periodo de estudio para establecer si después de la pandemia se presentan cambios significativos en los factores que explican las brechas municipales de inversión. Igualmente, si los efectos de aglomeración municipal siguen siendo significativos para el conjunto de variables económicas y demográficas. Otro reto se dirige a comprender de mejor forma la toma de decisiones presupuestales en los municipios, lo cual se lograría a través de información sobre la regulación a favor del patrimonio mediante, identificando claramente los acuerdos municipales aprobados y en vigencia.

Contribución a la autoría

Los autores declaran haber participado de manera equitativa en la elaboración del trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Alegre, A. M. (2015). González, S.; Querol, M. El patrimonio inmaterial. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 23(88), 306-307.
- Angrist, J. D., & Pischke, J.-S. (2009). Mostly harmless econometrics: An empiricist's companion. Princeton University Press. <https://doi.org/10.1515/9781400829828>
- Bertrand, M., Duflo, E., & Mullainathan, S. (2004). How much should we trust differences-in-differences estimates? *The Quarterly Journal of Economics*, 119(1), 249–275. <https://doi.org/10.1162/003355304772839588>
- Bouchenaki, M. (2004). “Editorial”. *Museum Internacional, Intangible Heritage, Unesco*, 221-222, 7-12. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00452.x>
- Cameron, A. C., & Miller, D. L. (2015). A practitioner's guide to cluster-robust inference. *Journal of Human Resources*, 50(2), 317–372. <https://doi.org/10.3368/jhr.50.2.317>
- Carrera, G. (2003). El patrimonio inmaterial o intangible. *Junta de Andalucía*, 1-10.
- Espinosa, A. (2022). *La participación cultural y deportiva en Colombia: análisis económico aplicado a las cinco principales ciudades, 2008-2019*. Tesis doctoral, Doctorado en Ciencias Económicas, Empresariales y Sociales, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Universidad de Sevilla, España.
- Espinosa, A.; Palma, L.; Toro, D.; Aguado, L. (2019). Public policy, governance and cultural participation: Empirical evidence from Colombia. 15th International Conference on Arts and Cultural Management. Venezia (Italia), junio 24-26/2019.

- García, J. (2008). ¿Por qué la descentralización fiscal?: mecanismos para hacerla efectiva, *Ensayos sobre comercio exterior y desarrollo económico*. Colección de Economía Regional, Banco de la República.
- González, S., & Querol, M. A. (2014). El patrimonio inmaterial. *Madrid: Catarata*.
- González, M. (2018). La Fiesta en Colombia. Albores del siglo XXI. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora*, 5(6), 60-71. DOI: <https://doi.org/10.14483/25009311.14103>
- Gómez, D. C.; Zambrano, S. (2020). Protección y conservación del patrimonio cultural material inmueble en Sabanalarga atlántico periodo 2016-2020.
- Klamer, A.; Petrova, L.; Mignosa. Financing the arts and culture in the European Union. Study Policy Department Structural and Cohesion Policies, European Parliament, Brussels, 2006.
- Mariano, M. (2013). Nuevas perspectivas en torno al patrimonio inmaterial. *Temas de patrimonio cultural*, 101-115.
- Meisel, A.; Hahn, L. (2020). Regional Economic Inequality in Colombia, 1926–2018. D. A. Tirado-Fabregat et al. (eds.), *Time and Space*, Palgrave Studies in Economic History, pp.183-210. https://doi.org/10.1007/978-3-030-47553-6_8
- Ministerio de Cultura (2010). *Compendio de políticas culturales*. Bogotá.
- Nijkamp, P., & Kourtit, K. (2024). Evaluating the tangible and intangible parameters of cultural heritage: an economic metaanalysis in a global context. *Discover Sustainability*, 5(187). <https://doi.org/10.1007/s43621-024-00398-w>
- O'Hagan, J. Tax expenditures. En Towse, R. (Ed.). *A Handbook of Cultural Economics*. Cheltenham: Edward Elgar Publishing, 2003. p. 451-457
- Ortiz, L. (2021). Eficiencia y eficacia en la toma de decisiones para la asignación y ejecución del presupuesto cultural: un desafío para las entidades territoriales en Colombia. *Control Visible*, (1), 46-57. <https://doi.org/10.70254/controlvisible.2021.1.10>
- Palma, L.; Aguado, L. (2011). ¿Debe el Estado financiar las artes y la cultura? Revisión de la literatura. *Economía e Sociedade, Campinas*, 20 (41), 195-228. <https://doi.org/10.1590/S0104-06182011000100008>
- Peláez, M. (2007). *Estudio para la protección jurídica del patrimonio inmaterial en Colombia* (Bachelors thesis, Universidad EAFIT).
- Rosas, A. (1998). "El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos. Presentación". *Revista Alteridades*, 8, 16, julio diciembre, 3-9.
- Sanabria, A. (2023). *Financiación de la cultura en Colombia* [PDF]. Recuperado de <https://ppl-ai-file-upload.s3.amazonaws.com/web/direct-files/attachments/14196795/fb7c-6dd4-8a77-453f-8ce7-58c5fbde1959/7.-Financiacion-de-la-cultura-en-Colombia.pdf>
- Torres, Y. & Vergara, L. (2023). Patrimonio cultural inmaterial y ecosistemas creativos: una revisión de literatura. *Revista Finanzas y Política Económica*, 15(1), 197–218. <https://doi.org/10.14718/revfinanzpolitecon.v15.n2.2023.9>
- Unesco Institute for Statistics. (2023). *Key findings: Cultural and natural heritage*. <https://uis.unesco.org/en/news/unesco-institute-statistics-releases-data-and-key-findings-cultural-and-natural-heritage>
- Unesco (2024). *World Heritage Site statistics by region*. Recuperado de Unesco (whc.unesco.org)
- Zapata, O. (2023) Desafíos de la protección del patrimonio colombiano: El caso del municipio de Concepción. *Revisión política* 25(52), pp. 111-124. doi: <https://doi.org/10.29375/01240781.4686>

Heritage Contraband: Mapping US Policy to Combat International Illicit Trafficking of Cultural Property

CONTRABANDO DE PATRIMONIO: MAPEO DE LA POLÍTICA DE EE. UU. PARA COMBATIR EL TRÁFICO ILÍCITO INTERNACIONAL DE BIENES CULTURALES

Hyojung Cho

Heritage and Museum Sciences
Texas Tech University

Hyojung.cho@ttu.edu  0000-0001-5028-8119

Recepción: 08-07-2025 | Aceptación: 30-10-2025

Abstract While the US has shown leadership in advocating for cultural heritage protection on the global stage since WWII, its hesitancy and delays in ratifying or implementing key conventions, along with repeated withdrawals from UNESCO, suggest otherwise regarding its commitment. 21st-century geopolitics have elevated the fight against illicit trafficking of cultural property, emphasizing not only the safeguarding of humanity's collective heritage but also the maintenance of international relations and national security for the US, which has led to policy responses. This research evaluates US policies aimed at countering international illicit trafficking of cultural property, highlighting the need for reassessment in light of new global dynamics and recent legislative changes. The variety in policy motivations and dynamics, influenced by global power balances and Indian relations, indicates that current policies to control international illicit trafficking of cultural property have significant gaps. Mapping these policies reveals inconsistencies and deficiencies in the US's efforts to combat this issue, underscoring the urgent need for improvements.

Keywords illicit trafficking of cultural property, 1954 Hague Convention for the Protection of Cultural Property, 1970 UNESCO Convention, Convention on Cultural Property Implementation Act, Safeguard Tribal Objects of Patrimony Act, US Cultural Heritage Policy.

JEL code Z18.

Resumen Aunque Estados Unidos ha mostrado liderazgo en la defensa de la protección del patrimonio cultural en el ámbito mundial desde la Segunda Guerra Mundial, su vacilación y los retrasos en la ratificación o implementación de convenciones clave, junto con las reiteradas retiradas de la UNESCO, sugieren lo contrario en cuanto a su compromiso. La geopolítica del siglo XXI ha elevado la lucha contra el tráfico ilícito de bienes culturales, destacando no solo la salvaguarda del patrimonio colectivo de la humanidad, sino también el mantenimiento de las relaciones internacionales y la seguridad nacional de Estados Unidos, lo que ha dado lugar a diversas respuestas políticas. Esta investigación evalúa las políticas estadounidenses dirigidas a contrarrestar el tráfico ilícito internacional de bienes culturales, subrayando la necesidad de una reevaluación a la luz de las nuevas

dinámicas globales y de los recientes cambios legislativos. La diversidad de motivaciones y dinámicas políticas, influenciadas por los equilibrios de poder globales y las relaciones con las comunidades indígenas, indica que las políticas actuales para controlar el tráfico ilícito internacional de bienes culturales presentan importantes vacíos. El mapeo de estas políticas revela inconsistencias y deficiencias en los esfuerzos de Estados Unidos para combatir este problema, lo que pone de manifiesto la urgente necesidad de mejoras.

Palabras clave tráfico ilícito de bienes culturales, Convención de La Haya de 1954 para la Protección de los Bienes Culturales, Convención de la UNESCO de 1970, Ley de Implementación de la Convención sobre Bienes Culturales, Ley de Salvaguarda de Objetos de Patrimonio Tribal, Política de Patrimonio Cultural de los Estados Unidos.

Código JEL Z18.

1. INTRODUCTION

The illicit trafficking of cultural property has been a persistent problem throughout human history, often justified as a conqueror's right, which has now been reevaluated and necessitated political and humanitarian commitments, especially by possessing or market countries. The looting of cultural property by colonizers and war criminals, particularly by the Nazis and the Japanese Imperial government, has been systematic and on a massive scale, with ongoing negative political, social, and cultural impacts on indigenous people and the countries of origin. The 1954 Hague Convention for the Protection of Cultural Property in the Event of Armed Conflict (1954 Hague Convention) was proclaimed in response to the unprecedented large-scale systematic looting of cultural property during WWII. In the continued growth of the black market for art and antiquities and the need to expand the 1954 Convention and seek resolutions, the UNESCO 1970 Convention on the Means of Prohibiting and Preventing the Illicit Import, Export, and Transfer of Ownership of Cultural Property (1970 UNESCO Convention) was established. The legal responses by the US have been reluctant and partial in adopting international conventions. The destruction and looting of cultural heritage during wars in Afghanistan and Iraq have reshaped the political landscape and created an urgent need for US policy responses. The severe destruction and looting in conflict regions have linked illicit trafficking of cultural heritage to activities such as money laundering, sanctions evasion, and terrorist financing. Countering the illicit trafficking of cultural property has now become a critical national security and defense issue (GAO, 2016). Responding to political pressures, the US has further developed policies aimed at combating international illicit trafficking of cultural property.

This research aims to evaluate US policies in countering international illicit trafficking. The Convention on Cultural Property Implementation Act of 1983 (CCPIA: P.L. 97-446, 19 U.S.C.), serving as the primary cultural heritage policy to combat international illicit trafficking of cultural property, should be reevaluated in light of the shifting international environment. Furthermore, recent policy developments, including the US ratification of the 1954 Hague Convention in 2009 and the enactment of the Safeguard Tribal Objects of Patrimony Act of 2021 (STOP, P.L. 117-258), necessitate policy assessment. The assessment should go beyond merely reviewing the policies that control the importation and exportation of cultural property, as they, including CCPIA, exhibit characteristics more aligned with public diplomacy. Therefore, mapping the US efforts to fight international illicit trafficking

of cultural property should consider the US position and its relationships with international laws and NGOs, particularly UNESCO. On the other hand, the recent domestic policy issues have played importantly for the exportation control. STOP utilizes domestic cultural resource management policies, necessitating an understanding of its strategies against domestic illicit trafficking of cultural property.

Given the expanded network and the increasingly complex nature of the illicit trafficking of cultural property, coupled with recent policy changes, a thorough assessment of US policy to combat this illicit trafficking is crucial to understanding its effectiveness and identifying areas for improvement. Due to the expanded network and the increasingly complex nature of illicit trafficking of cultural property, along with recent policy changes, a thorough assessment of US policy to combat this issue is crucial. This analysis is vital not only for understanding policy effectiveness but also for identifying areas requiring improvement. By adopting a comprehensive policy mapping approach, the goal is to evaluate historical performance and pinpoint deficiencies and ineffectiveness in addressing illicit trafficking of cultural property within the US.

2. US ENGAGEMENT WITH INTERNATIONAL LAWS

During the mid and late-20th century, the US exhibited a contradictory stance on the protection of world heritage. On one hand, it played a crucial role in the establishment of UNESCO and the formulation of major international conventions aimed at safeguarding cultural and natural heritage of the world. However, on the other hand, the US approach to ratifying these conventions has been marked by limitations and delays. Additionally, its membership in UNESCO was withdrawn twice, first in 1984 and then again in 2017, reflecting its shifting positioning in response to international political dynamics. Despite its historical inconsistency in committing to global heritage conservation, recent developments indicate a renewed interest in participating in international efforts in protecting world heritage.

2.1. Ratification of 1970 UNESCO Convention

CCPIA was enacted to implement the 1970 UNESCO Convention. The Convention is an international treaty that aims to protect the cultural heritage of nations by regulating the import, export, and transfer of cultural artifacts and objects. It requires participating countries to take measures to prevent the looting, theft, and illegal removal of cultural artifacts from their territories (UNESCO, n.d.). Additionally, it promotes international cooperation and collaboration among member states to facilitate the restitution of stolen or illegally acquired cultural property to its countries of origin. The US played a pivotal role in influencing the finalization of the Convention, but its policy enactment to implement the convention was delayed for over a decade. Despite encountering delays, the US was the first major market country to ratify it, marking a significant milestone in cultural heritage protection. Since then, other market countries have also recognized the importance of addressing legal and ethical

issues surrounding cultural property transactions. France ratified the convention in 1997, the UK in 2002, and Germany in 2007.

Nevertheless, CCPIA falls far short of fully implementing the 1970 Convention. In the policy discussion, the Senate (1982) expressed concern about the US being a major market for archaeological, ethnological, and art objects. “The preservation of the cultural heritage of mankind” was deemed essential for promoting “good foreign relations,” as allowing the stolen or valuable cultural property to be imported into the US would damage relations with the source countries, which often include “close allies” (S. Rpt. No. 97-564, 1982, p. 3). Initially, there was a push for a comprehensive ban on the importation of illegally exported cultural property in international trade. The final version of the act underwent significant dilution compared to the versions discussed in the 1970s, despite the advocacy of various stakeholders, including the Department of State, for the protection and return of illegally imported cultural property, emphasizing it as the moral obligation of the US. The discourse on policy involved a multitude of stakeholders, yet a consensus on adopting cultural property importation restrictions remained elusive, consequently impeding the policymaking process needed to effectively implement the 1970 Convention (Lalwani, 2020). In the end, with heavy lobbying by art dealers, numismatists, and antiquities dealers, a compromise was reached, described by Mark Feldman, Assistant and Deputy Legal Adviser, as “a grand bargain” (Feldman, 2014; Gutchen, 1982; Lalwani, 2020).

2.2. Ratification of 1954 Hague Convention

The US ratified the 1954 Convention on March 12, 2009, signifying its formal commitment to the Convention’s principles and goals, and recognizing the importance of safeguarding cultural heritage during armed conflict. Although the importance of heritage conservation in securing international leadership and national security has grown, the US’s ratification of the 1954 Hague Convention was discussed five decades after the Convention’s establishment and five years after its rejoining of UNESCO. This delay was seen as ironic and even a moral or diplomatic shortcoming, given the instrumental role of the US in the Convention’s development and its influence on international treaties and foreign policies in this domain (Colwell-Chanthaphonh and Piper, 2001). As an international treaty aimed at safeguarding cultural heritage during times of war, the Convention establishes rules and guidelines to prevent the destruction, looting, and misuse of cultural property, and encourages international cooperation for its protection and preservation. Congress acknowledged the need for its ratification for national security and defense, in order to work effectively with its allies and to maintain the US leadership in the promotion and protection of cultural property (S. Rpt. No. 110-26, 2008). This ratification holds particular significance due to the country’s consistent military presence and involvement in numerous conflicts and interventions worldwide.

While the ratification has symbolic value, affirming US support for international efforts to protect cultural property and collaborate with other signatory states, its tangible impact is limited, as it did not lead to significant policy changes. The US military accepted the principles of the 1954 Hague Convention and has incorporated them into the Department of Defense Law of War Manual, yet a public policy to guide the implementation of the Convention is absent. Furthermore, the US did not accede to the First Protocol and Second

Protocol of the Convention. The First Protocol was adopted with the 1954 Hague Convention to safeguard cultural property during occupation by prohibiting exportation, requiring its return, prohibiting retention, and providing fair compensation for any sale. The Second Protocol was added in 1999 to enhance and reinforce its implementation. In contrast, the UK ratified the Convention and acceded to its first and second protocols in 2017. Critically, there has been no subsequent policy to implement the 1954 Convention, as it was ratified under the premise that no further legislative action would be necessary, ironically using the absence of required subsequent policy changes as a justification for its approval. The partial ratification, as well as the lack of follow-up measures, have undermined the implementation and practical impact of the convention, making the ratification more symbolic than substantive.

2.3. Reentries into UNESCO

Historically, the US's membership in UNESCO has been a contentious political issue, with the country having withdrawn and subsequently rejoined the organization. Despite its historic role as one of the original members of UNESCO in 1946, the US withdrew its membership in 1984. President Clinton had strongly recommended that the Bush administration rejoin UNESCO and ratify the 1954 Hague Convention, but these recommendations were initially overlooked until circumstances changed (CRS, 2003). In the need to restore political credibility and international cooperation for heritage conservation in the Middle East conflicts, the US has made deliberate commitments to actively participate in international collaborations in this regard and rejoined UNESCO in 2003. The Bush administration claimed it as the nation's "commitment to human dignity," fostering international cooperation for the protection of world heritage, and urging UNESCO to play a crucial role in combating terrorism and contributing to global safety and security (Bush 2002). As the US pays the largest membership fees, accounting for 22% of the UNESCO budget (CRS, 2003), this decision was not merely a political gesture but also entailed substantial financial contributions. Rejoining required the overdue and full-year payment of \$71 million and a one-time payment to the UNESCO Working Capital Fund of \$5.5 million, which was well supported by national and international constituencies.

Following the acceptance of Palestine as a member state in 2011, both the US and Israel halted their financial contributions to UNESCO. Subsequently, in 2017, the Trump administration decided to withdraw US membership, citing concerns of anti-Israeli bias. Rejoining UNESCO was indeed part of the Biden administration's broader foreign policy agenda, aligning with Biden's commitment to strengthen multilateralism and reengage with international organizations. The US officially rejoined UNESCO in 2023, as a response to China's increasing influence on the global stage (Helmre, 2023). While the overwhelming majority of member states welcomed the US rejoining UNESCO, their responses were influenced by varying geopolitical factors. China, by then the largest financial contributor to UNESCO in the absence of the US, along with other countries with politically strained relationships with the US, including Russia, North Korea, the Palestinians, Iran, and Syria, voted against the readmission of the US. As a condition for readmission, the US would need to repay approximately \$619 million in unpaid dues. The repeated instances of withdrawal and rejoining of UNESCO by the US signify that the conservation of cultural property is predominantly viewed as both

a foreign relations and public diplomacy matter, indicating the complex interplay between cultural heritage preservation and the broader geopolitical context.

3. US POLICIES TO COMBAT ILLICIT INTERNATIONAL TRAFFICKING OF CULTURAL PROPERTY

3.1. Policy Development on Importation of Illegally Exported Cultural Property

The interest in pre-Columbian art surged in the 1950s, which led to increased targeted looting of archaeological sites in Central and Latin America and the influx of stolen cultural property into the US (McAlee, 1981). Since the policy to implement the US ratification of the 1970 UNESCO Convention, CCPIA, was enacted in 1983, there was few policies to counter these issues. Despite the source countries' effort to make legislation on protecting their antiquities, stressing their values as cultural patrimony, their implementation faced obstacles due to unclear or inadequate policies and the lack of funding and trained personnel (Gutchen, 1982). Even when there was a treaty, such as the Treaty of Cooperation Between the United States of America and the United Mexican States Providing for the Recovery and Return of Stolen Archaeological, Historical and Cultural Properties (United States-Mexico Treaty) that was exchanged and brought into force in 1971, interpretation and enforcement were challenging (Gutchen, 1982). The Pre-Columbian Monumental and Architectural Sculpture and Murals Statute (19 U.S.C. §§ 2091-95) was enacted in 1972, prohibiting the unlawful import, export, transportation, sale, purchase, or receipt of pre-Columbian artifacts. The statute's scope is limited to "pre-Columbian monumental or architectural sculpture or murals" from the pre-Columbian Indian cultures of Mexico, Central America, South America, and the Caribbean Islands. It only covers parts of immovable tangible heritage and does not include movable archaeological or historical artifacts. As a customs law, the statute imposes civil penalties in the form of seizure and forfeiture of artifacts found to be in violation of the law, which proves ineffective in regulating the illicit trafficking of antiquities from the Americas (Gutchen, 1982; McAlee, 1981).

The US implementation of the 1970 UNESCO Convention has been primarily carried out through CCPIA, which has imposed restrictions on the importation of cultural property at risk of pillage, theft, or illicit trading. Despite its critical role as a legal framework for the US to facilitate the recovery and return of such objects through international cooperation, the policy design of CCPIA contained inherent limitations that hindered its effectiveness from the outset. The challenge to balance diverse stakeholder interests resulted in the partial implementation of the 1970 UNESCO Convention. Section 308 of CCPIA implements Article 7(b)(i) of the 1970 Convention and declares the importation of stolen cultural property that is "documented as appertaining to the inventory of a museum or religious or secular public monument or similar institution in any State Party" into the US as illegal. However, to balance the interests of bona fide purchasers, CCPIA excludes the implementation of Article 7(b)(ii) of the 1970 Convention (S. Rpt. No. 97-564, 1982). Article 7(b)(ii) instructs appropriate steps to recover

and return any cultural property imported after the entry into force of this Convention and requires that an offer of just compensation be made by the State Party requesting its return.

CCPIA heavily relies on bilateral agreements with other countries, which creates a lengthy and ineffective bureaucratic process (Lalwani, 2020). The law does not allow import controls to be established unilaterally, and it can only be initiated by a request from a State Party. The President can enter a bilateral or multilateral agreement to restrict the importation of archaeological or ethnological materials at risk of pillage from the State Party of the 1970 Convention, as the law empowers the President to secure international cooperation and ensure that importation restrictions align with global efforts. Therefore, the process of implementing importation controls—from the State Party's request and review by the Cultural Property Advisory Committee, which convenes roughly three times a year, to the publication in the Federal Register—can be quite protracted. In addition, the import restriction is for a limited time period, initially for 5 years, which can be renewable for another 5 years after review. The policy has demonstrated limited effectiveness, as evidenced by the significant time gap between its enactment and the establishment of the first bilateral agreement with El Salvador in 1995. Although additional agreements were made with Canada, Guatemala, Mali, and Peru in 1997, the total number of bilateral agreements reached only twenty by 2019 (Lalwani, 2020).

Particularly, CCPIA's inability to respond to critical situations was proven when it failed to address the emergencies following the destruction and looting of cultural heritage in Afghanistan and Iraq, which not only endangered humankind's heritage but also raised issues in US national security and international politics. In response to the 2003 looting of Iraq's cultural property, the Emergency Protection for Iraqi Cultural Antiquities Act of 2004 (Iraqi Cultural Antiquities Act, Pub. L. 108-429) and Executive Order 13350 (§ 4, 69 Fed. Reg. 46,055, 46,056) amended CCPIA to streamline the bureaucratic process. The severe pillaging of the National Museum and other key cultural institutions, including the Iraq National Library and Archives, a Koran Library, the Museum of Fine Art in Baghdad, and the Mosul Museum, shocked the international community. The US faced considerable criticism for its role in these incidents and was politically liable for the conservation of cultural property in Iraq, necessitating actions in foreign policy and cultural diplomacy (Forrest, 2010; Luke and Kersel, 2013; Rush, 2010). In the absence of a formal government, importation request by Iraq, a state party of the 1970 UNESCO Convention, or bilateral agreement were unfeasible. Additionally, a substantial portion of looted objects from cultural institutions and illegally excavated archaeological resources were predominantly undocumented or not inventoried. The inability to amend CCPIA to establish a more comprehensive importation policy to combat illicit trafficking of cultural property required another temporary modification of CCPIA for an additional emergency situation in Syria, the Protect and Preserve International Cultural Property Act of 2016 (PPICPA, P.L. 114-151). The US has treated the issues of international illicit trafficking of cultural property largely separately from the cultural resources management policies, falling under the domain of public diplomacy and international relations, as seen in the policy discussion and policy making related international laws.

CCPIA is based on Western museological practices and requires collection documentation for the seizure and return of requested cultural patrimony. At the same time, the act significantly alleviates cultural institutions' responsibilities in international repatriation efforts, respecting the ownership rights of US cultural institutions over foreign cultural patrimony. Section 312 of the act exempts from seizure and return any archaeological or

ethnological material or article of cultural property that is imported into the US for temporary exhibition or display, if they are protected under the protection of immunity from judicial seizure or if it was purchased in good faith and has been held for more than three consecutive years by a recognized museum, religious or secular monument, or similar institution. Aimed at “balancing” the interests of diverse stakeholders in the early 1980s and two decades later, CCPIA resulted in having little impact on US cultural institutions, such as museums, that hold cultural property requested by or stolen from State Parties. There was an attempt, H.R. 2009, to provide greater protection on a permanent basis and to improve the equity and effectiveness of CCPIA in the policy discussion for the Iraqi Cultural Antiquities Act 2003. However, S. 2191, which was tailored as a temporary solution for the specific situation in Iraq, once again sparked discussions among stakeholders, was supported not only by art dealers and collectors but also by museum organizations including the American Alliance of Museums (AAM) and the Association of Art Museum Directors (AAMD) (Borke, 2003). As a result, the Iraqi Cultural Antiquities Act remained to remove bureaucratic hurdles for narrowly targeting Iraqi cultural property temporarily, and CCPIA missed the opportunity to enhance its policy impact.

3.2. Policy Development on Exportation of Illegally Trafficked Cultural Property

Historically, cultural heritage policies in the US have primarily centered around antiquities and archaeological resources, such as the Antiquities Act of 1906 (Pub. L. 59–209, 34 Stat. 225) and the Archaeological Resources Protection Act of 1979 (ARPA, Pub. L. 96–95, §1, 93 Stat. 721), found on federally controlled lands and Indian lands, aiming to prevent unauthorized excavation and illicit trafficking of these resources. Due to the principles of federalism, federal policies in cultural resources management have been heavily decentralized, upholding the property ownership and rights of state and local governments, as well as private parties. Policies to recognize the rightful ownership of tribal cultural property did not appear until the late 20th century, including the National Museum of the American Indian Act of 1989 (NMAIA, Pub. L. 101–18) and the Native American Graves Protection and Repatriation Act of 1990 (NAGPRA, Pub. L. 101–601, 25 U.S.C. 3001 et seq., 104 Stat. 3048). These policies primarily target the domestic illicit trafficking of archaeological resources and tribal cultural property and generally lack an international dimension (US Committee on Indian Affairs 2021).

ARPA revised the Antiquities Act and enhanced its permit system to protect archaeological resources on public and Indian lands. ARPA contains provisions that prohibit “trafficking in interstate or foreign commerce in archaeological resources the excavation, removal, sale, purchase, exchange, transportation or receipt of which was wrongful under State or local law (ARPA §470ee. (c)).” Despite its geographical confinement, the act covers trafficking in archaeological resources that have been excavated or removed in violation of not only federal laws, but also local and state laws, which enables federal control over activities related to archaeological resources located on state-owned and privately-owned lands, as seen in the case *US v. Gerber* (999 F. 2d 1112, 1993). Although the act may apply to foreign

commerce, it has not proven effective in combating the illicit trafficking of archaeological resources across borders.

NAGPRA similarly aims for its policy impact to extend beyond federal and tribal lands to encompass wider geographical parameters. NAGPRA established a process for federal agencies and museums, including state agencies and federal funding-received institutions, to return Native American cultural items to lineal descendants of federally recognized Indian tribes, affiliated Indian tribes, and Native Hawaiian organizations. While NAGPRA does not address the illicit trafficking of tribal cultural items, Section 1170 in Title 18 of the US Code (18 U.S.C. 1170(a), Chapter 53) supplements NAGPRA. The Code details the penalties associated with illegal trafficking—specifically “knowingly sells, purchases, uses for profit, or transports for sale or profit”—of Native American human remains and cultural items. Despite its attempt to regulate illicit trafficking of Indigenous cultural property, the geographical constraint of NAGPRA remains pressing issues. NAGPRA is only applicable to federal lands, which excludes territories such as Puerto Rico, Guam, and the Virgin Islands, where ARPA is enforced. NAGPRA primarily targets domestic repatriation and regulates illicit trafficking of defined Native American cultural items and, in principle, does not support international repatriation efforts (DOI 2021). Not specifically addressing the protection of cultural items from international illicit trafficking, it neither covers their illegal exportation to foreign countries nor provides a legal basis for their repatriation.

STOP was enacted as a policy response to the sales of American Indian cultural property in foreign markets, exported in violation of federal laws, and thereby underscoring the absence of legal mechanisms governing the exportation of such cultural assets (US Committee on Indian Affairs, 2021). Tribal initiatives aimed at international repatriation draw attention to the presence of illegally obtained Native American cultural artifacts in Europe, particularly in the UK, France, and Germany, and have advocated for repatriation to the tribes, in accordance with the UN Declaration on the Rights of Indigenous Peoples (UNDRIP), the 1954 Hague Convention, and the 1970 UNESCO Convention (GAO, 2018; AAIA, 2014). The act aims to control the export and facilitate the international repatriation of cultural items protected by NAGPRA and archaeological resources protected by ARPA in order to support for international repatriation endeavors. The act establishes an export certification system and confirms the President’s authority to request agreements or provisional measures from foreign nations to protect American cultural heritage.

STOP represents a significant milestone as the first federal policy to proscribe the exportation of cultural property. Until its enactment, the US had no policy in place to regulate the exportation of cultural property. US cultural property policies contrast with those of many other countries, where antiquities laws emphasize centralized management approaches that often include strong regulatory provisions prohibiting or regulating the exportation of antiquities to safeguard national heritage and prevent illegal trafficking of cultural property. US common law and national policy, relying on traditional concepts of property ownership rights and charity, have regulated the international trade of artworks but have failed to prevent or prohibit the trade of artworks illicitly exported from the US (Folkinshteyn, 2007). This limited nationalistic protection of its own art and cultural property is largely due to the US’ historical role as the largest importer of artworks (Folkinshteyn, 2007). As the world’s largest market for art and antiquities, the US has predominantly focused on importation restrictions in its policy debates and development for regulating international illicit trafficking of cultural

property, a stance primarily represented by CCIPA. STOP was enacted expediently, driven by strong bipartisan support, effective advocacy from Indigenous communities, and a pressing need to enhance the protection of cultural heritage. Successful repatriation efforts of qualifying cultural property under STOP likely depend on diplomatic tools, particularly bilateral agreements—similar to those under CCPIA—as well as voluntary return initiatives for enforcement. Nonetheless, the act offers the legal basis necessary to facilitate international repatriation.

4. US POLICY LIMITATIONS TO FIGHT ILLICIT INTERNATIONAL TRAFFICKING OF CULTURAL PROPERTY

4.1. Limited Regulatory Power for Illicit Trafficking of Cultural Property

US policies aimed at combating the illicit trafficking of cultural property have lacked substantial enforcement and effectiveness. Criminal convictions under the Antiquities Act were initially punishable by fines up to \$500, imprisonment for no more than 90 days, or both. Despite the 1987 penalty increase to a maximum fine of \$5,000 per individual, six months' imprisonment, or both, the Act's regulatory power remained negligible, yielding only 18 convictions over three decades (BLM, n.d.). Under ARPA, penalties for violations involve fines and imprisonment. A first-time offender faces fines up to \$10,000 and/or up to one year in prison. If the value of the archaeological resources and the cost of their restoration exceed \$500, penalties increase to fines up to \$20,000 and/or up to two years in prison. For subsequent violations, the penalties escalate to fines up to \$100,000 and/or imprisonment for up to five years. The criminal and civil penalties under NAGPRA (18 U.S.C. §1170) are imposed for violations involving Native American human remains and cultural items. For first-time offenses, the penalties include fines, imprisonment for up to one year and one day, or both. For second or subsequent offenses, the penalties significantly escalate to fines and imprisonment for up to ten years.

CCPIA (§ 2612, § 2609) itself primarily provides mechanisms for import restrictions and seizure of illicitly imported cultural property, but it does not specify criminal penalties directly within its text for violations. The actual criminal penalties for smuggling items protected under CCPIA are typically pursued in conjunction with other federal laws, including customs and smuggling statutes, to enforce its provisions. In the case of *United States v. Original Manuscript Dated November 19, 1778*, No. 96 CIV. 6221 (LAP) (S.D.N.Y. Feb. 22, 1999) (1999 WL 97894), the US government successfully obtained the civil forfeiture of a historical manuscript previously missing from the Mexican National Archives, under CCPIA. No criminal penalties such as fines or imprisonment were imposed, underscoring the focus on recovering cultural property rather than penalizing the possessor. In contrast, *United States v. Perez* (07-CR-499 C.D. Cal. 2007) involved the fraudulent sale of a pre-Hispanic ceramic bowl illegally imported from El Salvador in violation of US import restrictions under CCPIA, with criminal penalties applied under the anti-smuggling statute, 18 U.S.C. § 545.

Customs enforcement has filled the gap in CCPIA's effectiveness by addressing the illicit importation of cultural property beyond the scope of CCPIA and responding to urgent situations involving at-risk cultural property in the absence of bilateral agreements or formal requests. For example, US Customs seized three Pre-Columbian artworks that art dealer David Bernstein had consigned to Sotheby's for auction. This was not a case under CCPIA; instead, the seizure was based on customs law violations. Later, in *In re Search Warrant Executed Feb. 1, 1995, No. M 18-65* (S.D.N.Y. July 7, 1995), the US District Court for the Southern District of New York rejected Bernstein's motion for recovery. 18 U.S.C. § 545 provides the legal basis for criminal charges, including significant fines and imprisonment, for illegally importing goods into the United States, encompassing cultural property covered by CCPIA. The USA PATRIOT Improvement and Reauthorization Act of 2005 (P.L. 109–177) increased to 20 years in federal prison from previous 5 years, in addition to fines and the forfeiture of any smuggled merchandise to the United States government. The lack of direct enforcement mechanisms necessitates reliance on broader legal frameworks, making it more challenging to impose criminal penalties and effectively enforce CCPIA.

In contrast, STOP is clear and intentional about penalties. One purpose of STOP was to increase the maximum penalty for violating NAGPRA, raising the upper limit of punitive sanctions for a second or subsequent violation from 5 years to 10 years, or both. While STOP introduces stronger measures compared to previously existing laws, the penalties may still not be sufficiently severe to effectively deter international illicit trafficking, highlighting the need for further enhancements in penalties and enforcement mechanisms. Despite both criminal penalties and civil fines under ARPA and the civil penalties under NAGPRA, the regulatory power of these acts has been criticized for being insufficiently stringent, and enforcement remains challenging, resulting in a limited number of prosecutions and the complexity of prosecuting cultural property crimes.

Due to the limitations of the regulatory power of the policies to fight international illicit trafficking of cultural property, the National Stolen Property Act of 1934 (NSPA, 18 U.S.C. §§ 2314 et seq.) has gained growing importance for cases involving illegally taken cultural property. NSPA covers goods, wares, merchandise, securities, or money valued at \$5,000 or more, which have been stolen, converted, or taken by fraud, and then transported, transmitted, or transferred in interstate or foreign commerce. It also encompasses situations where illegally transported items are concealed in storage or when someone receives, stores, or conceals an object knowing it was stolen or unlawfully obtained. Under the U.S. Code Title 18—Crimes and Criminal Procedure Sections 2314 and 2315, the penalties for violation also include fines or imprisonment up to ten years, or both.

Its jurisdiction extends to trafficking in the US and applies to property stolen domestically or abroad (Gibbon, 2018). NSPA was applied in cases, *United States v. Hollinshead* (495 F.2d 1154 (9th Cir. 1974)), involving the transportation and conspiracy to transport stolen goods from Guatemala, and *United States v. McClain* (51 F.2d 52, (5th Cir. 1977), 545 F.2d 988 (5th Cir. 1977), 593 F.2d 658 (5th Cir. 1979), cert. denied, 44 U.S. 918 (1979)), involving the transportation and conspiracy to transport stolen goods from Mexico. In the McClain case, as the majority of the artifacts were movable items like ceramic dishes, pots, or figurines, they fell outside the scope of the 1972 Pre-Columbian Statute. NSPA acknowledged foreign patrimony laws and provided a legitimate means to

recognize stolen property and protect cultural property against the demands of the art market (Gutchen, 1982).

However, the Court of Appeals later reversed the McClain case ruling regarding the violation of NSPA while upholding the defendants' conspiracy conviction. The McClain case highlighted the challenges in applying NSPA to cultural property taken in violation of a foreign found-in-the-ground law (Goldberg, 2006). Found-in-the-ground laws, which are regulations adopted by archaeologically rich nations to assert national ownership over all cultural property discovered within their territories, conflict with US common law and constitutional policies supporting private property rights and fair trade. This emphasizes the need for a distinct regulatory policy for the importation of cultural property, respecting source countries' and cultural bearers' ownership of their cultural heritage, ensuring it is not dependent on NSPA.

4.2. Limited Scope of Cultural Property Covered in US Policy

4.2.1. *Challenges of Terminology*

The term "cultural property" is "the conceptual framework for considering the protection of cultural objects, places and practices," and the association of this term with legal rights and property value can lead to confusion regarding the nature of cultural objects (Forrest 2010, 24). The 1954 Convention defined cultural property as "movable or immovable property of great importance to the cultural heritage," including architecture, art or historical monuments, archaeological sites, buildings of historical or artistic interest, and various objects of artistic, historical, or archaeological significance. The definition urges the protection of cultural property as well as buildings and organizations that safeguard cultural property as integral components of cultural property. Building upon this, the 1970 UNESCO Convention further defines cultural property as property designated by each state as significant for archaeology, prehistory, history, literature, art, or science. It encompasses a wide range of categories such as rare collections, historical artifacts, archaeological discoveries, dismembered monuments, antiquities over a hundred years old, ethnological objects, artistic works, rare manuscripts and books, stamps, archives, old furniture, and musical instruments. These categories encompass items of religious, secular, historical, scientific, and artistic importance, all of which are protected under the conventions. The 1970 Convention places additional emphasis on international cooperation and the restitution of stolen or illegally exported cultural property (UNESCO, n.d.). Both conventions stress the prevention and preparation for safeguarding the broad scope of heritage resources in peacetime, especially with the passage of the Second Protocol of the 1954 Convention.

The definition of cultural property used in the 1954 Convention has also led to confusion in implementing the Convention. In reviewing the definition of cultural property, O'Keefe (1999) pointed out the vagueness surrounding the nature and extent of the terminology "cultural property," which rendered it ineffective as a humanitarian law; however, the discussion over the definition was rarely raised. The use of terminology has shifted towards the term "cultural heritage," but challenges in defining and distinguishing terms such as "cultural property," "cultural heritage," "patrimony," or "antiquities" persist (Forrest, 2010). The use of the term "cultural heritage" raises questions about the possibility of excluding or separating

natural heritage. The increasing significance of intangible cultural heritage adds another layer of complexity to the task of defining cultural property and countering its illicit trade (Borelli & Lenzerini, 2012). This discussion, which demands the clarification and expansion of terminologies, is also crucial for improving US policies. The term “cultural property” is used in CCPIA but not in STOP; however, both CCPIA and STOP cover a subset of the broader cultural property defined in the 1954 and 1970 conventions.

4.2.2. *Archaeological Resources*

While CCPIA adopts the term “cultural property” outlined in Article 1 of the 1970 Convention, CCPIA’s scope has become restricted to the enforcement of Article 9 of the Convention, leading to an emphasis on archaeological or ethnological materials. The partial implementation of the convention has proven to be ineffective and has exposed its limitations, particularly during emergency situations involving the cultural property of Iraq and Syria. This remains true despite the activation of emergency measures and the utilization of presidential authority. Therefore, the Iraqi Cultural Antiquities Act increased the President’s authority to place the import restrictions and expanded the scope of qualified items to “cultural property of Iraq and other items of archaeological, historical, cultural, rare scientific, or religious importance illegally removed from the Iraq National Museum, the National Library of Iraq, and other locations in Iraq since the adoption of United Nations Security Council Resolution 661 of 1990.” Aiming for comprehensive import restrictions on archaeological and cultural materials, H.R. 2009 not only sought to make the qualifications for materials more inclusive and expand the criteria for archaeological material in response to the Iraqi cultural heritage crisis, but it also attempted to significantly improve CCPIA by proposing amendments to broaden the scope of qualified materials, eliminate state requests, expedite the process for emergency conditions, and extend the duration of regulatory agreements (Borke, 2003). The policy discussion for the act resisted H.R. 2009 and remained similar to that for CCPIA two decades ago, which facilitated the partial implementation of the 1970 convention.

The emphasis on archaeological and ethnographic resources within the control of cultural policy is also evident in the regulation of cultural property exportation by STOP, due to its base policies, ARPA and NAGPRA. It prohibits the exportation of illegally acquired cultural items as per NAGPRA and extends its purview to encompass archaeological resources, as delineated by ARPA. These cultural items include human remains, associated and unassociated funerary objects, and sacred objects. NAGPRA does not use terms, “antiquities” or “archaeological resources,” that ignored indigenous cultural sovereignty and sanctity, distinguishing cultural items from academic or legal classifications that historically treated them as research materials and economic resources rather than ancestral heritage. In addition, The use of such terms in the US policies has been criticized as problematic and has faced consistent challenges. The term “object of antiquities” in the Antiquities Act has made enforcing the law challenging, particularly in prosecuting violators, and has called into question the Act’s validity. This was evident in *United States v. Diaz* (499 F.2d 113 (9th Cir. 1974), rev’g 368 F. Supp. 856 (D. Ariz. 1973)), where the act was deemed unconstitutionally vague due to the unclear definitions of “ruin,” “monument,” and “objects of antiquity.” In an attempt to improve the previous act, ARPA defines “archaeological resource” (§470bb) as “any material remains of past human life or activities which are of archaeological interest” and include pottery, basketry, bottles,

weapons, weapon projectiles, tools, structures or portions of structures, pit houses, rock paintings, rock carvings, intaglios, graves, human skeletal materials, or any portion or piece of any of the foregoing items. “Object of cultural heritage” in the 18 US Code § 668 is either over 100 years old and valued over \$5,000 or valued at least \$100,000, which is fit to the definition to archaeological resources” under ARPA. The Antiquities Act and ARPA are rooted in a Euro-North American, scientific understanding of archaeological resources, prioritizing Western legal and archaeological frameworks by defining “archaeological interest” through scientific inquiry and requiring excavation permits primarily for professional archaeologists conducting research for educational or preservation purposes (Watson et al., 2022).

4.2.3. *Intangible Cultural Heritage*

The Article 2(1) of the 2003 UNESCO Convention for the Safeguarding Intangible Cultural Heritage defined intangible cultural heritage (ICH), which includes the practices, knowledge, and expressions that communities recognize as part of their cultural heritage, emphasizing its critical importance for the continuation of people’s identity and promotion of cultural diversity and human creativity. The Convention is compatible with existing international human rights instruments and supports the mutual respect and cultural rights among communities in understanding the value of cultural property (Borelli & Lenzerini, 2012). Despite the evolving framework for the protection of cultural heritage in international law, consideration of ICH in addressing illicit trafficking of cultural property remains significantly restricted (Borelli & Lenzerini, 2012). Moreover, in the US, federal policy development aimed at safeguarding ICH has been a neglected area, historically dependent on a few folklife programs such as the Smithsonian Folklife Festival and the American Folklife Center (Lowthorp, 2010). US cultural heritage policies have focused on preserving tangible cultural heritage, and neither CCPIA nor STOP overtly incorporates ICH. NAGPRA similarly focuses on the repatriation of tangible cultural items while also incorporating tribal oral traditions and cultural knowledge as rationale and evidence for repatriation claims. The concept of cultural patrimony can be identified in the court interpretations of the Antiquities Act, as seen in the Diaz case (499 F.2d 113), which classified 3- to 4-year-old ceremonial masks as “objects of antiquity” due to their substantial religious significance to the Apache. However, neither the Antiquities Act nor ARPA considered the intangible values of tangible cultural heritage in their policies. In contrast, the cultural items under NAGPRA, emphasizing the cultural sovereignty of Indigenous peoples, included “sacred objects” to support traditional Native American religious practices by their present-day adherents and “cultural patrimony” to recognize ongoing historical, traditional, or cultural importance that is central to Native American groups or cultures (§3001). NAGPRA has intended to ensure the ownership, use, and continuity of cultural heritage, encompassing certain domains of ICH related to Indian heritage, such as social practices, rituals and festive events, and knowledge and practices concerning nature and the universe. ICH in addressing illicit international exportation under STOP remains highly limited, not only due to the constraints of ARPA and NAGPRA but also because of the absence of a comprehensive ICH policy in the US.

4.2.4. *Geoheritage*

Geoheritage is “globally, nationally, and statewide, to local features of geology, such as igneous, metamorphic, sedimentary, stratigraphic, structural, geochemical, mineralogic, paleontological, geomorphic, pedologic, and hydrologic attributes, at all scales that are intrinsically important sites, or culturally important sites” and offer insights into Earth’s formation, scientific history, and are valuable for research, teaching, or reference (Brocx, 2008 13). Historically, geological and paleontological resources have been managed under the umbrella of natural resources or natural heritage, focusing on their scientific and ecological values despite their cultural values. For example, the 1954 Hague Convention did not include them in defining cultural property. In contrast, the 1970 Convention (Article 1(a)) takes a more inclusive approach and included “rare collections and specimens of fauna, flora, minerals, anatomy, and objects of paleontological interest” in recognizing cultural property. The 1972 Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage (Article 2) contributed to the understanding of these resources as heritage by recognizing “natural heritage,” which includes physical and biological formations or groups, geological and physiographical formations, as well as natural sites. In recent decades, national governments have been reevaluating their policies in response to a growing understanding of the cultural, scientific, and economic values of these resources, as well as the increasing illegal activities associated with them. Countries including Brazil, People’s Republic of China, the Republic of Korea, have elevated their perspectives toward geological and paleontological resources as national cultural heritage or cultural patrimony, and have strengthened their legal instruments to regulate their exportation (Kuhn et al., 2022; Liston and You, 2015; CHA, 2021). In addition, a wide range of fossil varieties can function as cultural legacies and heritage, possessing considerable inherent worth from indigenous people’s perspective beyond their importance in Western scientific context (Kempf et al., 2023).

The US policy environment highlights that geoheritage is largely separate from cultural resources management and legal protection for cultural property. Cultural heritage policies, including the Antiquities Act, ARPA, National Historic Preservation Act, and NAGPRA, have provided little protection for geological and paleontological resources, which also applies to CCPIA and STOP. The Paleontological Resources Protection Act of 2009 (PRPA, 16 U.S.C. § 470aaa 1-11) was enacted to manage and protect paleontological resources on Federal land. PRPA aims at establishing a unified federal policy that safeguards scientifically valuable fossils on federal land, acknowledging their significance as part of America’s heritage and as irreplaceable resources, and emphasizing the necessity for improved management (S. Rpt. No. 108-93, 2003). PRPA (§ 6306) notably prohibits the exportation of paleontological resources. However, it does not address the regulation of the importation of paleontological resources, which has continued to rely on custom laws for enforcement, as seen in the case that US Immigration and Customs Enforcement (ICE) seized the fossilized remains of six species of dinosaur and repatriated them to Mongolia (DOJ, 2016). Also, focusing on paleontological resources, the act does not extend to regulate illicit importation or exportation of geoheritage.

4.2.5. *Art*

Lastly, international illicit trafficking of artworks, unless they present archaeological or ethnological interests, is not covered by any specific policies in the US and again depends on the National Stolen Property Act, other criminal codes, or customs law. For example, Section 668 of the 18 U.S. Code addresses the theft of major artwork and outlines offenses related to stealing or fraudulently obtaining objects of cultural heritage from a museum, as well as receiving, concealing, exhibiting, or disposing of such objects with knowledge of their stolen or fraudulently obtained status. Since its inception in 2004, the FBI (Federal Bureau of Investigation) Art Crime Team has focused on art theft and has recovered more than 20,000 items valued at over \$900 million (FBI, n.d.). Between 2007 and 2021, ICE (2021) returned over 12,000 objects, including artworks and archaeological resources, to more than 30 countries, with notable cases including the repatriation of a \$15 million Picasso painting to France in 2015, two Royal Seals from the Joseon Dynasty to the Republic of Korea, and 3,800 ancient artifacts to Iraq in 2018. Exceptionally, Nazi-looted art was discussed in the Washington Conference Principles on Nazi-Confiscated Art in 1998, which addressed the restitution of Jewish assets lost during the Holocaust era, including artworks, books, and archives, as well as insurance claims and other types of assets. It was discussed again in 2009 through the Terezin Declaration (DOS, 2004; n.d.). In both cases, the US led the discussions and garnered participation from over 40 countries respectively, but they remain non-binding international agreements. Additionally, the Holocaust Expropriated Art Recovery Act of 2016 (P. L. 114-308) facilitates the recovery of artworks and other cultural properties that were looted or misappropriated during the Holocaust for victims and their heirs. The policies related to Nazi-looted art focus primarily on the recovery of Jewish assets confiscated by the Nazis and do not serve as regulations for the broader issue of illicit art trafficking. Therefore, there is still a need for a policy specifically aimed at regulating international art trafficking.

5. CONCLUSION

Combating international illicit trafficking of cultural property is no longer solely about protecting a nation's own heritage but also about preserving global heritage within the framework of UNESCO. It is recognized as a humanitarian duty and a reflection of a nation's moral responsibility. Given the severity of illicit trafficking of cultural property as an organized international crime that threatens global peace and undermines US political stability in international communities, there is a pressing need for policy improvements to address this issue more effectively. While recent changes in US heritage policies clearly demonstrate an awareness of this challenge, reviewing heritage policies reveals significant limitations in US efforts to combat the illicit trafficking of international cultural property, exposing gaps in coverage and challenges posed by bureaucratic constraints. Recent policy developments have been temporary and limited in scope, failing to provide long-term or fundamental solutions to these challenges, despite the US being the world's largest art and antiquities market and facing threats in national security and public diplomacy.

Fundamentally, the most significant challenge is the lack of a strong US commitment to combating international illicit trafficking of cultural property, despite assigning increased responsibilities to federal agencies—including the Departments of Justice, State, and Interior—and the Smithsonian Institution (GAO, 2016). The pattern of reluctance and lack of comprehensiveness is consistently observable. The US has played a leading role in international discussions on safeguarding world heritage and has contributed to successful initiatives, such as establishing international conventions and shaping international organizations. However, its ratification of these agreements and domestic policies for implementing international laws have often been lacking, as evidenced by the absence of ratification of the 1954 Hague Convention. Policy implementation has also been significantly delayed or only partially executed, as exemplified by the enactment and modification of CCPIA. Moreover, US policies have primarily focused on controlling domestic illicit trafficking of archaeological resources, while CCPIA, weakened by lobbying efforts, has proven ineffective in addressing international illicit trafficking of cultural property. Although STOP represents a significant step by addressing, for the first time, the exportation and repatriation of archaeological and Indigenous cultural property as defined under ARPA and NAGPRA, it still reflects the characteristics and limitations of a domestically focused policy. A comprehensive policy addressing the trafficking of art, cultural and natural heritage, and intangible cultural heritage remains lacking, which highlights the need for a more unified and coordinated approach.

REFERENCES

- Association on American Indian Affairs. (2014). *A guide to international repatriation: Starting an initiative in your community*. https://www.indian-affairs.org/uploads/8/7/3/8/87380358/international_repatriation_guide.pdf
- Borke, K. E. (2003). Searching for a solution: An analysis of the legislative response to the Iraqi antiquities crisis of 2003. *DePaul Journal of Art, Technology & Intellectual Property Law*, 13, 381. <https://via.library.depaul.edu/jatip/vol13/iss2/5>
- Borelli, S., & Lenzerini, F. (Eds.). (2012). *Cultural heritage, cultural rights, cultural diversity: New developments in international law*. Boston: BRILL.
- Brocx, M. (2008). *Geoheritage: From global perspectives to local principles for conservation and planning*. Western Australian Museum.
- Cultural Heritage Administration. (2021, December 6). *News release*. https://www.cha.go.kr/newsBbz/selectNewsBbzView.do?newsItemId=155703135§ionId=b_sec_1&pageIndex=1
- Federal Bureau of Investigation. (n.d.). *What we investigate*. <https://www.fbi.gov/investigate/violent-crime/art-crime>
- Folkinshteyn, B. (2007). National treasure: Implicit protections of cultural property in the United States. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 37(2), 143–169. <https://doi.org/10.3200/JAML.37.2.143-169>
- Gibbon, K. F. (2018). National Stolen Property Act: Primary US cultural property law. *Cultural Property News*. <https://culturalpropertynews.org/national-stolen-property-act-primary-us-cultural-property-law/>

- Goldberg, A. (2006). Reaffirming McClain: The National Stolen Property Act and the abiding trade in looted cultural objects. *UCLA Law Review*, 53, 1031–1071. https://www.uclalawreview.org/wp-content/uploads/2019/09/31_53UCLALRev10312005-2006.pdf
- Gutchen, M. A. (1982). The Maya crisis and the law: Current United States legal practice and the international law of the Maya antiquities trade. *Arizona Journal of International and Comparative Law*, 1, 283–309. https://repository.arizona.edu/bitstream/handle/10150/659612/23_1ArizJIntlCompL_283_1982.pdf?sequence=1
- Helmore, E. (2023, July 1). US set to rejoin UNESCO after leaving during Trump presidency. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/world/2023/jul/01/us-set-to-rejoin-unesco-after-leaving-during-trump-presidency>
- Kempf, H. L., Olson, H. C., Monarrez, P. M., Bradley, L., Keane, C., & Carlson, S. J. (2023). History of Native American land and natural resource policy in the United States: Impacts on the field of paleontology. *Paleobiology*, 49(2), 191–203. <https://doi.org/10.1017/pab.2022.41>
- Lalwani, N. (2020, July 19). State of the art: How cultural property became a national-security priority. *Yale Law Journal Forum*. <https://www.yalelawjournal.org/forum>
- Lowthorp, L. (2010). *National intangible cultural heritage (ICH) legislation & initiatives: a case study of fourteen countries*. UNESCO-New Delhi Field Office. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000368351?posInSet=17&queryId=770234a1-7580-4cc3-9e3d-ac816524b249>
- McAlee, J. R. (1981). From the Boston Raphael to Peruvian pots: Limitations on the importation of art into the United States. *Dickinson Law Review*, 85(4). <https://ideas.dickinsonlaw.psu.edu/dlra/vol85/iss4/3>
- National Park Service. (2023, June 12). America's geo heritage. <https://www.nps.gov/subjects/geology/americas-geoheritage.htm>
- O'Keefe, R. (1999). The meaning of 'cultural property' under the 1954 Hague Convention. *Netherlands International Law Review*, 46(1), 26–56. <https://doi.org/10.1017/S01650>
- Rush, L. (Ed.). (2010). *Archaeology, cultural property, and the military*. Boydell Press.
- S. Rpt. No. 97-564. (1982). <https://eca.state.gov/files/bureau/97-564.pdf>
- S. Rpt. No. 108-93. (2003). <https://www.congress.gov/108/crpt/srpt93/CRPT-108srpt93.pdf>
- S. Rpt. No. 110-26. (2008). <https://www.govinfo.gov/content/pkg/CRPT-110erpt26/html/CRPT-110erpt26.htm>
- United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization. (n.d.). Fight Illicit Trafficking (1970 Convention). <https://www.unesco.org/en/fight-illicit-trafficking>
- US Committee on Indian Affairs. (2021, July 28). To enhance protections of Native American tangible cultural heritage, and for other purposes. Senate Report 117-33. 117th Congress, 1st session.
- US Department of the Interior. (2021). *International repatriation of Native American cultural heritage*. <https://www.doi.gov/intl/-international-repatriation-assistance>
- US Department of Justice. (2016, April 5). U.S. Attorney announces return to Mongolia of looted dinosaur fossils. Press Release. <https://www.justice.gov/usao-edny/pr/us-attorney-announces-return-mongolia-looted-dinosaur-fossils>
- US Department of State. (2024). *Best practices for the Washington Conference principles on Nazi-confiscated art*. <https://www.state.gov/office-of-the-special-envoy-for-holocaust-issues/best-practices-for-the-washington-conference-principles-on-nazi-confiscated-art>
- US Government Accountability Office. (2016). *Cultural property: Protection of Iraqi and Syrian antiquities* (GAO-16-673). <https://www.gao.gov/assets/gao-16-673.pdf>
- US Government Accountability Office. (2018). *Native American cultural property: Additional agency actions needed to assist tribes with repatriating items from overseas auctions* (GAO-18-537).
- US Immigration and Customs Enforcement. (2021, January 14). *Cultural property, art and antiquities investigations*. <https://www.ice.gov/features/cpaa>
- Watson, J. T., Young, A. J., Garcia-Lewis, A., Lucas, C., & Plummer, S. (2022). Respectful terminology in archaeological compliance. *Advances in Archaeological Practice*, 10(2), 140–148.

International Themes in Rural Arts Administration Research

TEMAS INTERNACIONALES EN LA INVESTIGACIÓN SOBRE LA GESTIÓN DE LAS ARTES EN ZONAS RURALES

Elise Lael Kieffer

Murray State University

ekieffer@murraystate.edu  0000-0002-2965-2956

Recepción: 18-04-2025 | Aceptación: 15-10-2025

Abstract This article explores the context of rurality and how it informs arts management pedagogy and practice around the world. Drawing from a wide-ranging international literature review, it critically examines how rural spaces are framed not only by what they lack in comparison to urban areas—such as infrastructure, density, or access—but also by unique, place-based cultural identities and practices. Through the lens of Critical Rural Theory, the paper challenges the urban-normative frameworks that have historically shaped arts administration, arguing that strategies designed for metropolitan contexts are often inappropriate or ineffective when applied to rural communities. Instead, the article advocates for an intellectual shift that embraces the innovation, self-definition, and inter-sector collaboration inherent to rural arts practice. Ultimately, the article calls for an arts management pedagogy that centers rural experiences not as derivative of the urban, but as distinct and equally valuable sources of knowledge and practice.

Keywords Rural Arts Management, Critical Rural Theory, Collaboration, Identity, Place-based.

JE code Z13.

Resumen Este artículo explora el contexto de la ruralidad y cómo este influye en la pedagogía y la práctica de la gestión artística en todo el mundo. A partir de una amplia revisión bibliográfica internacional, examina críticamente cómo los espacios rurales se definen no solo por sus carencias en comparación con las zonas urbanas (como infraestructura, densidad o acceso), sino también por identidades y prácticas culturales únicas y locales. Desde la perspectiva de la Teoría Rural Crítica, el artículo cuestiona los marcos urbano-normativos que históricamente han moldeado la gestión artística, argumentando que las estrategias diseñadas para contextos metropolitanos suelen ser inapropiadas o ineficaces cuando se aplican a comunidades rurales. En cambio, el artículo aboga por un cambio intelectual que abrace la innovación, la autodefinición y la colaboración intersectorial inherentes a la práctica artística rural. En definitiva, el artículo aboga por una pedagogía de la gestión artística que centre las experiencias rurales no como derivadas de lo urbano, sino como fuentes de conocimiento y práctica distintas e igualmente valiosas.

Palabras Clave Gestión de las artes rurales, teoría rural crítica, colaboración, identidad y lugar.

Código JEL Z13.

1. INTERNATIONAL THEMES IN RURAL ARTS ADMINISTRATION RESEARCH

Nearly every text with a rural focus begins with a definition. This is necessary because how we define rurality affects how we approach rural spaces. Definitions often include low population density, poor infrastructure, and geographic isolation. These are closer to the definition that will be accepted in the scope of this research. However, we also embrace a broader understanding that rurality is complicated to define by what it is, rather than what it is not. Despite the easier task of quantifying the expected-urban characteristics absent from rural places, there is a hierarchical stratification of defining the rural simply as “not urban.” We can try to bind it to population size, natural resources, geographic isolation, but every category ends up with an exception. For example, rural spaces are natural places, except when they are post-industrial communities that have experienced population atrophy through out-migration. Rural spaces are often described as having poor infrastructure, but this does not account for innovative rural communities such as eco-villages and green communities. The common expectation that rural is low population ignores the reality that some townships have a low enough population to otherwise be classified as rural but they are adjacent to major metropolitan areas and therefore do not identify or present as rural. This leads to the unfortunate results that when it comes to rurality, we know it when we see it.

In the following analysis we will examine rural places that are persistently rural, geographically isolated, with limited human and financial resources, and lack of infrastructure. We will also read about rural places that are hotbeds of seasonal tourist activity, supporting a local population year-round. “Rural” is complex, and somewhat ambiguous concept (Woods, 2011; Kieffer and Socolof, 2024). Because of the diversity of rural places, we must accept that not all rural places are the same and not all themes will be appropriately applied to every community, people, or organization.

This article presents a survey of literature from diverse international contexts in an effort to uncover the common themes of rurality that are broadly relevant to arts administrators and researchers working in, with, and around rural places. With this aim, rather than specifically defining rurality independently, I accept the definitions provided by each author included in this project. Those researchers defined rurality by metrics that were appropriate and accepted within the scope of their region and unique inquiry. The research was reviewed by academic peers and published in academic journals. Thus, each definition of rurality is accepted in this presentation as appropriate for inclusion in the analysis within this study.

2. CRITICAL RURAL THEORY

Gallagher (2021) recognized the phenomenon that situates metropolitan arts organizations as benefactors of knowledge to their less-resourced or otherwise lesser, rural arts organization counterpart. This inevitably leads to a one-way supply of knowledge and practice from urban to rural. One rural participant noted that “the urban seems to forget the rural and island, whereas the rural and island folk have to always consider the urban” (Tully and Schrag, 2025, p. 12). This conclusion requires that we take our understanding of

the rural-urban divide further, and for this it is useful to approach this inquiry through the lens of Critical Rural Theory.

Through Critical Rural Theory we accept that the methods, strategies, and practices designed for metropolitan or urban arts organizations were not intended for rural applications. With this understanding, we further recognize that applying those concepts to rural contexts will never provide the same results as when they are applied to their intended urban context. Finally, we acknowledge that utilizing urban arts management practices in rural settings serves to disadvantage rural arts organizations as they strive to progress with tools that are not intended for the job in which they are being utilized (Kieffer and Socolof, 2024).

Through Critical Rural Theory, we are empowered to reimagine the concepts of arts management distinctly for the rural organization. Rather than being adaptive we become innovative. Rather than being “other than” the urban arts organization, we embody the rural arts organization. Therefore, as we continue this exploration of rural arts management practices and challenges around the world, we do so with the understanding that rural arts organizations and administrators know best how to define and describe themselves and their work within their communities.

3. INTERNATIONAL APPLICATIONS

Duxbury (2021) conducted a literature review to examine the history and trajectory of research related to arts and cultural policy in non-urban places internationally. This research continues that inquiry but moves beyond policy into pedagogical and theoretical practices that inform arts management in rural places. It is worth noting that Duxbury (2021) began her publication with reference to a 2019 European conference titled “Culture Crops: Cultural Practices in Non-urban Territories.” As introduced in the introduction, it is the plight of rural areas that they are more often defined by what they are not than by what they are. The function of that conference was to open conversations around three issues that are now familiar, having been referred to in the previous research presented. The conference addressed the urban-bias of cultural policy within the European Union, the inequity of accessible opportunities for rural organizations, and misunderstandings by policymakers about the realities of the arts and culture in a rural landscape.

Thematically, across rural communities there is a sense of appreciation for and acceptance of the unique local culture in which a person lives. They value their history, traditions, customs, and neighbors. There is value placed on participation in the arts rather than the economic effects of the arts, and this creates community-based support for arts organizations. Participation in the arts is part of the rural residents identity and social support (Duxbury, 2025).

Themes that emerged in Duxbury’s (2021) review are further examined below through specific inquiry from nine different nations on six continents. The common themes found across the geographic diversity and social, cultural, political spectrum are worth note. As these themes transcend the global landscape, I suggest that they should inform arts management pedagogy as well as arts and cultural policy.

4. EUROPE

4.1. Scotland

Tully and Schrag (2025) provided an analysis of the Rural Arts Network in Scotland (RANS). This is a knowledge sharing resource specifically designed to promote the arts and arts participation across rural Scotland. The idea behind the RANS initiative was that by establishing a sustainable network of rural arts organizations they could increase understanding of rural spaces for policymakers, reduce, or remove location barriers for rural participants, and provide professional support for rural arts administrators in the hole of decreasing turnover.

Tully and Schrag (2025) recognized the interconnectedness of rural community where the town mayor might also run a barbershop on the town square and a postmaster might drive a taxi and officiate little league games on weekends. This creates a uniquely complex social and cultural web of society. The strength of RANS was its capitalization of that interconnectedness within individual communities while simultaneously sharing information and resources between communities.

RANS operates with expectations common to rural communities worldwide. The first common theme is that the arts can promote revitalization and community regeneration. RANS utilized this as a driving force to promote cooperation and collaboration between rural communities and broader policymaking entities. Similar to the first theme is the expectation that the arts are beneficial in both placemaking and community building.

The second common theme they confronted was the prevailing public investment for rural areas being restricted to craft, heritage, or folk arts. This removes opportunity from those producing diverse art and also results in the “othering” of those who do not see themselves within the folk traditions supported by government funding priorities.

4.1.1. *Rural Innovation and Collaboration*

In contrast to the common description of rural places as slow or behind the times, real-life in rural communities is often quite innovative. This is driven by multiple factors including a lack of constant influence experienced in metropolitan areas and also the need for creative solutions created by limited resources. Without someone looking over your shoulder and telling how something “should be done,” and without the typical tools to work a problem, innovation is the natural result. Indeed, many of the folk art traditions we commonly associate with rural places were first conceived in direct answer to the question of need. It is cold and we need a blanket so we learn to quilt or weave. We need to eat our food so we learn to create earthen dishware. That which begins out of function grows into an artform (Horwitz, 1974; Kieffer, 2020).

4.1.2. *Inferiority*

The arts in rural places are often different than those in urban locales. If the arts represent life then this is common sense. Life and lifestyles are experienced differently in these different

environments. However, in the case of arts organizations, the rural often find themselves perceived to be inferior for those differences. They are unfortunate to have lower population potential. They are less advantaged by large money donors. They are handicapped by the lack of physical infrastructure to support the arts and culture. All of these perceived inferiorities are only factually inferior if the rural arts organizations strives to mimic the urban. If, instead, the rural organization accepts that it is different, but not less, then unique, innovative strategies and decisions emerge that promote success in rural spaces.

Tully and Schrag (2025) quoted a participant in the RANS program as expressing it thus “traditionally there has been a sense that arts in urban places is somehow superior to arts in rural places. Advocacy could lead to mutual understanding and then to collaboration and sharing good practice” (p. 20). This sentiment is inspired by the pervasive pedagogical and practical notion that there is such a thing as “best practices” that should serve every arts organization, no matter the size, discipline, scope, or community.

Within RANS they understood that previous policies directed at rural communities sought to “fix” what was different from urban centers, rather than working with it as it exists. Returning to the guidance of critical rural theory, we interpret notion as strategically disadvantageous to the rural arts organization who never can, and likely out not try, to model itself after the practices utilized in urban spaces.

4.2. Germany

4.2.1. *High-brow vs Low-brow Culture*

Le and Kollack (2022) addressed the contrast between the more common prevalence of what they termed “low-brow” culture. This included community-based arts ensembles such as amateur performance groups or club-atmosphere gatherings. These organizations are often volunteer run and primarily funded through donations, rather than public support. In contrast, urban centers are more likely to feature what Le and Kollack termed “high-brow” arts organizations that are characterized by professional artists and paid administrative personnel. These organizations are more likely to receive public funding and policy support.

4.2.2. *Social Networks*

In Germany, as in many rural communities globally, volunteerism for community-based arts organizations is highest in rural areas. This likely corresponds with the highly relational nature of arts involvement in rural communities and the increased emphasis on relationships, reputation, and connection (Le and Kollack, 2022).

4.2.3. *Regional Cooperation*

Just as Tully and Schrag (2025) found across rural Scotland, Le and Kollack (2022) concluded that rural Germany is highly social connected and the arts and culture sector thrives on

cooperation and interaction across the different sectors of society and the region. Low population density and lower financial resources promote cooperation, partnerships, and coordination across the region and between organizations. “Meeting places such as libraries, churches, and clubs can act as an incubator for social interactions in this context” (Le and Kollack, 2025, p. 285). The success of arts and cultural activities in rural communities relies upon these common places for connection and even programming.

Tully and Schrag (2025) recognized regional identity across the rural communities in Scotland. In the active effort to connect rural arts organizations across Scotland, geography remained a major obstacle. The distinction between rural and remote is challenging to overcome. This is a theme that recurs across the literature. Rural areas of the mainland were connected by rail or road, but remote areas of the Islands still faced sometimes insurmountable obstacles in their participation. This is reinforced in the Le and Kollack (2022) analysis of Germany where rural residents repeated a “we are detached” sentiment in relation to their urban centers and the policymakers informed by those urban centers. This collective feeling promotes regional identity and cooperation, even as it isolates rural people from their urban citizen counterparts. Additionally rural residents in Scotland and Germany communicated that the social networks that result from common participation with the arts and culture often promote collaborative strategies for regional development (Le and Kollack, 2022; Tully and Schrag, 2025).

4.2.4. *Sense of Place*

Sense of place includes four components: community, neighboring, collective efficacy, and citizen participation. The generational identity characterizing many rural communities promotes both individual and collective community-based identity in most rural communities. This sense of place connects people to their location, and also to the other individuals perceived to be of that location. This is one reason that so many rural communities are insular and take time to allow outsiders into their circle, if they ever do. Community and place-based identity can be nurtured so that cooperation and networking develop hand-in-hand. However, it is also worth noting that the negative outcome of rural social networks can stretch beyond suspicion of outsiders into skepticism of innovation and change (Le and Kollack, 2022). Ultimately, Le and Kollack (2022) determined that the sense of space itself, and the accompanying identity as residents of that space are integral to the success of arts and cultural activities within those communities.

4.3. Norway

It is worth highlighting that the article about rural Canada and Lysgård’s (2016) work in rural Norway are both nearly a decade old (2015 and 2016, respectively). The identified themes in each of their research are still relevant today, but it must be acknowledged that the public policy attention to rural spaces has gained significant momentum in the intervening years, particularly amplified by the rural embrace of then-candidate Donald Trump in the 2016 U.S. election and the subsequent discourse of rural communities.

Lysgård (2016) explained one of the disconnections between conversations related to urban arts contrasted with rural. In Norway, conversations about the former tend toward consumer-driven policies meant to drive participation in the economy, while cultural policies in rural areas center around cultural heritage and traditional artforms, as well as the continually recurring theme of belonging, participation, identify, and place. This, yet again, reinforces the rural understanding that the arts in rural areas are broadly perceived to be folk, traditional, craft arts imbued with local history, customs, and sentimentality.

This study primarily aimed at exploring how effective urban culture-driven economic development practices are in rural settings, ultimately arguing that “while these cities focus heavily on a consumer-based logic of experience spectator and consumer-based culture, small towns and rural places place either more or most emphasis on culture as an arena for participation and mobilization, in which the social and democratic dimensions are at the forefront” (p. 2).

It is uniquely of note when considering policies in Norway that, as a nation, it is most robust in terms of government supported social welfare policies. This translates across society’s urbanity or rurality and, therefore, less stratification of access to government support is mentioned. However, still emphasized is the disconnection between urban-based policymakers and the reality of life living and “actually existing” in rural places.

To this end, Lysgård (2016) identified areas of distinction between urban and rural creative sectors. In rural communities in Southern Norway, the focus of arts activities was on cultural heritage (again reinforcing that theme). Additionally, strategic policy efforts targeted “participation, mobilization, place qualities, and social well-being” (p. 5). This reinforces the previously recurring themes of local identity and social network. The identified goal of cultural policy in rural communities was to strategically create livable, thriving communities deliberately designed to promote belonging and wellbeing.

While the themes from other nations also emerged in Norway, it is interesting that they presented quite differently. The very focus of the arts in rural Norway was to improve quality of life, rather than promote economic development. “Cultural activity is presented as a strategy for developing intellectual, cultural and social skills where learning and competence building are a fundamental goal for the cultural activity” (p. 6). Also repeating from other contexts, infrastructure was specifically noted as a theme in this study. However contrasting again with past examples, in Norway more supportive arts infrastructure exists in rural communities.

5. NORTH AMERICA

5.1. Canada

Beginning with a shared understanding that rurality is challenging to define and rural communities are diverse from one another, Duxbury and Campbell (2011) offered the following major themes affecting the arts in rural Canada. Perceptions, expectations, and beliefs around the nature of arts and creative activities in rural communities, challenges of capacity and infrastructure, interpersonal community relationships and social climate, challenges related to the realities of low-population, issues around economic struggles and opportunities, and support or neglect from at a public policy level.

These authors understanding of the nature of the arts coincides with the theme in other settings around stratification of artistic disciplines and also sense of identity within the rural space. The very real and universally emergent theme around the challenges of arts infrastructure is of special note in this article. “Overall, community resources, both monetary and human, are limited, and are faced with pressures of survival, transition, and a changing population. Within the community, the arts may not have a prominent status or widespread appreciation, and rural practitioners may also feel they are overlooked by city-centric funding approaches and gatekeepers” (p. 114). These challenges are further exacerbated by low-population, an aging local population and out-migration of the younger generations.

However, one opportunity noted by Duxbury and Campbell (2011) was that the younger populations of rural communities do tend to accept an economic and social value to incorporating the arts into their communities, often driving conversations around rural communities as cultural tourism destinations. Duxbury and Campbell (2011) emphasized the importance of community buy-in for the arts in rural places. This is similar thematically to previous understandings of community collaboration, networking, and cooperation that researchers identified in other nations.

Finally, as in other locales, these authors concluded the unique necessity for community and cross-sector collaboration for successful arts administration and cultural planning in rural places. This work was especially noted as “education and partnerships, related to building whole-community solutions with partnerships between non-profit and for-profit organizations, and the necessity of training, engaging, and maintaining volunteer bases; and the need for policy implementation and further study with the support of government and other funding bodies (p. 118).

6. AUSTRALIA

Skipington and Davis (2016) sought to examine how the arts are integrated into communities in rural Australia and how they are perceived as important for community innovation and economic development. Again returning to the rural realities of population decline and lack or loss of government support, they also uniquely highlighted the ecological and environmental realities faced by many rural communities including the effects of climate change on agriculture and extreme weather in remote areas without emergency infrastructure support.

They emphasized the distinct value of the arts in rural communities due to its influence in creative decision-making, problem-solving, critical analysis, presentation of alternative viewpoints, collaboration and networking that are intrinsically part of artistic and creative processes. In rural communities facing decline for a variety of reasons, these attributes are essential for “building community growth strategies” (p. 224). Skipington and Davis (2016) concluded that relying on the arts for economic revitalization and development cannot be accomplished without collaboration across and between sectors of society and among individual artists and organizations. For the arts to impact communities in the way rural places often hope they will, diverse collaborators have to agree to engage in the process.

In their study they found that the majority of participants believed the arts to be valuable as drivers of economic development and also as supporters of social cohesion. This reinforces themes from the other nations explored and makes a strong case for collaboration and cooperation centered around arts and cultural activities in rural areas. The specific challenge of government support for the arts in rural areas in contrast to its majority support of the arts in urban centers was also highlighted as a consistent challenge. This is another reinforced theme from other countries. The stratification of artistic disciplines and perceived audiences for the arts emerges further as a common thread.

7. AFRICA

I acknowledge that no continent is a monolithic exemplar of every nation contained therein, just as no nation is a monolith for every province or community. The aim of this article to present examples of rural arts research from every continent serves to demonstrate that common themes are present globally. Individual and distinct challenges still exist from locality to locality and within different nations, and this article does not serve to diminish those unique obstacles nor does it intend to imply homogeneity where incredible diversity actually exists.

8. SOUTH AFRICA

Sirayi (2023) presented a thoughtful critique of arts and culture policy in South Africa, and its continued neglect of rural communities. While legislation mandates the inclusion of rural and indigenous communities in policymaking, in practice they continue to be overlooked, particularly as related to rural development.

In-line with the other nations previously presented, Sirayi (2023) identified the preservation of traditional artforms, economic and community development to be driving themes in rural South Africa. Sirayi (2023) presented the concept of Smart Villages as a potentially potent driver of economic and community development and the very definition of Smart Villages reinforces another common theme, collaboration, cooperation, partnership. “a culture-led smart village pot with different “cultural dishes”, such as agriculture, food, basic services, ecosystem services, digital technology, cultural resources, sustainable energy initiatives, transport, and so on can advance the sustainable development of rural communities, if it is done within a co-creation development approach” (p. 313). The proposed policy itself is a unified cooperation across various sectors of society to benefit the whole community.

The Cultural Smart Village in rural South Africa proposes to follow a co-creation model of policy makers at the top and communities at the bottom speaking from both top-down and bottom-up interests to co-create policies that work in specifically rural applications. This strategy addresses the risk of traditional communities being sidelined by policy makers ignorant of their day-to-day life experiences.

8.1. Application of Themes

What this analysis presents uniquely contrasted with the other material included in this article is the impact and ineffectiveness of policy when it does not specifically recognize rural distinctiveness. The themes cited throughout the article are. In line with those in the other studies, yet this is a presentation of what happens when they are not accordingly addressed.

9. ASIA

9.1. India

Kokkranikal and Baum (2002) studied the establishment of a cultural destination in a rural Indian community. Objectionably, the very first sentence reads “Considering the relative backwardness of rural areas...” (p. 64). While this article was published in 2002 even at that time this would be considered a pejorative sentiment. It also contrasts with many of the themes in other nations, that promote the potential for innovation in rural places. In a case of academic irony, although this article begins with the description of rural areas as “backwards,” the study itself examined a highly innovative and successful approach to managing cultural destinations in rural communities. The sentiment is the opposite of our common themes but the overall content is directly in line.

The project under study incorporated external training of a local workforce for the successful operation of a cultural destination. The very nature of the project lines up with the recurring theme of rural places being identified with or defined by specifically local or regional arts, crafts, and cultural traditions. In this case, that identity empowered the community to promote their culture as a destination worth experiencing for those from elsewhere. Additionally, the development of the cultural destination was strategically designed to avoid the historically commonplace problem of pushing out local residents as skilled professionals and tourists move in. In Kerala, local residents were part of the design and trained for the jobs in their new tourist economy (Kokkranikal and Baum, 2002).

As in other nations previously presented, this example of successful application of rural arts management required deliberate collaboration and networking. Public, private, voluntary sector, and tourism industry professionals all contributed, working in and with the community to develop the cultural destination. It was a cooperative effort of diverse partners strategically designed to benefit, rather than exploit, the local population.

10. SOUTH AMERICA

10.1. Columbia and Brazil

With dedicated research within arts and cultural management an emerging field across the South American continent, the subsidiary topic of rural arts management is nascent in

this geographic place. However, desiring to be inclusive of every continent, I expanded my findings to include the following studies. These articles focus on developing economies, which in many ways are similar to rural locales and in the specific ways relevant to this research analysis, they are highly applicable for comparison.

Utilizing cases from both Colombia and Brazil, Ruiz-Gutiérrez, Grant, and Colbert (2016) discussed the importance of cultural identity as integral to arts management in developing economies. They also recognized the collaboration required for arts and cultural endeavors to succeed. As noted in other national applications, bottom up processes that include and incorporate local communities into planning and implementation are present across South America, where “to a large extent it is the communities that are the subject of management that guide and determine the processes’ evolution and development” (p. 16).

These researchers also concluded that successful arts management required what they referred to as institutionalization, but which referred to the community embrace at multiple sectors of society. This then corresponds to the theme of multiple partners in cooperation.

Hernández-Acosta (2020) further described the arts and culture as one of the primary ways that communities across Latin America define, communicate, and demonstrate their identities. Again we return to the theme of local identity being a central point of focus.

Hernández-Acosta (2020) brought the theme of cooperation and collaboration to an extreme by recognizing that even the field of arts management itself is interdisciplinary and cooperative, with multiple partners contributing specialties. Therefore, as we apply arts management into rural contexts, we are collaborating across sectors and disciplines.

Also of special note is Hernández-Acosta’s (2020) assertion that specific local context and contribution is necessary for policy making, returning us to the community-informed theme consistently present across the different nations included in this analysis. “One of the great criticisms in arts entrepreneurship and management training is the focus on the applied components of management (marketing, finance, human resources, etc.), which often indirectly promotes a certain distance from the local context...Regardless of the international or global scope that a cultural practice may have, the original design must start by being based on a local impact unit, being a community, a city or a country. This responsibility and sensitivity to location and place will facilitate sustainable growth (p. 286-287). Just as first introduced in the introduction of this research, one-size does not fit all when it comes to arts management practice. Rural contexts need to be considered and included in conversations and planning.

11. DISCUSSION AND CONCLUSION

It is evident that common themes exist across rural communities in geographically and culturally diverse locations. These themes include the specific experiences of necessary cooperation and collaboration across sectors, local identity, and the perception of local arts as distinct, different, or “other than” dominant art in urban centers. While not every theme below was represented in every study presented, each of these themes were broadly relevant to the majority of the regions, nations, and communities explored.

These themes included:

1. Support for individual artists living in rural places, with an emphasis on public policies that are economically supportive of artists. As I presented data from across continents this continually arose as the distinction between art disciplines and the stratification of art-makers based on dominant Western modalities.
2. Physical infrastructure in the form of permanent arts facilities. This is described across nations as part of creative economics, community development, and a sense of place.
3. A focus on the strengthening of rural-urban collaboration and network sharing, which emerges in every nation explored as part of the urban-centric policy and pedagogy lens historically informing arts administration practice. The idea that rural and urban would both benefit from resource sharing is a sentiment shared across the rural arts landscape.
4. The broad benefit of networking and resource sharing across different rural spaces is noted across the different nations in this research. A common understanding of challenges faced in rural areas, creative solutions to those challenges, and the broad interest in sharing those innovative and replicable solutions recurs among rural arts administrators in these different settings.

Having explored the experiences of rural arts managers and researchers across the globe, I also acknowledge that the idea of othering could be reversed. We could analyze all of the ways and reasons that practices here promoted for successful rural arts organizations would be impractical and ineffective in urban communities. Urban arts organizations attempting to utilize them might find they are ill-equipped to succeed with the fishbowl relational model or the emphasis on inter-sector collaboration. This would likely be accurate. The reason we present the rural perspective is precisely because it has not traditionally been the dominant voice in rural arts management pedagogy and practice. Urban practices have been historically dominant and rural places have tried to copy them, every aware that they are trying to be something other than what they are. They are trying to wear hand-me-downs that just don't fit their size, shape, or style.

REFERENCES

- Duxbury, N. (2021). Cultural and creative work in rural and remote areas: An emerging international conversation. *International Journal of Cultural Policy: CP*, 27(6), 753–767. doi: [10.1080/10286632.2020.1837788](https://doi.org/10.1080/10286632.2020.1837788)
- Duxbury, N., & Campbell, H. (2011). Developing and revitalizing rural communities through arts and culture. *Small cities imprint*, 3(1), 111-122.
- Gallagher, B. K. (2021). Death and life: The promise and problems of the arts in rural communities. *International Journal of Arts Management*, 23(2), 30-42.
- Hernández-Acosta, J. J. (2020). Navigating between arts management and cultural agency: Latin America's contribution to a new approach for the field. *Managing Culture: Reflecting On Exchange In Global Times*, 271-291. https://doi.org/10.1007/978-3-030-24646-4_12
- Horwitz, E. L. (1974). *Mountain people, mountain crafts*. Philadelphia, PA: J.B. Lippincott Company.
- Kieffer, E. L. & Socolof, J. (2024). *Rural arts management*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003365853>

- Kokkranikal, J. J., & Baum, T. (2002). Human resources development for tourism in rural communities: A case study of Kerala. *Asia Pacific Journal of Tourism Research*, 7(2), 64-76. <https://doi.org/10.1080/10941660208722119>
- Lysgård, H. K. (2016). The 'actually existing' cultural policy and culture-led strategies of rural places and small towns. *Journal of Rural Studies*, 44, 1-11. <https://doi.org/10.1016/j.jrurstud.2015.12.014>
- National Governors Association. (2019). Rural prosperity through the arts and creative sector: Arural action guide for governors and states. *National Governors Association*.
- Ruiz-Gutiérrez, J., Grant, P. S., & Colbert, F. (2016). Arts management in developing countries: A Latin American perspective. *International Journal of Arts Management*, 6-31.
- Tully, K., & Schrag, A. (2025). Community contexts over solutions: Observations from the Rural Art Network, Scotland. *The Journal of Arts Management, Law, and Society*, 1-17. <https://doi.org/10.1080/10632921.2025.2473903>
- Skippington, P. A., & Davis, D. F. (2016). Arts-based community development: Rural remote realities and challenges. *Rural Society*, 25(3), 222-239. <https://doi.org/10.1080/10371656.2016.1255477>
- Trang Le, T., & Kolleck, N. (2022). The power of places in building cultural and arts education networks and cooperation in rural areas. *Social Inclusion*, 10(3), 284-294. <https://doi.org/10.17645/si.v10i3.5299>
- Woods, M. (2011). *Rural*. New York: Routledge.

The Protection of Intangible Heritage in Andalusia (Spain) Current Situation and Future Perspectives

LA PROTECCIÓN DEL PATRIMONIO INMATERIAL EN ANDALUCÍA (ESPAÑA) ESTADO DE LA CUESTIÓN Y PERSPECTIVAS DE FUTURO

Javier Verdugo Santos

Curator of Heritage Archaeologic. Coordinator of the Andalusian Observatory for the Economy,
Culture and Development- Oikos. Spain, Member of ICOMOS (Spain)
fjavier.verdugo@gmail.com  0000-0003-3641-3117

Recepción: 11-06-2025 | Aceptación: 01-09-2025

Abstract This study aims to provide an overview of the protection of intangible heritage in Spain from the early 20th century to the present, with a particular focus on Andalusia. As a methodology, an analysis and examination of government initiatives and the evolution of laws safeguarding cultural heritage (both tangible and intangible) in terms of sustainability and the impact of UNESCO international programs have been carried out. Additionally, the document presents Andalusian legislation, compiles protected intangible cultural assets, and provides information on those included in the UNESCO World Heritage list. As a result, both nationally protected intangible assets and those inscribed on the UNESCO Intangible Cultural Heritage List have been identified.

Keywords Cultural heritage, Public investment, Local governments, Regional development, Cultural policy.

JEL codes Z11; Z18; H41; R58.

Resumen Este estudio tiene como objetivo ofrecer una visión general de la protección del patrimonio inmaterial en España desde principios del siglo XX hasta la actualidad, con un enfoque particular en Andalucía. Como metodología, se ha realizado un análisis y examen de las iniciativas gubernamentales y la evolución de las leyes que salvaguardan el patrimonio cultural (tanto tangible como intangible) en términos de sostenibilidad y el impacto de los programas internacionales de la UNESCO. Además, el documento presenta la legislación andaluza, recopila bienes culturales inmateriales protegidos y proporciona información sobre aquellos incluidos en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. Como resultado, se han identificado tanto los bienes inmateriales protegidos a nivel nacional como aquellos inscritos en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO.

Palabras clave Patrimonio cultural, Inversión pública, Gobiernos locales, Desarrollo regional, Política cultural.

Códigos JEL Z11; Z18; H41; R58.

1. INTRODUCTION. ETHNOLOGICAL HERITAGE AND ETHNOGRAPHIC HERITAGE

Ethnography involves the direct study of people or groups over a specific period. It encompasses an in-depth analysis of cultural phenomena, with researchers actively participating in the studied context. Utilizing quantitative or qualitative methodologies, ethnography aims to capture a realistic portrayal of the group or phenomenon under examination. On the other hand, ethnology pursues a comparative study of documented and contemporary cultures. Ethnography generates interpretations and explanations, subsequently transformed into hypotheses by ethnology through spatial or intercultural analysis.

According to Plata¹, ethnological heritage is distinctive due to its dual material and intangible nature. Although there is no unanimous consensus on its nomenclature, it is widely acknowledged to be associated with the ways of life within communities and territories. It could be defined as that which represents and signifies the unique forms of life within a community or group. In its intangible aspect, the “most distinctive heritage of a territory identifies through diverse, complex expressions, often of extraordinary aesthetic richness, particularly evident in the case of Andalusia”².

2. The Genesis of Safeguarding Ethnological and Intangible Heritage in Spain: Institutional Foundations and Key Initiatives

The initial strides in safeguarding ethnological and intangible heritage in Spain commenced with significant institutional developments. The establishment of the Ministry of Public Instruction and Fine Arts through a Royal Decree (R.D.) on April 18th, 1900 (published in the Gazette on April 19, 1900)³, and the subsequent creation of the General Directorate of Fine Arts on January 26th, 1915, marked crucial milestones. These measures were implemented in response to the initiative of the Count of Romanones, whose intricate parliamentary efforts and details have been thoroughly examined by Cabello⁴.

These institutional foundations were instrumental in shaping the early contours of cultural heritage protection and laid the groundwork for the emergence of ethnological heritage initiatives in Spain.

In 1912, a significant development occurred with the establishment of the Museum of Industrial Arts, as decreed (D.M.) on December 30th, 1912 (published in the Gazette on January 1, 1913). Initially located at Sacramento Street No. 5 in Madrid, it later moved to Montalbán Street in 1932. The museum's primary objective was described as ‘essentially didactic and popular,’ aiming to exhibit ‘works of decorative and industrial character.’ These works were categorized into groups such as ‘stone and similar,’ ‘metal,’ ‘wood,’ ‘earth,’ ‘dry goods,’ ‘graphics,’ and ‘ivory, shell, and leather.’ Notably, the museum played a role in

1. Plata 2010, pp.78-81.

2. Ivi, p.80.

3. Gazette: Official Gazette of the Spanish State, until 1961, from that date it will be called the Official State Bulletin (BOE)

4. Cabello 2013/2014, pp.156-179

fostering ‘decorative production’ by organizing competitions related to ‘artistic industries.’ Today, it stands as a collection of considerable ethnographic interest.”

Subsequently, it is essential to highlight the significance of the first law dedicated to the protection of heritage and the conservation of artistic wealth. This law was promulgated during the dictatorship of Primo de Rivera, approved by Decree-Law (D.L.) on August 9th, 1926 (published in the Gazette on August 15, 1926), commonly known as the “Callejo Decree.” At the time of its approval, Joaquín Pérez del Pulgar y Campos, the Count of the Infantas, served as the General Director of Fine Arts.

The “Callejo Decree” marked a pivotal moment by incorporating protection for “cities and picturesque places” as part of the National Artistic Treasure. Article 2(b) explicitly outlined the protection of buildings, sites, and places of recognized and unique beauty, essential for maintaining Spain’s typical, artistic, and picturesque aspect. The decree also declared, in Article 7, the public utility of conserving, protecting, and safeguarding architectural monuments that constitute the Historical-Artistic Treasure of the Nation. Simultaneously, it emphasized the defense of the typical and traditional character of towns and cities deemed important for their significance.

The text provides a historical overview of the protection and promotion of cultural heritage in Spain, with a particular focus on ethnological heritage.

According to García⁵, it is noteworthy that even before the proclamation of the Second Republic in 1931, there existed a regulatory framework indicating a genuine concern among the governments of Alfonso XIII’s reign (conservatives, liberals, and those under the Dictatorship of Primo de Rivera) for the preservation of historical heritage.

An exceptional moment arose with the enactment of the Law (L.) on May 13th, 1933 (published in the Gazette on May 25, 1933), dedicated to the defense, conservation, and enhancement of the national historical-artistic heritage. Strikingly, this law did not integrate the connection with urban planning outlined in the Decree-Law (D. L.) of August 9th, 1926. This absence would later pose challenges during the development stages of the sixties and seventies⁶. The issue found resolution in Law 16/1985, the Spanish Historical Heritage law (published in the BOE on June 29, 1985)⁷, which recognized urbanistic special plans as a tool for the comprehensive protection and organization of Historical Sets. Remarkably, there was a surprising lack of reference to ethnographic or ethnological heritage.

During the Franco period (1939-1975), we witnessed the promulgation of regulations with a tutelary and disseminative focus on ethnological heritage. The establishment of the National Exhibitions of Decorative and Industrial Arts by Decree on January 26th, 1944 (published in the BOE on February 14, 1944), and an Order on March 27th, 1946 (published in the BOE on April 1, 1946), included a section of ethnological interest known as the “Arts of the Home.” This section covered ceramics, glass, domestic fabrics, carpets, tapestries, irons, ivory, and more. Provisions were made for the award of honorary diplomas.

In 1962, through Decree 2411 on September 20th, 1962 (published in the BOE on October 5, 1962), the Museum of Anthropology, Ethnography, and Prehistory, previously under the Higher Council for Scientific Research (CSIC)⁸, was transferred to the General Directorate

5. García Fernández 2007, pp. 1-46.

6. Verdugo 2017, pp. 30-33; Verdugo 2021, pp. 83-90.

7. BOE, Official State Bulletin, from 1961.

8. Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC)

of Fine Arts. It became part of the network of State museums, adopting the name National Museum of Anthropology, which it no longer holds today. The museum is now exclusively dedicated to cultural anthropology, offering a comprehensive view of the cultures of various peoples worldwide, thus celebrating cultural diversity.

The tenure of Florentino Pérez Embid⁹ at the General Directorate of Fine Arts from 1968 to 1974 marked a significant impetus, particularly in the realm of ethnological heritage, with a notable impact on Andalusia.

In 1969, through Decree (D.M.) 2517 on October 9th, 1969 (published in the BOE on October 28, 1969), the original Museum of Ceramics “*González Martí*” in Valencia underwent a transformation, becoming the National Museum of Ceramics and Sumptuary Arts “*González Martí*.” The museum’s purpose was to exhibit ceramics, furniture, fabrics, fans, cabinets, and other objects related to the arts and sumptuary industries.

In 1971, with Decree (D.M.) 1188 on June 20th, 1971 (published in the BOE on June 8, 1971), competences between the National Heritage and State museums were harmonized, specifically concerning the Hunting Museum located in the royal palace of *Riofrío* in *Segovia*. The new regulation, still in effect today, designates management responsibilities to the Council of Administration of the National Heritage, incorporating representatives from ministries with competences in mountain, hunting, and fishing matters.

Through an Order on December 23rd, 1972 (published in the BOE on January 10, 1973), the Museum of Flamenco Art was established in *Jerez de la Frontera*. The preamble highlighted the growing interest in flamenco art, emphasizing its tourist impact and the necessity to collect and preserve ethnological, musical, and traditional materials related to this art to prevent dispersion and loss. Despite its initial establishment, the museum was not fully developed, partly due to Pérez Embid’s passing on December 23, 1974, and the subsequent direction change with Joaquín Pérez Villanueva.

Another impulse of the Embid stage was the creation of the *Betanzos* Regional Galician Costume Museum, by Decree (D.M.) 3143 on October 10th, 1974 (BOE, November 4, 1974). The Museum of Popular Arts and Customs of *Aracena* (*Huelva*) was established by Decree 3244 on December 16th, 1971 (BOE, January 11, 1972), and the Museum of Popular Arts and Customs of Seville was created by Decree 968 on March 23th, 1972 (BOE, April 19, 1972). In the case of the *Betanzos* Museum, with the passage of time and the establishment of Galician autonomy, it was replaced by the Museo do Povo Galego in Santiago de Compostela in 1976, and the Museum of Traditional Galician Costume in *Ourense*, under the Provincial Council. As for the second one, the *Aracena* museum, Embid’s hometown, remained active until the mid-eighties when its collection became part of the Museum of Popular Arts and Customs of Seville, which has been active from its creation to the present day.

⁹ Born in *Aracena* (Huelva, Spain), he earned a Doctorate in Philosophy and Letters, served as a professor of Geographical Discoveries first in Seville and later in Madrid. He held various significant positions, such as General Director of Fine Arts (1968-1974), Procurator in Cortes (1958-1967), rector of the Menéndez Pelayo University (1968-1974), and president of the Ateneo de Madrid from 1951 to 1956. Additionally, he was the founder of the *Ateneo* and *Atlántida* magazines, as well as the *Biblioteca del Pensamiento Actual* (Library of Current Thought). Being a member of the “private council” of Don Juan de Borbón, he actively supported the transformation of Franco’s dictatorship into a democratic monarchy (Peiró 2013, p. 71). During his tenure as General Director, he played a crucial role in advancing Sevillian cultural institutions. He spearheaded the reform of the Fine Arts and Archaeological Museums of Seville, the establishment of the Museum of Contemporary Art and Popular Customs of Seville, and the restoration program for the Collegiate Church of Osuna and the *Itálica* site. His influence left a lasting imprint on the actions of the Junta de Andalucía (Andalusian regional government).

3. ETHNOGRAPHIC HERITAGE IN LAW (L.) 16/1985, SPANISH HISTORICAL HERITAGE

In accordance with Alegre Ávila's¹⁰ analysis of Law (L.) 16 dated June 25th, 1985 (hereinafter referred to as LPHE), it is asserted that the new law incorporates assets related to ethnographic heritage into the Spanish Historical Heritage. This inclusion is based on the recognition that these assets represent manifestations of 'Material culture resulting from human action in the broad sense,' irrespective of their 'ownership, use, age, or economic value' (Statement of Motives of the LPHE, IV)¹¹.

Consequently, Article 46 of the LPHE stipulates:

Movable and immovable property, as well as knowledge and activities that are or have been a significant expression of the traditional culture of the Spanish people in its material, social, or spiritual aspects, are considered integral components of the Spanish Historical Heritage.

The article establishes a distinction between movable and immovable property, encompassing material culture goods and activities or knowledge deemed a 'relevant' expression of traditional culture. This distinction relies on the concept of 'traditional' as defined by the DRAE¹², signifying the transmission of rites or customs from generation to generation, or ancient facts known or preserved through oral transmission. Additionally, within this traditional sphere fall festivals, customs typical of a people, and the knowledge of artisan trades that produce traditional material goods.

Various discussions have delved into the motivations of the legislator in regulating this heritage. These range from the influence of the rich Spanish anthropological school, represented by the works of Caro Baroja and 'folklorists,' to the impact of the Italian Commissione Franceschini. Between 1964-1966, this commission prepared a report under the notable influence of Giannini¹³, asserting that 'All goods constituting material testimony and having civilization value belong to the cultural heritage of the Nation'¹⁴.

Moreover, one cannot dismiss the potential influence of the 1972 UNESCO Convention on the Protection of World Cultural and Natural Heritage. This convention introduced the concept of 'cultural heritage,' encompassing places—works of man or joint works of man and woman—as well as natural areas, including archaeological sites, possessing exceptional universal value from historical, aesthetic, ethnological, or anthropological perspectives.

Article 47 of the LPHE distinctly outlines the various ethnographic assets eligible for protection:

1. Ethnographic Buildings and Facilities: These are structures and installations whose constitutive design reflects knowledge acquired, ingrained, and customarily transmitted. Their architectural form, either in whole or in part, is

10. Alegre1994, II, pp. 382-384.

11. Regarding the issues of definition and classification of ethnological heritage in Spanish legislation, see André 2012, pp. 348-365.

12. DRAE (Dictionary of the Royal Academy of the Spanish Language)

13. Giannini 1976, pp.1-37.

14. Alibrandi, Ferri 1985, p. 12; Zambonino 2013, pp.189-190.

adapted to a class, type, or traditional style used by communities or human groups.

2. Ethnographic Movable Objects: This category includes all objects that represent the manifestation or product of work, aesthetic, and recreational activities typical of any human group. These objects are deeply rooted in and customarily transmitted within the community.
3. Ethnographic Value of Knowledge and Activities: Administrative protection is granted to knowledge or activities derived from traditional models or techniques used by a specific community. In cases where such knowledge or activities are at risk of disappearing, the competent Administration will take measures to facilitate scientific study and documentation of these elements.

In the context of sites, it appears that the 1985 legislator had in mind structures such as buildings representing a 'class, type, or architectural form' used by a community or human group, exemplified by *hórreos* or *cabazos*¹⁵ protected by Decree (D.M.) 449 on February 22nd, 1973 (BOE, March 13, 1973). These structures are subsequently designated as Property of Cultural Interest (BIC)¹⁶ by the 2nd Additional Provision of the LPHE. This marks the first time that architectural creations reflecting acquired, rooted, and customarily transmitted knowledge can be declared as BIC Monuments¹⁷. Movable property specified in Article 47.2 can also attain BIC status or be incorporated into the General Inventory of Movable Property of the Spanish Historical Heritage (Article 26 of the LPHE).

As for 'activities,' a category of intangible elements is established, representing a manifestation of 'spiritual' character and an expression of the traditional cultural life of a specific community¹⁸. This marks the first legal reference to this intangible heritage, although it is distinct from the current concept of intangible cultural heritage. The reference pertains to 'traditional models or techniques used by a certain community,' which gain protection under paragraphs 1 and 2 of Article 47 of the LPHE when they materialize in an object (movable) or a building and/or installation (immovable).

For instance, the traditional activity of 'carpentry of the riverside,' having ethnographic value, would only be protected when the shipyard is declared a BIC. This perspective prompted the central Administration to enact Law (L.) 10 on May 26th, 2015, specifically for the safeguarding of Intangible Cultural Heritage, a topic we will delve into later.

4. THE PROTECTION OF ETHNOLOGICAL HERITAGE IN ANDALUSIA: LAW (L.) 1 ON JULY 3RD, 1991

The Statute of Autonomy of Andalusia¹⁹, endorsed by Organic Law (L.) 6 on December 20th, 1981 (BOE, January 11, 1982), outlined in Article 12.2 that the Autonomous Community

15. *Hórreos* o *Cabazos*. A type of granary, specially designed for drying and curing grain. its area of dispersion includes almost the entire Galician territory, western Asturias up to Navia and northern Portugal.

16. BIC, *Bien de Interés Cultural* (Property of Cultural Interest).

17. Alegre 1994, II, p. 383.

18. Ivi, p. 382.

19. Andalusia is a Spanish autonomous community recognized as a historical nationality by its Statute of Autonomy. It is composed

would exercise its powers, aiming, among other objectives, to ‘strengthen the conscience of Andalusian identity through research, dissemination, and knowledge of the historical, cultural, and linguistic values of the Andalusian people in all its richness and variety.’ Additionally, Article 12.6 highlighted the ‘protection and enhancement of the landscape and the historical and artistic heritage of Andalusia,’ assigning exclusive competence to the same in Articles 13.27 and 28. This competence is divided into two blocks—one specific to identity, which can be termed as cultural heritage, and the other related to historical and artistic heritage. This dualism has not been fully resolved to date.

The cultural administration of Andalusia, established in 1984 following the effective transfer of powers from the State (Royal Decree, R.D. 864 on February 29th, 1984, on the transfer of functions, BOE, May 11, 1985), began to organize its administration concurrently with initiating declarations of monuments using the 1933 Law as a legal instrument.

Simultaneously, the State was in the process of approving L. 16/1985 (LPHE), as previously analyzed. However, its content was awaited, and it became the subject of an appeal to the Constitutional Court by several communities that believed their areas of competence and jurisdiction were violated. This appeal resulted in Constitutional Court Decision (*Corte cost.* n. 17) on January 31st, 1991 (BOE, February 25, 1991), critiqued by Alegre²⁰.

From the content of the ruling, the following points can be deduced:

1. The international dissemination of assets constituting the Spanish Historical Heritage is the joint responsibility of both the State and the Autonomous Communities.
2. The authority to declare Properties of Cultural Interest (BICs) lies with the Autonomous Communities, unless the assets, which are part of the National Heritage, are assigned to public services managed by the State Administration. In such cases, competence falls within the jurisdiction of the Central Administration.
3. The service of culture is a concurrent and shared responsibility between the State and the Communities. Hence, a general state law on historical heritage is deemed constitutional.
4. For the purposes of publicity, knowledge, and contemporary considerations like transparency, the General Register of Assets of Cultural Interest and the General Inventory of Movable Objects are considered appropriate.
5. The State retains authority over the export of objects and the exercise of powers against plunder, acting through subrogation to guarantee the integrity of the Spanish Historical Heritage or to resolve procedures related to the declaration of Elements of Cultural Interest (BIC).

The Autonomous Community of Andalusia, following the Constitutional Court’s approval, enacted Law (L.) 1 on July 3rd, 1991 (BOJA, July 13, 1991)²¹. The preamble of the law states:

of eight provinces: *Almería, Cádiz, Córdoba, Granada, Huelva, Jaén, Málaga, and Sevilla*. It is the most populated Spanish community (8.538.376 inhabitants in 2023) and the second largest (87,599 km²). It is in the southern part of the Iberian Peninsula, bordering to the west with Portugal, to the southwest with the Atlantic Ocean, and to the south with the Mediterranean Sea and Gibraltar (UK). *Sevilla* is its capital and most populous city. Andalusia has its own Government, Parliament, and High Court of Justice, with exclusive competence for the protection and preservation of its cultural heritage. Its total budget for 2023 was 40.861.2 million euros.

20. Alegre 1994, II, pp. 754-781.

21. BOJA, *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía* (Official Gazette of the Andalusian Government).

Regarding Ethnographic Heritage, the concept of the “Place of Ethnological Interest” is introduced. This allows for the application of a regulatory framework to places, buildings, or facilities that merit special attention due to their intrinsic nature or because they house constituent elements of ‘s ethnographic heritage.

This protective designation is explicitly included in articles 26 and 27 as an “object of specific inscription” (equivalent to BIC) in the General Catalog of Andalusian Historical Heritage. The new law, in its article 6, establishes this catalog as an ‘instrument for the safeguarding of registered elements, their consultation, and disclosure,’ akin to the Registry of Objects of Cultural Interest under the LPHE.

The new category is defined in Article 27:

Those natural places, constructions, or facilities linked to the traditional way of life, culture, and activities of the Andalusian people, deserving preservation for their ethnological value.

For the first time, reference is made to the ‘traditional activities of the Andalusian people, which, like the ‘ethnological place,’ can enjoy the highest level of protection.

The novelty is introduced in the application of Article 20 of the LPHE, governing the designation of Places of Ethnological Interest, through the following instruments:

- a. Special Plans for Protection or Interior Reform.
- b. General Urban Planning Plans.
- c. Subsidiary or Complementary Planning Regulations at the Municipal level.
- d. Partial Plans.
- e. Any other planning instrument created by urban legislation, provided it adheres to the requirements established in this Law and fulfills functions equivalent to those previously enumerated.

It’s important to note that Article 105 of the law established, among other entities, the Andalusian Ethnology Commission as an advisory body on this matter. The promotion of ethnological heritage began with the Order on January 14th, 1994 (BOJA, March 16, 1994), regulating the granting of subsidies for conducting ethnographic activities. These subsidies were designed to support researchers, including members of ethnography or social anthropology research teams, departments, or institutes of Spanish Universities with competence in Ethnology, and institutes of the CSIC. The grants aimed to promote activities such as:

1. Obtaining and organizing data and conducting in-depth analysis of a cultural event.
2. Ethnographic Prospecting, involving a tasting or initial approach to a specific cultural event.
3. Documentation performance through planimetry, photography, or any audiovisual medium.
4. Study of ethnographic materials deposited in the Museums of the Autonomous Community and of the documentary heritage of interest existing in the Archives of the same.

These activities spanned several years and culminated in the annual Andalusian Ethnology Conference held from 1990 to 2003, concluding with the XIV Conference. The outcomes of these initiatives were documented in the Andalusian Ethnological Yearbook, which was published from 1995 to 2006, with the last edition covering the years 2002-2003. Unfortunately, we do not have more updated data beyond this period.

5. CULTURAL DIVERSITY AND INTANGIBLE HERITAGE

The most significant impetus for the recognition of intangible heritage is found in international law, particularly through the efforts of UNESCO, epitomized by the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of 2003. Prior to this convention, various initiatives had laid the groundwork, with the 1972 UNESCO Convention on World Cultural and Natural Heritage serving as a crucial instrument primarily focused on the objects of material culture. Consequently, there was a gap in international law for the juridical valorization of intangible social and community cultural creations. This void was addressed by the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage in 2003, which emphasized the need to recognize the role of communities and groups in producing, safeguarding, maintaining, and recreating intangible cultural heritage. This led to the establishment of an Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage tasked with promoting the convention's objectives and overseeing its implementation²².

A subsequent pivotal action by UNESCO was the Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions in 2005. Among its objectives was the protection and promotion of the diversity of cultural expressions, fostering dialogue among cultures to ensure broader and more balanced cultural exchanges globally, promoting intercultural respect and a culture of peace. The convention also addressed the implementation of "Cultural policies and measures" at various levels, including local, national, regional, or international, focusing on culture itself or designed to directly impact cultural expressions of individuals, groups, or societies. To support these goals, the convention established an International Fund for Cultural Diversity and an Intergovernmental Committee²³.

It's essential to recognize that one of the primary effects of globalization is the detachment of a cultural phenomenon from its geographical location, transferring influences, experiences, and events across vast distances to our immediate environment. This detachment is perceived as an opportunity in some cases and a loss of certainty and identity in others.

The growing number of intercultural contacts has given rise to new forms of cultural diversity and linguistic practices, propelled by advances in digital technology. Rather than attempting to preserve identity in all its forms, there should be an emphasis on devising new strategies that consider these changes while enabling vulnerable populations to respond to cultural change more effectively. All living traditions undergo continual reinvention, and cultural diversity, like cultural identity, thrives on innovation, creativity, and receptivity to new influences. Striking a balance between identity and new influences is crucial.

22. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=17716&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. 11/06/23

23. http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=31038&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html. 11/06/23

6. INTANGIBLE HERITAGE IN ANDALUSIA ACCORDING TO LAW (L.) 14 OF NOVEMBER 24TH, 2007, ON THE HISTORICAL HERITAGE OF ANDALUSIA (LPHA)

When the LPHA was enacted in 2007, the UNESCO conventions previously discussed had already been established. However, concerning ethnological, tangible, and intangible heritage, the law doesn't introduce many changes compared to Law 1/1991. The drafting of the new law commenced in 2004, and the first draft was produced in September 2005. It was subsequently adopted by Parliament on November 15th, 2007. Notable additions include the recognition of Industrial Heritage²⁴, introducing the concept of protection for 'Places of Industrial Interest' and considering the territory as a constituent element of a diachronic heritage through the creation of 'Patrimonial Zones'²⁵.

In addition to the concepts and values already included in Law 1/91, the new law incorporated linguistic manifestations as a novelty. It also introduced the delimitation of areas for the development of activities. Moreover, it provided the possibility of declaring intangible manifestations as BIC, along with the movable property associated with them. We will explore this further in the case of the 'Activity of Ethnological Interest of the Raffle of the *Hazas de Suerte del Común de Vecinos*' in the municipality of *Vejer de la Frontera* (see below). As stated by Plata²⁶, the law was conceived with the aim of modifying, adapting, and improving certain aspects of the previous law, without introducing disruptive approaches. Accordingly, there are some new perspectives, as highlighted by López²⁷, such as the possibility of establishing practical guidelines for the preservation of activities. Article 61.2 explicitly states:

The registration of an activity of ethnological interest in the General Catalog of Andalusian Historical Heritage may include the protection of a territorial area linked to its development, and of the movable property associated with it²⁸

We will explore this possibility further in the activities described below. The regulations are outlined in the following provisions:

Article 61:

The sites, spaces, constructions, or facilities linked to forms of life, culture, activities, and modes of production typical of the community of Andalusia are integral assets of the Andalusian Ethnological Heritage.

2. The registration of an activity of ethnological interest in the General Catalog of Andalusian Historical Heritage may include the protection of a territorial area linked to its development, and of the movable property associated with it.

24. Sobrino 2010, pp.117-141.

25. Verdugo 2010, pp.55-72.

26. Plata 2010, 76.

27. López 2008, p. 9.

28. Regarding the guardianship and management of the ethnological heritage of Andalusia, see Jiménez 2012, pp.278-291.

3. Interventions in the territorial sphere linked to a registered activity will be subject to the authorization regime corresponding to them, depending on the type of registration carried out.

Article 62:

Movable property of ethnological interest. Movable property of Andalusian ethnological interest will be subject to the general protection regime established in this Law for movable property.

Article 63:

The inscription in the General Catalog of the Andalusian Historical Heritage of practices, knowledge, and other cultural expressions as activities of ethnological interest will give them preference among those of the same nature for the purposes of their knowledge, protection, dissemination, as well as for the concession of subsidies and public aid that are established. Likewise, those knowledge or activities that are in danger of disappearance will be specially protected, sponsoring their study and dissemination, as an integral part of the Andalusian identity. To this end, their research and their collection on material supports that guarantee their transmission to future generations will be promoted.

Article 64:

The inscription in the General Catalog of the Historical Heritage of a Place of Ethnological Interest will entail the obligation to take into consideration the values that are intended to be preserved in urban planning, adopting the necessary measures for their protection and empowerment.

The law introduces the concept of ‘scope’ as a space linked to the development of activities, aiding in visualizing the forms and elements of intangible heritage. This concept is coupled with the requirement for the corresponding authorization, depending on the type of registration undertaken and any specific instructions that may be applicable. As a rule, the registration of an activity of ethnological interest in the General Catalog of Andalusian Historical Heritage may encompass the protection of a territorial area linked to its development. In cases where it is declared Property of Cultural Interest (BIC), the movable property associated with it will also be registered²⁹.

Additionally, the inclusion of tangible and intangible ethnological heritage in the protection figures is crucial, emphasizing its ‘relevant’ character in the values of declared BICs. This applies whether they fall under the category of Monuments, Historical Complexes, Historical Gardens, Historical Sites, or in Heritage Zones. Due to their inherent nature as a ‘diverse and complementary heritage set,’ these zones facilitate the integration of ethnological heritage values among the ‘diachronic assets representative of human evolution,’ comprising the heritage set defined by the Heritage Zone.

29. Plata 2010, pp. 84-85.

According to Zambonino³⁰, Law 14/2007 (LPHA) lacks a generic concept of ethnological heritage, and it does not clearly define real estate, personal property, or activities of ethnological interest. The latter are described using enunciative concepts such as ‘practices, knowledge, and other cultural expressions.’ Similarly, Law 16/1985 (LPHE) does not contribute to the definition of activities, linking the ‘old’ or ‘traditional’ manifestations, which are quite distant from the idea of live manifestations proposed by the LPHA. Zambonino³¹ argues that this gap is addressed by employing the concept provided by the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage on October 17th, 2003.

7. LAW 10, ENACTED ON MAY 25TH, 2015, FOCUSES ON THE PRESERVATION OF SPANISH INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE (ICH)

This legislative effort reflects changes in mentality marked by the emergence of new concepts such as cultural heritage and intangible heritage. It signifies a transition from the emphasis on monumental heritage to a broader cultural perspective.

This legal initiative responds to the absence of specific legislation addressing intangible cultural heritage, aiming to overcome the limitations of the ‘ethnographic heritage’ framework outlined in the LPHE. The growing awareness of cultural diversity has played a significant role, aligning with the principles set forth by UNESCO Conventions.

The growing awareness of cultural diversity and the significant recommendations from international bodies, particularly UNESCO, prompted the enactment of Law 10/2015 for the safeguarding of intangible heritage, published in the Official State Gazette (BOE) on May 27, 2015. This legislative development also fulfilled the mandate of the first final provision of Law 18/2013 of November 12, 2013 (BOE of November 13, 2013), which regulated bullfighting as a cultural heritage. This earlier law expressly entrusted the Government with the promotion of regulatory reforms necessary to incorporate the mandates and objectives of the 2003 UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (ICH), ratified by Spain in 2006.

Article 2 of the Act defines intangible heritage as the uses, representations, expressions, knowledge, and techniques that communities, groups, and, in some cases, individuals recognize as integral parts of their cultural heritage. It specifically includes:

- a. Oral traditions and expressions, including linguistic modalities and particularities as a vehicle for intangible cultural heritage; as well as traditional toponymy as a tool for the geographical denomination of territories.
- b. Performing arts.
- c. Social uses, rituals, and holidays.
- d. Knowledge and uses related to nature and the universe.
- e. Traditional craft skills.

30. Zambonino 2013, pp. 189-206.

31. Ivi, pp.194-195.

- f. Gastronomy, culinary preparations, and food.
- g. Specific use of natural landscapes.
- h. Forms of collective socialization and organizations.
- i. Sound, music, and traditional dance.

Article 3 outlines the general principles that the General Administration of the State, the Autonomous Communities, and the Local Corporations must respect in their preparation and development.

Your text outlines essential principles related to intangible cultural heritage. I've made a few minor adjustments for clarity:

- Freedom of Expression
- Principle of Equality and Non-discrimination: Immaterial manifestations of culture, in their traditional nature, should never be used to justify actions that violate the principle of gender equality.
- Role of Carrier Communities: Recognizing the pivotal role of communities as carriers of intangible cultural heritage.
- Principle of Participation: Aiming to respect, maintain, and promote the active involvement of groups, carrier communities, citizen organizations, and associations in the recreation, transmission, and dissemination of intangible cultural heritage.
- Principle of Accessibility: Ensuring that intangible cultural manifestations are accessible, allowing knowledge and enjoyment for all citizens, contributing to cultural enrichment.
- Principle of Cultural Communication: Serving as a guarantor of interaction, recognition, rapprochement, mutual understanding, and enrichment between different intangible cultural manifestations.
- Sustainability: Prioritizing the sustainability of intangible cultural manifestations, preventing quantitative and qualitative alterations of their cultural elements that are inconsistent with the practices of the communities managing them.
- Respect for Essential Characteristics: Ensuring that tourist activities do not compromise the essential characteristics or specific development of cultural events. This allows for the compatibility of appropriation and public enjoyment with due respect for the cultural goods and their protagonists.

Among the functions of the General Administration of the State, in collaboration with the Autonomous Communities, the Law establishes in its article 11:

- a. The proposal, elaboration, monitoring, and revision of the National Plan for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.
- b. Management of the General Inventory of Intangible Cultural Heritage ((Map1).
- c. Safeguarding the intangible cultural heritage through the Declaration of Representative Manifestation of the Intangible Cultural Heritage.
- d. Submitting proposals to UNESCO for the inclusion of intangible cultural property on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity and

- the List of Elements Requiring Urgent Safeguard Measures, as well as programs, projects, and activities that better reflect the principles and objectives of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.
- e. Formulating requests for international assistance for the safeguarding of intangible cultural heritage within the national territory before the Intergovernmental Committee for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage of UNESCO. Additionally, submitting periodic reports to the mentioned Committee on legislative, regulatory, or other measures adopted in implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage.

Map 1. Spanish activities included in the list of intangible world heritage



© Image courtesy of the Department of Culture and Sport of Spain.

7.1. National Plan to Safeguard Intangible Cultural Heritage: Objectives of the Plan

The primary goal of the National Plan is to ensure the safeguarding of Intangible Cultural Heritage (ICH). This involves actions aimed at identifying, documenting, researching, preserving, protecting, promoting, valuing, transmitting, and revitalizing ICH. Given the complexity and vulnerability of ICH, coupled with limited support for safeguarding processes, the National Plan focuses on the following objectives:

1. Establish Theoretical Principles:
 - Define the concept, characteristics, and spheres of ICH in Spain.
 - Develop systems for recording, documenting, and disseminating ICH.
 - Establish systems to identify values, risks, and threats associated with ICH in Spain.
 - Create systems for diagnosis, strategies, and specific lines of action.
2. Generate Projects:
 - Develop studies for identifying, documenting, disseminating, and promoting intangible cultural expressions.
 - Conduct studies on assets deemed of particular interest, including documentation, characterization, evaluation, diagnosis, and risks.
 - Collaborate with bearers to establish objectives, criteria, strategies, and specific lines of action for safeguarding ICH.
3. Establish Documentary Databases and Raise Awareness:
 - Establish databases, knowledge, and evaluation systems for ICH inclusion in protection categories and UNESCO Lists of Intangible Heritage.
 - Raise awareness within society and achieve institutional recognition in cultural policy contexts.
4. Promote and Encourage Recognition:
 - Strengthen the sense of identity among key groups.
 - Foster respect from public authorities and the general public for the cultural values of ICH.
5. Contribute to Inclusion in Policies:
 - Include criteria for safeguarding ICH in policies, plans, and actions impacting its preservation.
6. Facilitate Information and Coordination:
 - Promote collaboration and coordination among public authorities, local agencies, religious institutions, and civil institutions.
 - Establish an Information Network focused on the National Plan for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage.

7. Cooperate with Autonomous Regions and Establish Specialized Units:
 - Cooperate with autonomous regions, exchanging experiences and collaborating with public and private institutions.
 - Provide technical support to national and international organizations upon request.
 - Propose the creation of administrative units specializing in the safeguarding of ICH, comprising multidisciplinary teams for comprehensive research, administration, and dissemination initiatives.

7.2. General Inventory of Intangible Cultural Heritage

To provide current information on events covered by the Convention, the General Inventory compiles data from both State and Autonomous Community sources. It includes intangible cultural goods that Autonomous Communities have declared with the highest degree of protection, as well as those protected by the General Administration of the State under the category of Representative Manifestation of the Intangible Cultural Heritage.

7.3. Representative Manifestation of the Intangible Cultural Heritage

This is a new form of patrimonial protection, declared by the General Administration of the State, for elements of intangible cultural heritage meeting one of the following criteria:

- a. When they extend beyond the territorial scope of an Autonomous Community without a legal instrument of cooperation for comprehensive protection.
- b. When requested by the Autonomous Community where the demonstration takes place.
- c. In the case of a tradition shared by multiple Autonomous Communities.
- d. When they may appear to be associated with or linked to State-owned public services or assets assigned to the National Patrimony.

8. ACTIVITIES OF ETHNOLOGICAL INTEREST REGISTERED IN THE GENERAL CATALOG OF ANDALUSIAN HISTORICAL HERITAGE

From the analysis of the Statistics of the Historical Heritage of Andalusia, as shown in the accompanying table (Table 1), it is observed that until 2023, there were a total of 97 activities of ethnological interest. Among them, 66 were designated as Bien de Interés Cultural (BIC), 13 were linked to specific categories—1 to a Monument, 6 to a Heritage Zone, and 6 to a Place of Ethnological Interest. Additionally, 18 activities have been subject to the protection of ‘general cataloging’

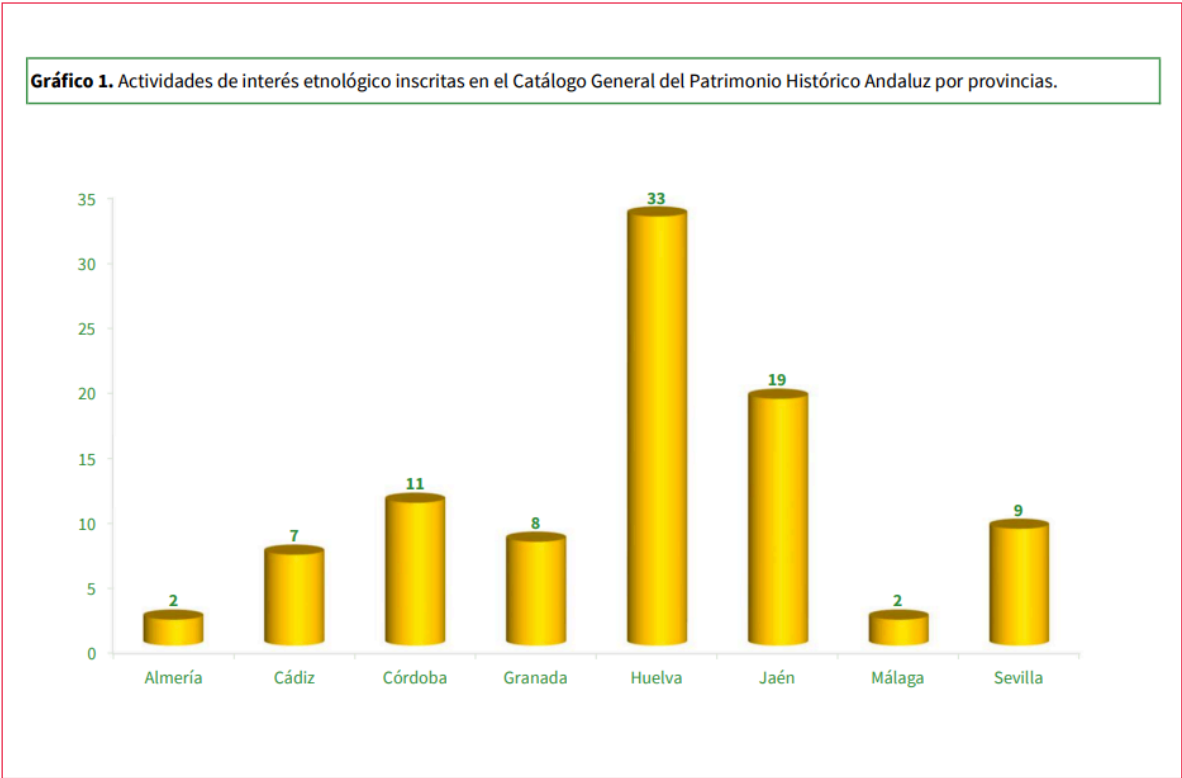
The distribution of declarations by provinces (Table 1) reveals that the province of Huelva has the highest accumulation of declarations (33), followed by Jaén (19), Córdoba (11), Sevilla (9), Granada (8) and Cádiz (7). Malaga follows at a greater distance with 2 declarations. In contrast, Almería has declared only one activite. The reasons for this disproportion can be attributed to the initiatives taken by different territories.

Huelva, with its two natural parks, *Odiel* and *Sierra de Huelva*, in addition to the Doñana National Park, boasts 14 cities declared as Historic Complexes in its Sierra. Moreover, the province features unique ethnological activities such as pilgrimages—Rocío in Almonte and *Virgen de la Fuensanta* in *Almonaster la Real*—a historical mining activity deserving of a Heritage Zone: *Ríotinto-Nerva*, and the production of pasture with the ritual of slaughtering the Iberian pig and cork manufacturing. All these factors have contributed to this high proportion.

The competent organizations responsible for declaring and protecting ethnological heritage activities in Andalusia are the Regional Department of Culture and Historical Heritage and the General Directorate of Cultural Property. The Regional Department also oversees the Andalusian Institute of Historical Heritage (IAPH), a public business agency. In terms of intangible heritage, the IAPH has developed the Atlas of the Intangible Heritage of Andalusia and, notably, the Methodological Guide for the design of Special Plans for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in accordance with Law 10 on May 25th, 2015, of Intangible Heritage and the Registry of Landscapes of Cultural Interest of Andalusia, in line with the Florence Convention of 2000, ratified by Spain in 2008.

Of all the declared activities, the following deserve to be highlighted.

Gráfico 1. Actividades de interés etnológico inscritas en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz por provincias



Tab. 1. Distribution of Activities by province 2023 © Regional Department of Culture and Sport.

8.1. The Pilgrimage of the Rocío, the Village and the Sanctuary in Almonte (Huelva)

On May 9, 2023 (BOJA May 12, 2023), the Regional Department of Tourism, Culture and Sport has registered as an Activity of Ethnological Interest the Pilgrimage of El Rocío in Almonte (Huelva), which complements the Village and the Sanctuary of El Rocío, which is considered a Historic Site by Decree 166/2006 of 26 September (BOJA of 4 October 2006). One year before the approval of Law 14/2007 (LPHA). The delimited space enjoyed a first protection granted by Decree 1348 of June 7th, 1973(BOE of June 26, 1973, which declared picturesque place “The Sanctuary of Our Lady of Rocío and the area that surrounds him”. The place, like all those in its category, came to be considered a Property of Cultural Interest, by virtue of the provisions of the Eighth Transitory Provision of Law 16/1985 LPHE.

The Historical Site refers only to the Village, Sanctuary, its public spaces, and a consideration of its territory that is considered “a meeting or hinge of the ecosystems present in the rich natural environment of Doñana”³² and that forms a cultural landscape (IAPH: 2016). That is why the protection of the Pilgrimage as an Activity of ethnological interest (Figure 1).

Figura 1. Parade of the *Hermandad del Rocío de Barcelona* through the village on the way to the Sanctuary. The cultural diversity and the union of different identity symbols are evident. The carriage that carries the *Simpecado* uses modernist columns from the *Sagrada Familia* temple in Barcelona, the work of Gaudí



© Javier Verdugo

³². Villa, Andreu 2020, pp. 281-296, Verdugo 2020, pp. 31-56.

8.2. The Cádiz Carnival

The Cádiz Carnival is one of the most famous and important popular festivals in Spain (Plate 2). It has its roots in the 16th century and continues an upward development towards a stage of splendor in the 19th and 20th centuries, which was even maintained during the Dictatorship under the title of Typical Gaditan Festivities. After the democratic recovery, the Carnival has been increasing its fame and improving its organization. Such cultural importance has earned it the title of Festival of International Tourist Interest. In 2019, the Junta de Andalucía agreed by Decree 609/2019, of December 10, to register in the General Catalog of Andalusian Historical Heritage, as an Property of Cultural Interest, the Activity of Ethnological Interest called *El Carnaval de Cádiz (Cádiz)*. In the explanatory memorandum of the declarative decree, it is stated:

“The Cádiz Carnival is an urban sociocultural expression, a festive ritual that constitutes an asset of Andalusian cultural heritage. It is an activity of ethnological interest that also presents significant spaces and places as well as numerous associated expressions of very diverse types and characteristics. It is pertinent to add his contribution to the transformation of urban space into public space, into a space intensely lived by citizens. Of course, during the festive celebration but, also, with its symbolic extensions, during the rest of the year. The carnival de facto turns numerous enclaves of the city into places of ethnological interest: the street, in its most all-embracing and complex sense, can be interpreted as a cultural space inherent to the festival, with certain places in the Historic Complex of the city being especially significant. city, among which it is worth mentioning the neighborhoods of *La Viña* and *El Pópulo*, as well as the Falla Theater”.

The decree describes the scope of development of the activity, which due to its unpredictable nature and dynamism makes it difficult to establish a precise scope, practically encompassing the historic center of the city of Cádiz. However, the main areas are the Falla Theater, the public spaces of the neighborhoods of *La Viña* and *del Pópulo*, the *Plaza de las Flores* and the Market, the *Plaza Candelaria*, the *Plaza Mina*, and the *Plaza San Antonio*.

For the safeguarding, maintenance, and custody of the Cádiz Carnival, the decree provides specific recommendations. These guidelines are directed at public administrations with competence over the activity and organizations, clubs, or associations directly involved in its organization:

1. It is recommended to prioritize the safeguarding, maintenance, and custody of the Carnival of Cádiz by focusing on knowledge, recovery, conservation, transmission, and revitalization of this cultural activity. This should be done in accordance with the legal measures outlined in the UNESCO Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage (2003). The term “safeguarding,” as defined in Article 2.3 of the Convention, includes measures aimed at ensuring the viability of intangible cultural heritage. These measures involve identification, documentation, investigation, preservation, protection, promotion, valorization, transmission (mainly through formal and non-formal education), and revitalization of the heritage in its various aspects. Public administrations, as outlined in Article 15, are expected to strive for the broadest possible participation of

- the communities, groups, and individuals involved in creating, maintaining, and transmitting the heritage, actively involving them in its management.
2. The ephemeral nature of carnival craft production, including street decorations and floats, underscores the extraordinary importance of compiling and treating various expressions related to the Cádiz Carnival. This involves documenting different forms of expression, such as printed, graphic, audiovisual, and textile materials, as a means of safeguarding these manifestations through their documentary references (Figure 2).
 3. A special emphasis should be placed on the importance of documentary collections and archives. These collections may contain valuable information about proceedings and other documents, including those related to the Official Contest of Carnival Groups. Archives of newspapers, graphic media, audio recordings, and audiovisual documents pertaining to the Cádiz Carnival are also noteworthy for their contribution to preserving and understanding this cultural heritage.

Figure 2. On the left, the poster for the 1992 Cádiz Carnival was designed by the poet Rafael Alberti, who also served as the Carnival town crier. The poster captured the essence of the carnival spirit, which is deeply rooted in the cultural identity of Cádiz, making it a memorable piece in the history of the Carnival. To the right, the image captures the lively atmosphere of the bustling streets



© Public Domain.

8.3. Draw of the Hazas of “Suerte”: Luck of the Common of Neighbors of Vejer de la Frontera (Cádiz)

This expression of intangible heritage includes a communal and legal ritual of more than seven centuries old that dates to the reign of King *Sancho IV* (1258-1295) who to encourage the arrival of new settlers to this area, exposed to the dangers of the border with the Muslim kingdom of Granada, granted them, in addition to fiscal privileges, some lots of land without

the need to answer to any lord. From there the *hazas* are born as property of the council. Since 1868 it has a written regulation, which has been modified on numerous occasions, the last in 1992, to adapt it to social and economic reality.

This manifestation has been jealously guarded by the residents of *Vejer de la Frontera* throughout its history as something unique and their own, a clear sign of identity shared by people from all social conditions.

It is a cultural fact in which all the people who are the protagonists are involved. The spirit of the *hazas* is not the amount of money that the graceful obtains, it is the emotion and pride of feeling graceful and being a direct agent of a old tradition that many generations of ancestors have jealously guarded as heir to a spirit of solidarity and generous. At the same time, it is necessary to highlight that the expectation and illusion experienced by the people of *Vejer* in the days prior to the festive ritual of the draw, neighborhood relationships, emotions and the moral commitment that flourishes in these days of explaining to younger people the meaning of this tradition, it is presented as an excellent example of intangible cultural heritage.

It is essential to recognize that the significance of the *hazas* goes beyond the tangible rewards. The anticipation and excitement in the days leading up to the festive draw contribute to strengthening neighborhood relationships, evoking emotions, and instilling a moral commitment. This period becomes an excellent example of intangible cultural heritage, as the community comes together to transmit the profound meaning of this tradition to younger generations.

The residents of *Vejer* actively contribute to the creation, preservation, and recognition of the Draw of the *Hazas* of 'Suerte' as an integral part of their cultural heritage. This heritage is passed down from generation to generation and is continually revitalized, instilling a profound sense of identity and continuity.

During the draw, 232 farms or communal labor plots are distributed by lot. Each fortunate individual, also referred to as a colonist, is assigned to work one or two farms owned by the common neighbors for a period of four years.

Participation in this quadrennial raffle, held every December 22, comes with essential requirements. Participants, known as settlers, must be registered, and born in *Vejer de la Frontera*, with exclusion of previous draw winners.

Recognizing its unique characteristics, the Draw of the *Hazas* of 'Suerte' was designated an Activity of Ethnological Interest by Decree 103 on July 21, 2020 (BOJA, July 27, 2020). It is registered in the General Catalog of Andalusian Historical Heritage as a Property of Cultural Interest (BIC). This inscription facilitates its protection, enhances visibility of its intangible heritage, and ensures the continuity of its existence, safeguarding its conservation under the same conditions as its legacy.

The protection decree outlines a detailed description of the 232 farms, including the Theater of *San Francisco* and its surroundings, which serve as the physical location for the draw. Surrounding areas such as the *Plaza de San Francisco* and *La Plazuela* are recognized as 'places of sociability and socialization' during the leap year when *Vejer* celebrates this centennial festive ritual. The norm also encompasses the protection of movable property and related documentary heritage, such as Hype of the neighbors and Hype of the *Hazas*, Balls, Tablets, the Neighborhood Register, Regulations, Minutes of the draws, and documents related to lawsuits between the residents of *Vejer* and the *Casa de Medina Sidonia*, located in the Archive of the Royal Chancery of Granada.

8.4. The Three Kings Parade in Higuera de la Sierra (Huelva)

We bring here an example of activity of ethnological interest that has been protected with the figure of “general cataloging property” (article 7 of the LPHA) which is a second level of protection for those heritage elements that due to their nature or interest are not sufficiently relevant to be declared BICs. The inscription in the General Catalog of the Andalusian Historical Heritage is made by Order of the Authority responsible for safeguarding the historical heritage of the regional government of Andalusia. The 2019 statistics show 18 intangible heritage activities protected by this category. From all of them we have selected the Three Kings Parade of *Higuera de la Sierra (Huelva)*, which was declared by Order of June 10th, 2012 (BOJA, June 24, 2010).

1. The Three Kings Parade acquires a special significance, relevance, and uniqueness in *Higuera de la Sierra*, becoming the most important festival in this town. It is the second oldest parade in Spain after the one in Seville.
2. Another distinctive feature of the Three Kings Parade is its specificity and the richness of its aesthetic, scenography, and representative elements. Marked by a baroque and theatrical style, the parade largely recreates settings typical of the natural environment and traditional material culture of this mountain region.
3. The parade’s significance extends beyond its visual appeal; it plays a vital role in fostering integration and social cohesion in a traditionally polarized municipality. By channeling and reinforcing sociability in terms of friendship, neighborhood bonds, associations, and gender, the event encourages massive participation from residents. This involvement spans various aspects, including organizational tasks, fundraising, float assembly, design, staging (Figure 3), as well as communal celebrations and reunions with family members and migrant friends.
4. The order describes the territorial scope of the activity, which is none other than its traditional route through the streets of the town, which is delimited according to coordinates that define a polygonal area. It is also urged that the responsible department proceed to their registration in the Regional Registry of planning instruments, and Cataloged Assets and Spaces, as well as in the Property Registry. No special urban protection measures are proposed, although their registration in the registers obliges the municipality to take the protected area into account in its planning regulations.

Figure 3. Float with a scene of the angel appearing to the shepherds.
The actors are neighbors



© ABC. J.M. Brazo Mena.

9. ANDALUSIAN INTANGIBLE HERITAGE REGISTERED IN THE REPRESENTATIVE LIST OF THE INTANGIBLE CULTURAL HERITAGE OF HUMANITY (UNESCO)

The declaration of World Heritage is a distinction granted by UNESCO to those elements with characteristics of exceptional value that make them unique in the world³³. Spain, with a total of 48 elements inscribed on the World Heritage List, is the third country with the most declared elements.

The inclusion of these elements on the World Heritage List not only underscores our cultural wealth but also signifies the commitment of administrations and citizens to their preservation. It's crucial to recognize that the declaration of World Heritage marks not the conclusion but rather the initiation of a journey laden with responsibilities and commitments. The main objective is to uphold the Outstanding Universal Value of these manifestations for the benefit of future generations, forming part of the collective memory³⁴, while also serving as a factor for sustainable economic development³⁵.

In the Evaluation of the Global Strategy for a representative, balanced and credible World Heritage List (1994-2004), UNESCO World Heritage Committee, the list of declarations was verified, and the persistence of a western ethnocentric concept is applied with a high number

33. Luengo 2012, pp.124-137.

34. García 2012, pp.56-74

35. Verdugo 2003, 55-61; Aguado *et al.* 2023, pp. 280-289.

of European properties, not seeming to reflect the diversity of the world cultural heritage. There are areas overrepresented while candidacies are not presented that balance a more diverse and plural recognition. All this has generated controversy regarding the importance of European culture and its weight in “civilization” and the consideration of other cultural expressions: African, Asian or of indigenous America as “secondary”.

List of elements protected in Andalusia:

9.1. FLAMENCO

Inscription on the representative list of the intangible cultural heritage in 2010: Convention for the safeguarding of the intangible cultural heritage intergovernmental committee for the safeguarding of the intangible cultural heritage fifth session Nairobi, Kenya November 2010³⁶.

Flamenco serves as the hallmark of identity for the Gypsy ethnic community. In the realm of *flamenco*, the term ‘Gypsy’ (*gitano* in Spanish) carries no pejorative connotations; rather, it is a source of community pride. The terms ‘gitano’ and ‘flamenco’ are often used interchangeably. The Gypsy community has played a pivotal role in shaping and fostering the development of *flamenco*. This art form finds its roots in flamenco families and dynasties, acting as the crucible for its creation and evolution. Additionally, flamenco clubs, known as ‘*peñas*,’ and various associations have played crucial roles in supporting and preserving *flamenco* (Figure 4).

Andalusia stands as the heartland of *flamenco*, with most innovators and interpreters in flamenco song, music, and dance hailing from this region. The highest standards and quality contributions to the world of *flamenco* originate in Andalusia. Over time, flamenco has transcended its original geographical boundaries through performances in theaters, its increasing internationalization, its presence in cinema and literature, and its influence on other art forms such as painting, sculpture, and photography.

Flamenco has successfully established itself globally, with a significant presence in countries like France (hosting longstanding festivals in Mont de Marsans, Nîmes, and Paris), the United States, the United Kingdom (home to events like the *Flamenco Festival*), Italy (*Flamenco Festival of Rome*), Argentina (Buenos Aires Biennial), Japan, and numerous countries in Central Europe, Latin America, and North Africa. These regions share clear cultural and musical ties to flamenco, evident in phenomena like the ‘*cantes de ida y vuelta*’ and Andalusian music.

Structures and performances to support Flamenco in Andalusian:

36. Regarding the effects of enrollment, see, Bautista 2012, pp. 702-715; Durán, Navarro 2012, pp. 412-430.

9.1.1. *Instituto Andaluz del Flamenco (Andalusian Institute of Flamenco)*

The conservation and recovery of flamenco art as well as its dissemination and promotion are the objectives with which the Andalusian Institute of *Flamenco* was born at the beginning of 2005, a specific instrument of the Authority responsible for safeguarding the historical heritage of the regional government of Andalusia that combines all the policies undertaken up to that moment in the world of flamenco.

With the inclusion in article 68 of the new Statute of Autonomy of Andalusia of *Flamenco* as a singular element of Andalusian cultural heritage; and the declaration of Intangible Cultural Heritage of Humanity by UNESCO on November 16, 2010, Andalusian public institutions reinforced their commitment to work to keep this distinctive cultural sign alive and to spread it abroad.

Figure 4. On the left, the *Zambomba* of Jerez and *Arcos de la Frontera*, is a *flamenco* celebration that was declared a Bien de Interés Cultural (BIC) in 2015. This tradition is especially notable for its participatory nature and the significant involvement of women. It is celebrated around a fire, with flamenco singers performing Christmas carols and regional dishes being served



© El Mira Jerez de la Frontera. To the right, Museum of Flamenco Dance. Sevilla © Museum.

9.1.2. *Centro Andaluz de Documentación del Flamenco (Andalusian Flamenco Documentation Center) Pemartin Palace. Jerez de la Frontera*

The *Centro Andaluz de Documentación del Flamenco* is a service of the Department of Culture and Historical Heritage of the Andalusian autonomous Government, established by Decree 159 on October 13th, 1993.

It pursues the following objectives:

- The safekeeping and promotion of the traditional values of all artistic, literary, and musical manifestations that are exponents of the knowledge and feelings of Andalusian people related to the singing, dancing, and guitar-playing in flamenco art.

- The research, recovery, teaching, and diffusion of the deepest Andalusian heritage through the organization of seminars, courses, round tables, and all activities that help to spread *flamenco*. Also included is the publishing of specialized literature and magazines of studies and essays of *flamenco*.
- The collection and conservation of all documents, objects, and elements related to this art, and, in general, books and historical documents, recordings, films, and literature that serve to perpetuate the history of flamenco as an exponent of the knowledge and feelings of the Andalusian people.

The *Andalusian Flamenco Centre* is today the most important center of resources of this art. It provides resources for researchers, students, and flamenco enthusiasts in general. The different resources of the *Centre* are found in data bases that are available to all researchers and enthusiasts of this art.

9.1.2.1. Museum of Flamenco Dance. Sevilla

The Museum of Flamenco Dance (*Museo del Baile Flamenco*) is an open portal to the magical world of *flamenco*. Has developed unique experiences where the facets of this art intertwine: dance, song, and guitar. One interactive museum as well as shows, which contribute to the understanding of *flamenco* by integrating the aesthetics and sensations specific to *flamenco* within events, publications, exhibitions, and store, just as many elements by making an overall experience. The *Flamenco Dance Museum*, unique in the world, has chosen an emotional language to guide visitors through the universe of this Heritage of Andalusia as well as of Humanity.

Was Founded by the artist Cristina Hoyos. Located in the heart of the city of Seville, its visit is a must for any visitor to the city wishing to know and feel the main cultural heritage of Andalusia: flamenco. Within its four floors, you will discover the unique and singular world of flamenco in all its facets.

9.2. Revitalization of the traditional craftsmanship of lime-making in Morón de la Frontera, Seville

Selected in 2011 on the Register of Good Safeguarding Practices

The traditional practice of lime-making served as a significant source of employment for *Morón de la Frontera*³⁷ and played a crucial role in defining its identity. However, with the advent of industrial lime production, traditional kilns fell into disuse, leading to the loss of knowledge and skills associated with this craft. The primary objectives of the project are to create awareness about the historical significance and importance of lime-making, as well as to enhance the living conditions of craftspeople (Figure 5).

In pursuit of these goals, the Cultural Association of the Lime Kilns of *Morón* was established, giving rise to an ethnographic center and a living museum that showcases the

37. *Morón de la Frontera* is a city in the province of Seville, Spain. It covers an area of 431.94 km² and has a population of 27,357 inhabitants (2023).

lime-making process in its original setting. The restoration of kilns has been a key focus, and the project actively promotes the transmission of techniques to new generations. Collaborative outreach activities with lime craftspeople are designed to recover expertise and techniques for application in sustainable construction practices. The project has also generated audiovisual and print publications and participated in trade shows to showcase its achievements.

Beyond the local scope, the Association has engaged in a national project to raise awareness of fresco painting and an international initiative titled 'Transfer to Morocco (North Africa) of the Crafts Promotion Centers model.' Notably, the project has actively involved stakeholders and residents of *Morón de la Frontera* in its decision-making processes, ensuring a community-driven approach.

The protection measures implemented not only acted as an incentive for companies engaged in the production of lime and its derivatives but also played a pivotal role in establishing the Museum of Lime in *Morón de la Frontera*. This museum serves as a platform for the dissemination of a dynamic and comprehensive cultural heritage, encompassing both tangible and intangible aspects. At its core, the museum revolves around the figure of the craftsman and the rich culture inherent in their work. It aims to showcase the intricate elements of lime production, preserving the material and immaterial facets of this heritage for future generations.

Figure 5. Manufacture of lime in *Morón de la Frontera* (Sevilla)



© IAPH

9.3. Fiesta of the patios in Córdoba

Inscribed in 2012 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

For twelve days at the beginning of May, the city of Córdoba³⁸ celebrates the *Fiesta of the Patios*. The patio houses are communal, family, or multi-family dwellings or sets of individual houses with a shared patio, located in the city's historical quarter. This characteristic cultural space boasts an abundant array of plants, and during the fiesta inhabitants freely welcome all visitors to admire their beauty and the skill involved in their creation. The patios also host traditional singing, flamenco guitar playing and dancing. Ancestral practices of communal coexistence are shared with people who visit through expressions of affection and shared food and drink.

The fiesta is perceived as an integral part of this city's cultural heritage, imbuing it with a strong sense of identity and continuity. It requires the selfless cooperation of many people from all age groups, social strata, and backgrounds, promoting and encouraging teamwork and contributing to local harmony and conviviality. It is guided by secular traditions, knowledge, and skills, which take form in the luxuriant, floral, chromatic, acoustic, aromatic, and compositional creativity of each patio – an expression of the symbolism and traditions of Córdoba community, and especially the residents who dwell in these patio houses (Figure 6).

Figure 6. Family reunion in a courtyard in Córdoba



© public domain.

9.4. TAMBORADAS DRUM-PLAYING RITUALS: BAENA (CÓRDOBA)

Inscribed in 2018 on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity.

38. Córdoba is a city and municipality in Andalusia. It is home to a population of 319,515 inhabitants in 2022, making it the third largest and most populated city in Andalusia after Seville and Málaga. It boasts four elements listed as UNESCO World Heritage Sites: The Mosque-Cathedral and the Historic Centre of Córdoba, The Caliphate City of Madinat Az-Zahra, and the Festival of the *Patios*.

Tamboradas are dynamic drum-playing rituals characterized by the thunderous and synchronized beating of thousands of drums, resonating continuously for days and nights in public spaces across towns and villages. This annual spectacle creates a mesmerizing auditory landscape, fostering a profound sense of identity and communal connection. Intrinsically linked to Catholic Holy Week celebrations, *tamboradas* hold special significance that varies across different locations, specific days, and times. Whether rooted in religious devotion or embraced as a secular and playful tradition, the practice cultivates a shared sense of emotion and respect.

The *tamboradas* encompass a rich tapestry of local craftsmanship, involving distinctive costumes, diverse instruments, and intricate drumbeats and rolls. Families and women play pivotal roles in sustaining and evolving these traditions. Shared meals in public spaces further contribute to a warm and friendly atmosphere, enhancing the sense of community.

Preparations for the ritual extend throughout the year, with communities organizing into distinct groups. The transfer of knowledge occurs within these groups, predominantly led by experienced individuals, fostering a profound sense of belonging and connection to the ritual within the entire community. Intergenerational transmission is ensured through various events, including children's and national *tamboradas*, drum roll and embroidery workshops, and competitions, thus securing the continuity of this vibrant cultural practice.

The *tamboradas* are a characteristic tradition found in many regions of Spain, and the locations included in this candidacy are in towns and villages in the provinces of Córdoba, Teruel, Valencia, Castellón, Murcia, and Albacete.

In Córdoba, the town of Baena³⁹ (Figure 7) participates in this cultural practice. In Teruel, several towns engage in *tamboradas*, including Albalate del Arzobispo, Alcañiz, Alcorisa, Andorra, Calanda, Híjar, La Puebla de Híjar, Samper de Calanda, and Urrea de Gaén. In Albacete, Agramón, Hellín, and Tobarra are part of this tradition. Alzira represents Valencia, Alcora in Castellón, and in Murcia, Moratalla and Mula are integral to the *tamboradas*.

These diverse locations contribute to the richness and variety of *tamboradas*, showcasing the cultural significance and unique expressions of this vibrant tradition across different regions of Spain.

Figure 7. Participation of adults and children in the *Tamborada* of Baena on Holy Wednesday



© Manuel Roldán Galisteo, 2010

39. It is a municipality in the province of Córdoba. It has an area of 362 km² and 18885 inhabitants.

9.5. The Manual Ringing of Bells

Inscribed in 2022-2024 together with 16 other Spanish autonomous communities and Italy.

Over the centuries, the manual ringing of bells has served as a means of expression and communication in Spain, fulfilling a series of social functions, from the exchange of information to coordination, protection, and cohesion. The coded messages transmitted through the different bell sounds are recognized by the various communities and contribute to structuring local life. There is a wide variety of sounds determined by the techniques (striking, swinging, or full circle ringing) combined with the skills of the bell ringers and the physical characteristics and acoustic properties of the bells, towers, and surroundings. These elements come together to create a unique and rich repertoire both in the religious sphere and in the civic one, to mark different moments of the day, alert the population to natural events such as fires or storms, signal festivities and funerals, and announce news or other events.

Bell ringing is also a central part of local events, celebrations, and performances. The practice is passed down from the bell ringers to younger generations and sometimes to groups or organizations of bell ringers, in addition to being documented and researched, also in song, transmitting, preserving, and spreading the traditional art of bell ringing. Most of the communities that pass on this knowledge are young people who try to attract new enthusiasts to continue the practice.

Figura 8. Toque de campanas



© public domain.

9.5. Mar de Olivos, Sea of olives trees

The Ministry of Culture proposed the inclusion of “Sea of Olive Trees: The Landscapes of the Olive Grove in Andalusia” in the UNESCO World Heritage List. This landscape, composed of 66 million trees in the province of *Jaén*, was submitted as a candidacy in 2022, but its decision has been delayed for various reasons. Firstly, there is a lack of clarity on the boundaries, as

there is a desire to incorporate other provinces. It is a “complex, rich, and inclusive” project that involves municipalities, universities, agricultural organizations, and various entities to highlight its cultural, ethnographic, artistic, and industrial value.

This candidacy is significant for Andalusia and southern Spain not only for its value as a cultivation but also for its meaning in the coexistence of cultures, literary and artistic references, and its connection to national gastronomy. The “sea of olive trees” (Figure 8) extends beyond the borders of the province of Jaén, and therefore, it has the support of the Provincial Councils of *Granada*, *Córdoba*, *Málaga*, *Seville*, and *Cádiz*, in addition to the initiative of the Provincial Council of *Jaén* since 2014.

However, obstacles have arisen that have delayed the decision. On the one hand, there are complaints from some farmers who are uncertain about the benefits of being part of the protected world heritage, as it could impose stricter conditions for landscape conservation if declared a Cultural Interest Property.

Furthermore, UNESCO has reservations about Spain due to threats to the *Mar Menor* in *Murcia* and *Doñana* in Andalusia, particularly related to overexploitation of aquifers by farmers. This led to the signing of an agreement in November 2023 between the central and regional governments for the sustainable development of the *Doñana* National Park, with an investment of 1.4 billion euros for the park and its surroundings.

In summary, the candidacy of the “sea of olive trees” is still awaiting a decision, influenced by various factors, including candidacy boundaries, farmer concerns, and UNESCO’s concerns about other natural areas in Spain.

Figure 9. Landscape of the Sea of Olives of Andalusia



© David Díaz.

10. PERSPECTIVES OF THE FUTURE

10.1. At the level of the Spanish state:

The Fifth Final Provision of Law 10 in May 25th 2015 for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage authorized the Government to prepare, before 31 December 2019, a consolidated text in which they would be integrated, duly regularized, clarified and harmonized, the Law 16 in June 25th, 1985 (LPHE), on the Spanish Historical Heritage and the law for the safeguarding of the intangible cultural heritage, as well as the provisions on the protection of the historical heritage contained in regulations with the status of law.

Building upon this mandate, on June 22, 2021, the Council of Ministers resolved to submit to the Chamber of Deputies the Draft Law amending Law 16 on June 25th, 1985 (LPHE) and Law 10 on May 26th, 2015, for the safeguarding of the Intangible Cultural Heritage. On this preliminary draft, on July 19, 2021, ICOMOS-Spain presented arguments⁴⁰, which, concerning intangible heritage, include the following:

The protection of historical heritage inevitably involves the safeguarding of its intangible values, and legislation must ensure that it is correctly interpreted, ensuring that the transmission of the heritage message conforms to scientific methods and impartial postulates with respect to considerations of any kind unrelated to its heritage values. It is proposed to incorporate a new paragraph: The interpretation of the intangible values of cultural assets (BICs) should be developed expertly, in accordance with the heritage values that justified the declaration and without altering its authenticity, integrity and meaning. In the case of Cultural Properties of World Interest, the owners and competent administrations must preserve and disseminate the values that justified the declaration of World Heritage.

Regarding the provisions of Article 25bis in the preliminary draft, which introduces a new protection category: Cultural Property of World Interest, the text reads:

To ensure cultural communication in accordance with Article 149.2 of the Spanish Constitution and to coordinate compliance with the international commitments undertaken by the Kingdom of Spain, any immovable property listed in the World Heritage List as mentioned in Article 11.2 of the Convention on the Protection of the World Cultural and Natural Heritage of November 23, 1972, may be designated as Cultural Property of World Interest.

The designation of Cultural Properties of World Interest will be carried out through a royal decree, based on the recommendation of the Minister of Culture and Sport, following consultation with the Autonomous Community where the property is situated”.

In this regard, the ICOMOS report states:

40. The Professor Celeste Jiménez de Madariaga and Javier Verdugo Santos have participated in these allegations.

There has been no debate on the appropriateness of a new category of Cultural Property of Global Interest. In any case, such a designation should not lead to differential treatment of items already recognized by UNESCO.

The declaration of a Cultural Property of World Interest, based on the inclusion of an element in the UNESCO World Heritage List, should not trigger a reassessment or revaluation of the said element. Instead, it should adopt the assessment made by UNESCO during its declaration as World Heritage. Furthermore, this evaluation (translated into the criteria UNESCO uses to declare each asset) should be included as justification for the Cultural Property of World Interest category in the technical data sheets of the catalogues/inventories for the protection of the historical heritage of each Autonomous Community.

There has not been a debate on the advisability of establishing a Board of Supervisors for each of the elements declared in this category, nor has there been an analysis of the advantages and disadvantages of further bureaucratizing their management. The recommendation from ICOMOS-Spain, recognized as an advisory body to UNESCO under the World Heritage Convention, is that the Local Protection of Heritage Elements (LPHE) should adhere to the Practical Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Within this framework, the Guidelines necessitate the presence of a Management Plan and Agency. The Agency may take various forms, but it must be represented by competent administrations and civil society. This representation should include the university, the citizens' movement, the creative community, and heritage organizations and collectives to ensure democratic management of World Heritage Properties. Regarding the votes cast by each entity participating in the Management Agency, efforts should be made to balance different interests.

The preliminary draft amends the heading of Title VI to be renamed: *Of the Intangible Ethnographic and Cultural Heritage*

The ICOMOS report states:

The proposal for the name of Title VI is not consistent. The name "Of the Intangible Ethnographic and Cultural Heritage" is proposed, applying the term cultural only to the intangible heritage and not to the ethnographic one. It should therefore be entitled "Of Ethnographic and Intangible Heritage.

The use of the term ethnological heritage rather than ethnographic heritage has also become widespread in the laws of the Autonomous Communities; it would also be useful to discuss the terminology to be used.

On article 46 of the preliminary draft, which reads:

The Spanish Historical Heritage includes movable and immovable property and the knowledge and activities that are or have been relevant expressions of the traditional culture of the Spanish people in its material, social or spiritual aspects.

All these properties, knowledge and activities are also considered Intangible Cultural Heritage.

ICOMOS states in this regard:

There has not been a debate on the advisability of establishing a Board of Supervisors for each of the elements declared in this category, nor has there been an analysis of the advantages and disadvantages of further bureaucratizing their management. The recommendation from ICOMOS-Spain, recognized as an advisory body to UNESCO under the World Heritage Convention, is that the Local Protection of Heritage Elements (LPHE) should adhere to the Practical Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Within this framework, the Guidelines necessitate the presence of a Management Plan and Agency. The Agency may take various forms, but it must be represented by competent administrations and civil society. This representation should include the university, the citizens' movement, the creative community, and heritage organizations and collectives to ensure democratic management of World Heritage Properties. Regarding the votes cast by each entity participating in the Management Agency, efforts should be made to balance different interests.

On the other hand, extending the concept of Intangible Cultural Heritage to the extent that article 46.2 does so can be confusing and counterproductive. Considering that all the elements incorporated into the concept are affected by the UNESCO Convention, it means that the already insufficient resources available will have to be shared among more elements, resulting in a detriment to those recognized by the Convention as Intangible Cultural Heritage. This could even be interpreted as a breach of the ratified text. Conversely, if it is considered that these incorporated elements are not affected by the Convention, there is confusion about the meaning of the term Intangible Cultural Heritage. This confusion is to the detriment of safeguarding itself, as it questions the concept enshrined in the Convention, particularly concerning the decision-making capacity of the bearer community in determining which elements constitute Intangible Cultural Heritage.

Finally, not all ethnographic/ethnological goods are of an immaterial nature (as the addition points out). There are real estate and movable property of an ethnological nature that at present do not present any kind of use, expression, practice, knowledge, or technique of an immaterial nature. The Intangible Cultural Heritage is a living heritage, which is manifested today and to which (yes) certain spaces, buildings and movable objects are linked. But there is ethnological heritage regardless of the immaterial, as are all traditional buildings and all objects and utensils, many of them already in disuse. Article 47 elaborates on it to a greater extent and therefore proposes to redraft this article rather than enclose the addition that creates confusion.

ICOMOS also submits arguments to Article 47 of the Preliminary Draft Law:

"Article 47

Article 47

1. Immovable properties of an ethnographic nature shall be governed by the provisions of Titles II and IV, as well as the provisions of Law 10/2015 of May 26, on the safeguarding of intangible cultural heritage, buildings, and facilities whose constitutive model is the expression of knowledge acquired, established, and traditionally transmitted, and whose craftsmanship conforms wholly or partially to a class, type, or architectural form traditionally used by communities or human groups.
1. Movable properties of an ethnological nature shall be governed by the provisions of Titles III and IV, as well as the provisions of Law 10/2015 of May 26, concerning all objects that constitute the manifestation or product of labor,

aesthetics, and joy activities inherent to any human group, deeply rooted and routinely transmitted.

1. The uses, representations, expressions, knowledge, and techniques, as well as the instruments, objects, artifacts, and cultural spaces inherent to them, shall be considered intangible cultural heritage and enjoy administrative protection, which communities, groups, and, in some cases, individuals recognize as an integral part of their historical heritage.
1. In the event of knowledge or activities that may disappear, the competent administration shall take appropriate measures for the scientific study and documentation of these assets, in accordance with the provisions of Law 10/2015 of May 26.

The arguments (ICOMOS) are as follows:

This provision includes ethnographic heritage (real estate and furniture) and intangible heritage, regulating them in three different sections. A terminological incoherence appears while on the buildings one speaks of “ethnographic character” (paragraph 1), for the movable heritage one speaks of “ethnological character” (paragraph 2).

The definition given in paragraph 3 on intangible cultural heritage is the same as that given in the UNESCO Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage in 2003, except for the end where it states: “... that communities, groups and in some cases individuals recognize as an integral part of their Historical Heritage”, since the Convention refers to “cultural heritage”, which again suggests the need for a debate on this issue.

Immovable and movable property of an ethnological nature is governed by the relevant titles, as set out in paragraphs 1 and 2. However, for intangible cultural heritage in paragraph 3, it is only stated that “shall enjoy administrative protection”, but no specific form of protection is specified. Law 10 in May 26th.2015, for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage, contemplated the figure of “representative manifestation” and, in fact, there are already a good number of statements of “representative manifestations” in Spain. However, it is not specified whether other protective features will be regulated.

It is very relevant that paragraph 4 should include a reference to “knowledge or activities likely to disappear”, but it is insufficient that the only action to be taken is “the scientific study and documentation of these goods”; there should be more involvement.

In short, we are facing an uncertain future in terms of State legislation. The conclusion we have again in the ICOMOS report:

Although the Draft Law improves certain specific issues relating to the protection of the Spanish historical heritage and the effort to solve some of the essential problems that have emerged in recent years is noted, suffers from two problems which, in our view, suggest withdrawing it and addressing the reform of State regulations on cultural heritage from a different perspective in at least these aspects:

The historical assets that make up the Spanish Historical Heritage “have become patrimonial due exclusively to the social action they carry out, directly derived from the appreciation with which the citizens themselves have been revaluing them”. This social action, articulated through the appreciation of the citizenry, is one of the pillars of the preservation of our historical assets. However, such appreciation cannot be understood as mere contemplation or admiration, but as a real participation in its management

(protection, dissemination, etc.), also from the point of view of intervention in normative processes. However, the draft has been drawn up without dialogue with the bodies and entities involved in the Spanish historical heritage”.

To date, the Ministry has suspended the drafting of the consolidated text.

11. PERSPECTIVES IN ANDALUSIA

Regarding Andalusia, in 2025, a new Cultural Heritage Law is being debated, which will replace Law 4/2007 on Andalusian Historical Heritage. Among the new features, in relation to intangible or ethnological heritage, the first to highlight is the adaptation of the new text to Law 10/2015 of May 26 on Tangible and Intangible Heritage, and to the 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage; the 2003 Landscape Convention; and the 2005 Faro Convention. Secondly, the law includes a regulation of the role of the Autonomous Community in relation to UNESCO Heritage assets, both tangible and intangible, covering both the procedures for their designation and the monitoring of their management.

In the explanatory memorandum of the new law, it states:

An update is being carried out to the concept of historical heritage, which will now be referred to as cultural heritage, incorporating within it the most modern conceptions of cultural heritage. This encompasses, in addition to the traditional categories, intangible heritage, industrial heritage, and audiovisual heritage, under a holistic concept of both tangible and intangible cultural heritage.

Regarding Ethnological Heritage, a modification of its definition is proposed based on a holistic concept of cultural heritage. In this way, terminology more in line with UNESCO's 2003 Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage is employed, which was not incorporated at the time of the enactment of Law 14/2007, of 26 November, as it had only recently been ratified by the Spanish State. Consequently, as a significant innovation of this law, a specific regulation of intangible cultural heritage is included, taking into account the procedural and immaterial nature of these cultural manifestations and their connection to the movable and immovable objects inherently associated with them, while also incorporating into the regional legislation the fundamental principles of the Convention.

With these modifications, the forthcoming Andalusian law acknowledges the importance of this heritage in relation to cultural diversity and as a guarantor of sustainable development, as highlighted, among others, in UNESCO's 1989 Recommendation on the Safeguarding of Traditional and Popular Culture, the 2001 UNESCO Universal Declaration on Cultural Diversity, the 2002 Istanbul Declaration, and the Andalusian Charter for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage. It places tangible and intangible heritage on an equal footing and proposes a new approach for its protection. The importance of transmitting traditions and culture from generation to generation is emphasized, along with the recognition that culture is a living entity that evolves over time. The text also underscores the need to apply anthropological methods in addressing this type of heritage and stresses that public administrations should actively foster the participation of communities that preserve these traditions.

Particularly significant is the inclusion of a chapter dedicated to World Heritage and UNESCO Intangible Cultural Heritage, adapting to the 1972 Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage and its Operational Guidelines. A novel regulatory framework is established for the processing of initiatives in Andalusia for inscription on the World Heritage Lists, as well as the Lists of the Intangible Cultural Heritage of Humanity, specifying who may submit such initiatives and the preliminary requirements that the proposed properties must meet. A property or properties designated as World Heritage, along with any buffer zone, where applicable, shall constitute a World Heritage Site and must develop a Site Management Plan, in accordance with the practical guidelines implementing the World Heritage Convention. For the purposes of the World Heritage Convention, each declared World Heritage Site shall have a single manager for all properties included in the site, who will serve as the liaison with UNESCO and with the relevant national and regional administrations. World Heritage Sites inscribed on the UNESCO World Heritage List must establish a Coordinating Council, or a similar body, for monitoring the implementation of the Site Management Plan, including as members representatives of the affected administrations and the owners of properties included within the designated World Heritage property and its buffer zone.

At the time of writing this work, in June 2025, the draft bill is in the public information phase; therefore, the final text may differ.

REFERENCES

- Aguado L.F., Palma L., Verdugo J. (2023), *Los recursos patrimoniales como factor de desarrollo local*, in *En clave Campo de Gibraltar: patrimonio natural y cultural*, edited by Ana Bernal, Cádiz: University Press of Cádiz, pp. 280-290.
- Alegre J.M. (1994), *Evolución y régimen jurídico del Patrimonio Histórico*, Madrid: Ministerio de Cultura.
- Alibrandi T., Ferri P. (1985), *I beni culturali e ambientali*, Milano: Editrice Giuffrè.
- Andreu A. (2012), *La protección y valorización del Patrimonio Etnológico en la legislación española: problemas de definición y clasificación*, in *I Congreso Internacional: El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación*, CEI Heritage Project of the University of Jaén (Jaén, January, 26-28, 2011) edited by M.A. Peinado. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), pp. 348-365.
- Bautista V.E. (2012), *El Flamenco: patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad* in *I Congreso Internacional: El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación*, CEI Heritage Project of the University of Jaén (Jaén, January, 26-28, 2011) edited by M.A. Peinado. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), pp. 702-715.
- Durán J., Navarro A. (2012), *El flamenco como patrimonio cultural inmaterial de la Humanidad y su protección jurídica* in *I Congreso Internacional: El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación*, CEI Heritage Project of the University of Jaén (Jaén, January, 26-28, 2011) edited by M.A. Peinado. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), pp. 412-430.
- García Fernández J. (2007), *La regulación y la gestión del Patrimonio Histórico-Artístico durante la Segunda República (1931-1939)*, «e-rph» XXI, pp. 1-46.
- García J.M. (2012), *El patrimonio Histórico como memoria colectiva* in *I Congreso Internacional: El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación*, CEI Heritage

- Project of the University of Jaén (Jaén, January, 26-28, 2011) edited by M.A. Peinado. Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), pp. 56-74.
- Giannini M.S. (1976), *I beni culturali*, «Rivista trimestrale di diritto pubblico», XXVI. pp. 3-38.
- Jiménez C. (2012), *La gestión del Patrimonio Etnológico en Andalucía* in *I Congreso Internacional: El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación*, CEI Heritage Project of the University of Jaén (Jaén, January, 26-28, 2011) edited by M.A. Peinado, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), pp. 278-291
- López G. (2008), *Presentación* in *Ley 14/2007, de 26 de noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía. Primera aproximación*, Sevilla: Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 7-26.
- Luengo, M. (2012), *El patrimonio mundial: de lo intangible a la realidad*, in *I Congreso Internacional: El patrimonio cultural y natural como motor de desarrollo: investigación e innovación*, CEI Heritage Project of the University of Jaén (Jaén, January, 26-28, 2011) edited by M.A. Peinado, Sevilla: Universidad Internacional de Andalucía (UNIA), pp. 124-137
- Peiró I. (2013), *Historiadores en el purgatorio. Continuidades y rupturas en los años sesenta*, «Cercles. Revista d'Història Cultural», n. 16, pp.53-81.
- Cabello P. (2013/2014), *La protección del patrimonio entre 1910 y 1930. Los primeros directores generales de Bellas Artes*, «Museos.es 9/10, 2013-2014», pp. 156-179.
- Plata F. (2010), *Reflexiones sobre los valores etnológicos y la normativa de protección en Andalucía*, in *El nuevo marco legal del Patrimonio Histórico Andalúz*, edited by J. M. Becerra, Sevilla: Instituto Andalúz de la Administración Pública (IAAP), pp.73-95
- Sobrino J. (2010), *El patrimonio histórico industrial andalúz*, in *el nuevo marco legal del patrimonio histórico de Andalucía*, edited by J. M. Becerra, Sevilla: Instituto Andalúz de Administración Pública (IAAP), pp. 117-141.
- Verdugo J. (2003), *El patrimonio histórico como factor de desarrollo sostenible. Una reflexión sobre las políticas culturales de la Unión Europea y su aplicación en Andalucía*, «Cuadernos de Economía de la Cultura n.1», pp. 55-90.
- (2010), *Zonas Patrimoniales y Espacios Culturales: Nuevas herramientas para la tutela del patrimonio en relación con el territorio*, in *El nuevo marco legal del Patrimonio Histórico Andalúz*, edited by J.M.Becerra, Sevilla: Instituto Andalúz de la Administración Pública (IAAP), pp.55-73.
- (2017), *Las Cartas arqueológicas, un instrumento para la tutela del patrimonio*. in *Actas IV Jornadas de Arqueología del Bajo Guadalquivir* (Sanlúcar de Barrameda, December, 13-14, 2016) edited by M. Parodi, Sanlúcar de Barrameda: Ayuntamiento de Sanlúcar, Amigos del Libro, Fundación Casa Medina Sidonia, pp. 17-51.
- (2020), *Patrimonio y Territorio: los recursos patrimoniales de Doñana y Bajo Guadalquivir. Hacia un aprovechamiento sostenible* in *Doñana y su entorno como Zona Patrimonial*, edited by R. González, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, pp.31-56.
- (2021), *Desfile de modelos. La tutela del patrimonio arqueológico en Andalucía. Un balance tras 40 años de competencias* in *Actas V Jornadas de Arqueología del Bajo Guadalquivir. La Arqueología imaginada* (Sanlúcar de Barrameda, December, 10-11, 2018), edited by M. Parodi, Sanlúcar de Barrameda: Amigos del Libro, Fundación Casa Medina Sidonia, pp.79-107.
- Villa, A., Andreu-Lara, C. (2020) *El Rocío y Doñana. Naturaleza y Cultura*, in *Doñana y su entorno como Zona Patrimonial*, edited by R. González, Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, pp. 281-296.
- Zambonino M. (2013), *El patrimonio etnológico e industrial. Los espacios culturales*, in *El derecho de Andalucía del patrimonio histórico e instituciones culturales*, edited by J.M. Pérez, S. Fernández, Sevilla: Junta de Andalucía, pp. 189-233. <https://doi.org/10.46735/iaap-pub.86.186>



Los revisores de este primer número fueron los siguientes:

- Dr. Blas Díaz León, Departamento de Análisis Económico y Economía Política, Universidad de Sevilla.
- Dr. Javier Verdugo Santos. OIKOS: Observatorio Andaluz de Economía de la Cultura y el Desarrollo.
- Msc. Elena López Gil. Asociación de Museología y Museografía de Andalucía: AMMA.
- Dr. Carlos Chavarría Ortiz. Escuela Universitaria de Osuna.
- Dra. Macarena Cortés Vázquez. Escuela Universitaria de Osuna.
- Dr. Diego Berraquero Rodríguez. Escuela Universitaria de Osuna.
- Msc. Laura Díaz Reyes, Universidad CEU Fernando III.
- Msc. Ignacio Martínez Fernández. Departamento de Economía e Historia Económica, Universidad de Sevilla.
- Msc. Diego Acosta Gijón. Departamento de Economía e Historia Económica, Universidad de Sevilla.



CUADERNOS
de ECONOMÍA
de la CULTURA

eus EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA