



TRANS 23 (2019)

DOSSIER: APROXIMACIONES AL ESTUDIO DE LAS DINÁMICAS E IMPACTOS DE LAS CELEBRACIONES MUSICALES EN ESPAÑA Y PORTUGAL

## Festivales y desarrollo cultural en la provincia de Cáceres. Más allá del impacto económico

Martín Gómez-Ullate y Pilar Barrios Manzano (Universidad de Extremadura)

### Resumen

Este artículo explora el impacto de los festivales culturales en los que la música es un elemento central. Como estudio de caso hemos seleccionado el Festival Guitarvera, un festival basado en la música y la cultura de una región cultural en la comarca de la Vera que incluye territorios de tres provincias españolas (Cáceres, Ávila y Toledo). El Festival Guitarvera ha supuesto en mayor o menor medida una dinamización del municipio y de la zona donde se celebra, tanto a nivel de promoción turística como cultural y económica.

En este artículo se analizan los impactos y modelos económicos de este tipo de festivales a partir de aspectos que no siempre son fáciles de delimitar y medir, pero que tienen una importancia fundamental para los pueblos y comarcas que los acogen.

### Palabras clave

Festivales de música, turismo musical, movimientos culturales, gestión del patrimonio cultural, Cáceres

Fecha de recepción: octubre 2018

Fecha de aceptación: agosto 2019

Fecha de publicación: diciembre 2019

### Abstract

This article explores the impact of cultural festivals where music is a central element. As a case study, we have selected the Guitarvera Festival, a festival developed around the music and popular culture of La Vera, a cultural area that includes territories from three Spanish regions (Cáceres, Ávila and Toledo). The Guitarvera Festival has resulted, to a greater or lesser extent, in the revitalization of the municipality and the area where it is held, both in terms of tourist promotion and in terms of culture and economy.

This article analyses the impacts and economic models of this type of festival from aspects that are not always easy to delimit and measure, but which are of fundamental importance for the towns and regions that host them.

### Keywords

Music festivals, music tourism, cultural movements, cultural heritage management, Cáceres

Received: October 2018

Acceptance Date: August 2019

Release Date: December 2019

Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International license. You can copy, distribute, and transmit the work, provided that you mention the author and the source of the material, either by adding the URL address of the article and/or a link to the web page: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). It is not allowed to use the work for commercial purposes and you may not alter, transform, or build upon this work. You can check the complete license agreement in the following link: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

## Festivales y desarrollo cultural en la provincia de Cáceres. Más allá del impacto económico

Martín Gómez-Ullate y Pilar Barrios Manzano (Universidad de Extremadura)

---

### Introducción

Bajo el concepto de festival se engloban eventos de muy diversa índole: desde ciclos de conciertos de distinta duración y frecuencia, generalmente circunscritos a un género o conjunto de géneros musicales, bajo el paraguas de una marca patrocinadora, una organización y una serie de principios y objetivos; hasta encuentros de uno o dos días, más o menos interactivos, en lugares donde los asistentes se materializan en distinto grado en una *communitas* festivalera y que generan identidad, siendo la asistencia a festivales un elemento esencial de algunos de los hábitos de consumo cultural de las sociedades occidentales contemporáneas.

Esta dimensión que distingue los festivales por el modo de sociabilidad de los asistentes, más patente desde la antropología social (Cummings 2006; Matheson 2008; Tjora 2016), no está recogida en una de las clasificaciones más exhaustivas y coherentes sobre los festivales, la de Orosa Paleo y Wijnberg (2006), citados en Pérez Platero (2016: 10). Estos autores incluyen como factores o variables distintivas: (a) el carácter competitivo o no de los festivales, que se manifiesta en la existencia de un jurado, premios y calificaciones; (b) el propósito lucrativo o no; (c) el rango referido a la composición de la audiencia más o menos especializada; (d) el formato, según la diversidad de sus actividades extramusicales; (e) el grado de institucionalización y complejidad de la red de relaciones interprofesionales e inter-organizacionales creada en torno al festival; (f) el grado de innovación; (g) el alcance espacial, según la procedencia de los artistas (aunque habría que añadir también del público).

Los festivales y, en general, las industrias culturales, tienen importantes repercusiones sobre otros sectores económicos (Sánchez Gardey y Rojas Vázquez 2006; Tohmo 2005; Gibson & Connell 2012; Herrero et al. 2006). Este tipo de eventos contribuyen al desarrollo local como agentes potenciadores de capital humano y de redes sociales, catalizadores del turismo y, al mismo tiempo, como factores de revalorización y revitalización del patrimonio cultural local.

Cáceres es una provincia con una agenda intensa de festivales culturales de muy variado género, un fenómeno que surge en la década de los 80 impulsado por esfuerzos públicos y privados. Cada año se celebran en torno a cuarenta festivales, entre los que sobresalen los festivales de música folk y tradicional y los de rock y blues. La mayoría se celebran en las ciudades de mayor población de la provincia. La ciudad de Cáceres, por ejemplo, está fuertemente marcada por el WOMAD, un festival que, tras más de veinticinco ediciones, forma parte indispensable de la agenda de la ciudad, de su imagen internacional y de la biografía de muchos de sus habitantes. Al calor del WOMAD, Cáceres ha desarrollado un conjunto de festivales que han conformado una atmósfera o un paisaje cultural en la que la música en la calle y en los bares, pubs y cafés de la ciudad no es extraña<sup>1</sup>. Algunos de estos festivales, como el Magusto, el Festivalino o el Guitarvera se celebran en pueblos de menos de 2000 habitantes, por lo que el impacto en estas poblaciones es relativamente

---

<sup>1</sup> Los más importantes son el Irish Fleadh (16 ediciones), el festival de blues (10 ediciones), un festival internacional de guitarra clásica, el Pop-Art festival, el festival de cultural urbana, la concentración rock de los Buitres Leonados (moteros) (10 ediciones), o el recientemente exportado festival Horteralia (10 ediciones).

mayor.

Este artículo analiza el impacto local del Festival Guitarvera de Villanueva de la Vera, el cual representa un modelo de festival autogestionado de fuerte base social que, en manos de los vecinos de la localidad, constituye un poderoso instrumento comunitario para la gestión y revalorización del patrimonio cultural local. Si bien la música es un componente central de este festival, su filosofía y programación van mucho más allá de lo estrictamente musical, autodenominándose como “Encuentro de Cultura Popular”, lo que, en este contexto particular, nos obliga a matizar la categoría de “festival musical” o “festival de música”.

### El festival Guitarvera: Gobernanza y puesta en valor del patrimonio cultural local

Villanueva de la Vera es un municipio de poco más de 2.000 habitantes, situado en la comarca de La Vera, al noreste de la provincia de Cáceres, en el culturalmente fecundo vértice colindante con las provincias de Ávila y Toledo. El municipio, cuyo centro histórico o “casco viejo” fue declarado Conjunto Histórico-Artístico en 1982, posee un rico patrimonio cultural material e inmaterial que conserva de manera ejemplar, para cuya gestión ha desarrollado, además, cauces muy efectivos.<sup>2</sup>

Uno de estos cauces es el festival Guitarvera, un festival anual inspirado en la Fiesta de las cuadrillas de Barranda,<sup>3</sup> que nació en el año 2012. Cada primavera, el festival presenta un programa de tres días en el que se suceden conferencias, conciertos, exposiciones monográficas, caminatas senderistas, paseos etnográficos, fuegos artificiales (castillos) y, sobre todo, música tradicional de la comarca. La programación musical acompaña el resto de las actividades y se despliega en el pueblo como una gran fiesta de la música, con quince grupos actuando en simultáneo en las calles y plazas del pueblo, además de otros músicos espontáneos que participan en un encuentro caracterizado por la interactividad entre el público y los artistas.

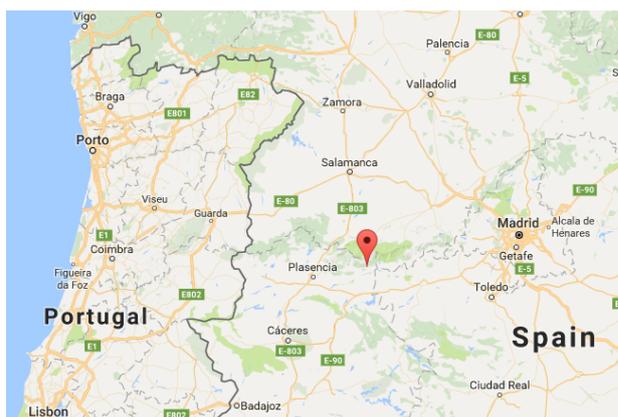


Figura 1. Villanueva de la Vera. Fuente: GoogleMaps.

<sup>2</sup> Nos referimos, sobre todo, a la cantidad de canciones tradicionales recopiladas, interpretadas y registradas por asociaciones del pueblo como el Madroñal, a la celebración ininterrumpida de fiestas atávicas como el Pero Palo, al homenaje que el pueblo hace a sus músicos tradicionales como la institucionalización del “calderero mayor”, a la participación intergeneracional en la puesta en valor de dicho patrimonio musical y la frecuencia con que éste se interpreta en la vida cotidiana del pueblo.

<sup>3</sup> Chuchi Zamorra, organizador del festival. Entrevistado el 3 de marzo de 2016.



Figura 2. Jotas en la Plaza Mayor de Villanueva de la Vera (2014). Fotografía: Jesús Castañar

El festival Guitarvera constituye un poderoso instrumento colectivo y comunitario construido sobre un modelo de festival autogestionado de base social y libre de intereses políticos o comerciales, con unos objetivos y principios que son enunciados por los organizadores en los trípticos de los primeros festivales. El trabajo de campo nos ha confirmado que aquellos objetivos fundacionales continúan vigentes aún hoy, cuando el festival celebra su decimosexta edición. En las páginas siguientes nos centraremos en su análisis.

El manifiesto del festival Guitarvera comienza de la siguiente forma:

Pretendemos que sea un día festivo, participativo y de alborozo que gire en torno a La figura del “Guitarrero”; lo que ha representado en la música y en la cultura popular de nuestro pueblo.

Esta afirmación se materializa tanto en el nombre del festival como en sus grandes tótems: una gran guitarra de cartón piedra, acompañada desde hace unos años por una bandurria. El festival es, desde luego, un foro de guitarreros pero, sobre todo, un escaparate para aquellos instrumentos “cotidiáfonos” (Arkoschky 2005) menos conocidos, así como otros instrumentos musicales tales como los llamados “hierros” (como el almirez), la caña, “barros”<sup>4</sup> como la zambomba, la vasija de agujero y el cántaro percutido con alpargata.

---

<sup>4</sup> “Hierros” y “Barros” son denominaciones locales para esos conjuntos de instrumentos.



Figura 3. Pasacalles precedidos por almirez, caldero y botella de anís en la plaza mayor de Villanueva de la Vera. 2012. Fotografía: Jesús Castañar Pérez

Para los asistentes familiarizados con la guitarra pero que rara vez han visto hacer música con el caldero, el exotismo y rareza de este instrumento opera como un poderoso condensador simbólico, lo que le ha convertido en un elemento vertebrador del festival desde sus inicios. La singularidad musical del caldero se ha conservado especialmente viva en esta comarca. En los pueblos de Villanueva de la Vera y Candeleda, localizados a 20 kilómetros de distancia entre sí, el caldero asume dos usos musicales propios y muy diferentes. En varias ediciones consecutivas del festival, se organizaron las “calderás”, o *performances* colectivas en las que el ruido y el estruendo sincrónico del tañir de los calderos es el fin perseguido en el empeño de los participantes por armonizar y comunicarse musicalmente durante unos minutos únicos, contribuyendo así a la fiesta y a la algarabía del festival. En una ocasión, a propuesta de la organización, se lograron reunir cien calderos en la plaza, debidamente numerados y etiquetados. Además, el Tío Castañita—incansable protagonista de la fiesta—fue homenajeado con el nombramiento de Calderero Mayor. El caldero es tocado con profusión en el festival y filmado y difundido por internet a todo el mundo.<sup>5</sup> Aunque es difícil evaluar el impacto de festivales como Guitarvera en la difusión, la salvaguarda y la puesta en valor de este tipo de instrumentos, no cabe duda de que su importancia es significativa, a tenor de su reproducción, extensión, acciones formativas y reconocimiento en Villanueva de la Vera, Candeleda y otros pueblos de la región.

El manifiesto fundacional del festival pone además el énfasis en “las tradiciones y costumbres transmitidas por nuestros mayores. La artesanía y las tareas que eran (y aún son) cotidianas en la vida de nuestra gente” como elementos centrales del mismo. Así, el festival otorga un protagonismo especial a los mayores, cuya contribución, en forma de memoria oral viva, adquiere un lugar de destaque en cada edición. Cada año, la comisión organizadora escoge un tema monográfico en torno al que se articula el festival y que incide en elementos del patrimonio cultural

<sup>5</sup> Véase, por ejemplo, “Cómo tocar el caldero al estilo verato” por Chuchi Zamorra, <https://www.youtube.com/watch?v=NslTCmnmqHY>.

y natural local, los cuales se traducen en lemas, conferencias, exposiciones y recorridos temáticos (ver Tabla 1).

Año	Tema	Lema
2002	Sin tema	Encuentro de Cultura Popular
2003	Sin tema	Encuentro de Cultura Popular
2004	El mundo del cabrero	Sin lema
2005	El mundo infantil	Sin lema
2006	Colmenas y colmeneros	Sin lema
2007	Arquitectura Popular	Sin lema
2008	Bodas y casamientos	¡Que vivan los novios y el acompañamiento!
2009	Agua	Agua vá
2010	Música popular	Soy de la Solfa, soy
2011	Fuego	El amor de la lumbre
2012	Caminos	Por trochas y veredas...
2013	Costura y Bordados	Coser y cantar
2014	Molinos y lagares	Pan con aceite
2015	Portales	Días de agua, portales, taberna y fragua
2016	Dulces	Sácanos la perronilla
2017	El Pantano (Rosarito)	Rosarito, el pantano.

Tabla 1. Temáticas del Festival Guitarvera entre 2002 y 2017. Fuente: elaboración propia

A la hora de decidir el tema del festival, la comisión organizadora, formada por un grupo de 15 a 20 personas, entre las cuales hay profesionales de distintas áreas, miembros de asociaciones folclóricas, concejales del ayuntamiento y vecinos independientes, se preocupa de tender un puente entre el pasado, el presente y el futuro, fomentando un interés etnográfico por el patrimonio, pero en una reflexión sobre el porvenir del pueblo. Así, en la reunión del 20 de noviembre de 2015, a la que pudimos asistir, se pusieron sobre la mesa problemas fundamentales de la historia contemporánea de Villanueva y la comarca de la Vera, como el declive de la producción de tabaco, pero también los nuevos cultivos como la estevia, que comienzan a extenderse en la región.

Al contrario de lo que sucede en otros casos y procesos como los que en general se han desarrollado en la declaración y gestión de los parques naturales (Sánchez-Carretero 2019), la gestión patrimonial en el festival Guitarvera se ha mantenido hasta el momento como un ejercicio

ciudadano y asociativo, en el que el papel de la administración local—Ayuntamiento y Diputación provincial—se ha limitado a apoyos puntuales atendiendo así a las demandas del comité organizador, tales como con algunas cuestiones logísticas relativas al transporte de los asistentes a la marcha senderista, las labores de limpieza o la financiación de un concierto.

La declaración de principios con que se presenta el festival continúa así:

Con el Guitarvera queremos Mostrar Villanueva y sus calles, rincones, plazuelas, etc... como escenario natural para actuaciones de grupos y actividades.

El paseo Histórico-Musical se ha convertido en una actividad cada vez más multitudinaria. Se trata de un paseo etnográfico guiado, en el que el historiador Francisco Javier González Jerónimo, oriundo de Villanueva y autor del libro *Paseo por Villanueva de la Vera una mirada: de plaza en plaza* (2006), recorre distintas casas y rincones del pueblo y entrevista, micrófono en mano, a informantes clave según la temática del año, con el objetivo de dar a conocer los pormenores de las tradiciones locales a través de la voz de sus protagonistas.



Figura 4. Francisco Javier González Jerónimo entrevistando a bordadoras del pueblo.  
Fotografía: Jesús Castañar Pérez.

Las calles de Villanueva son un escenario fotogénico, ideal para la ronda y la convivencia. Durante el festival, las calles, los portales y los bares del pueblo alcanzan su máximo de capacidad de carga, llegando a la saturación. La logística para acoger a un público tan numeroso constituye uno de los puntos más delicados de la organización. Con el aumento de visitantes, que llegaron a duplicarse en el año 2012, las necesidades logísticas (ambulancias, autobuses, carpas) hacen cada vez más importante el papel del ayuntamiento en la organización. Por eso, la difusión del festival se limita apenas a una página web y unos cuantos carteles (Figura 5).



Figura 5. Carteles del Festival Guitarvera

Además, cada año se celebra la ruta senderista (Figura 6), un elemento también fundamental del festival inspirado en el Festival del Duendecillo, organizado por el programa musical *Trébede* de Radio 3 en Valverde de la Vera en el año 1999. Durante la ruta, los participantes limpian y desbrozan los caminos para su posterior puesta en valor para el turismo rural y el senderismo.



Figura 6. Programa de la edición del año 2019.

Otro desiderátum del manifiesto del festival se enuncia de la siguiente manera: “Que las diversas asociaciones culturales participen y den vida cultural al pueblo.” De hecho, el festival constituye un acontecimiento integrador de las diferentes asociaciones culturales<sup>6</sup> de Villanueva, lideradas por la asociación cultural “El Madroñal”. Además, en él también participan vecinos de forma particular y altruista, así como asociaciones de otros pueblos y comarcas vecinas.

Otro de los objetivos del festival es, según su presentación “dar la oportunidad a la gente joven para que descubra sus raíces folklóricas, artísticas y culturales”. También es difícil ponderar cuantitativamente el impacto del festival Guitarvera en este sentido. Lo que sí podemos atestiguar es que la existencia de una masa crítica, activa y dinámica en la defensa y puesta en valor del patrimonio cultural local, especialmente el musical, en este pequeño pueblo posibilita la creación de corrientes poderosas de transmisión y transferencia de ese mismo patrimonio. Los dinamizadores del festival desempeñan además un papel muy activo en la enseñanza de la música y la danza en Villanueva y los pueblos de la comarca. El taller de jota ofrecido por Chulumi<sup>7</sup> es uno de los elementos fundamentales del programa desde el año 2015.

Por otro lado, una de las especificidades del Guitarvera es su interactividad, el grado de participación del público. Esto es posible gracias a una serie de factores: por un lado, el género musical interpretado, la música tradicional o popular que permite la participación más o menos espontánea por el carácter abierto de sus letras, pues exceptuando aquellas canciones que a modo de romances tienen las letras cerradas, la música tradicional<sup>8</sup> se caracteriza por la intercalación de estrofas con temática propia y en estructuras de cuatro o cinco versos (cuartetos, quintetas o seguidillas) junto con estribillos fijos de la canción que incluso puede ser intercambiables al admitir muchas veces varias posibilidades. Hay palos incluso en los que ni siquiera las melodías están cerradas, como son la jota y el fandango (con todas sus variantes, entre las que destaca por su importancia en la zona la rondeña verata), de manera que en este tipo de cante el cantaor adapta la línea melódica, con sus melismas y pausas a una pauta armónica fija que además posibilita estructurar un baile. En el baile sucede igualmente que al interpretarse libremente para el disfrute propio sin seguir coreografías los pasos se adaptan a un patrón bastante sencillo: pasos de estrofa y pasos de estribillo, en los que, al igual que en el cante, se mudan los pasos de la estrofa y se mantienen fijos los del estribillo (Castañar Pérez 2016: 24-25).

La música popular permite además ese tipo particular de sociabilidad que es la danza, en la que, con el conocimiento mínimo de dos o tres pasos simples, se puede disfrutar de un momento colectivo único, en sincronía con la pareja y con el corro entero.

Siguiendo con sus principios, el festival también pretende,

reconocer, valorar y agradecer a nuestros mayores; ellos son el eslabón fundamental de la cadena en la transmisión de nuestra cultura popular. Nosotros somos, sentimos, disfrutamos... de la forma y manera que “ellos” nos lo han transmitido”.

Este repetido énfasis en los mayores, que aparece recogido en el manifiesto del festival, tiene su plasmación en un conmovedor evento en el Centro de Día de Villanueva de la Vera. Aunque

<sup>6</sup> Nos referimos, sobre todo, a grupos de coros y danzas que toman la forma legal de asociación, pero también a asociaciones como la Asociación de Mujeres “La Zarza”.

<sup>7</sup> <https://www.facebook.com/Chulumi-1435069116800020/>

<sup>8</sup> Jesús Castañar Pérez (que es el propio Chuchi Zamorra, firmando con su nombre académico) se refiere aquí a la música tradicional verata o “partocha” (de Villanueva de la Vera).

el menos concurrido, es uno de los acontecimientos más significativos en términos antropológicos. En dicho evento participan algunos de los componentes del grupo El Madroñal, una asociación intergeneracional que recoge, adapta, registra y difunde el folclore verato. Tocaban para que los mayores puedan cantar sus canciones favoritas, apuntándoles al oído y a la memoria, las letras que esos mismos mayores les cantaron años atrás y que estos músicos recogieron con sus grabadoras e incorporaron a su repertorio, evitando así su desaparición.

Este evento cumple así con uno de los imperativos de la antropología, devolviendo a los informantes la reinterpretación de lo recogido. Activan, además, la memoria cognitiva y emocional de los/as ancianos/as, que vencen por momentos su dificultad para cantar aquellas canciones, casi olvidadas, que los han acompañado a lo largo de su vida.

### Impacto y desarrollo local

Trazar una distinción clara entre el impacto económico y el socio-cultural de los festivales es tarea compleja. A largo plazo, los festivales son espacios de creación de sinergias y redes, en los que se vehiculan ciertas imágenes turísticas, se promueve la transferencia de conocimiento o fomenta el intercambio entre agrupaciones musicales, cuyo impacto es difícil de cuantificar. Así como encontramos influencias del Encuentro de cuadrillas de Barranda (Murcia) en el Festival Guitarvera, este ha inspirado también a otros festivales en la región, como la Toñá Piornalega,<sup>9</sup> que canalizan y concentran mediante un evento cultural la puesta en valor, la educación y la salvaguarda del rico patrimonio musical de estos pueblos.

¿Tiene sentido, por ejemplo, cuantificar económicamente la influencia del Encuentro de cuadrillas de Barranda en el nacimiento del Guitarvera, o la de este último en el de la Toñá Piornalega?

Gracias al trabajo de Trejo Casero (2017), disponemos de datos fiables de gastos e ingresos. Según este autor, la organización del festival supuso una inversión de 12.813,96€ para la organización y de 4.287,80€ para el ayuntamiento (el 25,08%). Según este autor, los 1458 asistentes al festival generaron para el pueblo unos ingresos de 213.319€, distribuidos de la siguiente forma:

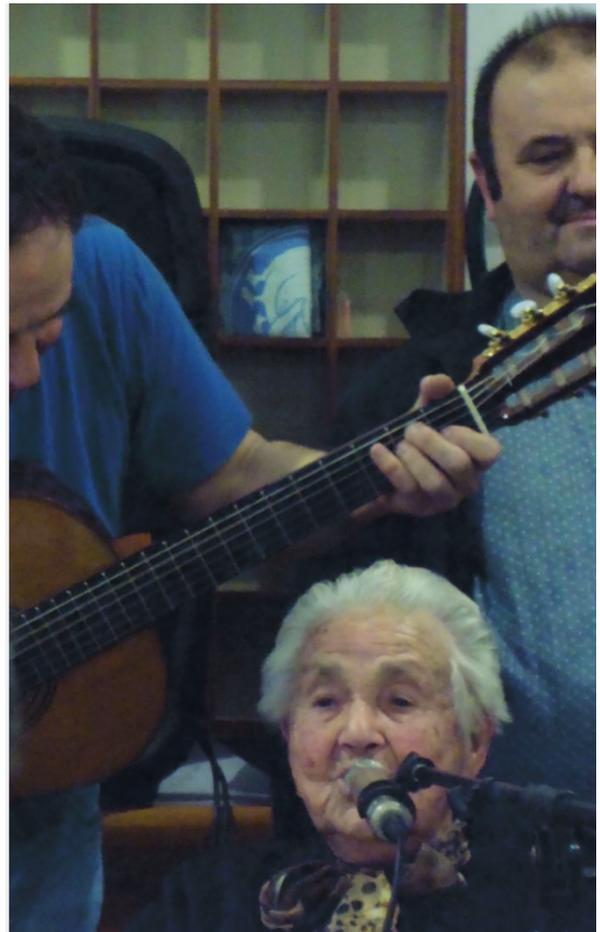


Figura 7. Acto de El Madroñal en el Centro de Mayores de Villanueva de la Vera durante Guitarvera, 2016. Fotografía: Martín Gómez-Ullate

<sup>9</sup> Un evento que desde 2014 propone “llenar nuestro pueblo, en los más duros días de otoño: de música, colores y arte, al calor de las hogueras, los dulces típicos, los licores, aguardiente, las castañas asás y el caldo piornalego. Llenando cada plaza del pueblo por diferentes grupos participantes que nos aportan sus cantos o sus bailes. Cada año además de rendir homenaje al otoño, se rinde homenaje a un lugar, una fiesta o una persona relacionada con el pueblo. Todo está ambientado con un mercado de artesano” ([https://www.facebook.com/pg/To%C3%B1%C3%A1-Piornalega-511612675642488/about/?ref=page\\_internal](https://www.facebook.com/pg/To%C3%B1%C3%A1-Piornalega-511612675642488/about/?ref=page_internal)).

19,73% corresponde a alojamiento, 52,73% a la restauración y un 27,52% a otro tipo de gastos.

Más allá del impacto inmediato en la economía de la región, el festival genera además otro tipo de impactos importantes para el desarrollo de la zona, como la creación de nuevas asociaciones y agrupaciones de interpretación, recopilación y revitalización del patrimonio musical (cancioneros, danzas, instrumentos, reinterpretaciones, nuevas creaciones, etc.), cuya resiliencia se pone de manifiesto en cada edición del festival,<sup>10</sup> o el nacimiento y consolidación de otros eventos similares (como la ya mencionada Toñá Piornalega).

Así pues, mucho más allá de los económicos, reconocidos por los hosteleros del pueblo al afirmar que se trata del fin de semana de mayor ingreso del año, podemos constatar otros efectos positivos del festival sobre el patrimonio cultural del pueblo y de la comarca. Además de los ya mencionados, cabe señalar los efectos sobre la conservación y puesta en valor del repertorio musical o la organología, así como otros menos tangibles, pero también a tener en cuenta, tal y como la construcción de la identidad, el reconocimiento y la autoestima, la transmisión intergeneracional de valores, etc.

### **Sostenibilidad y capacidad de carga**

En 2012, el festival cumplió un hito en su evolución al doblar su número de visitantes. En palabras de sus organizadores, “se masificó”. El conteo de los participantes de la ruta senderista (el momento más adecuado para medir la afluencia de público) se duplicó de las habituales 300 o 400 personas a las 700. Según uno de los fundadores y organizadores, este aumento de la afluencia se debió a que el festival dejó de coincidir con el festival medieval de Oropesa (población situada a 30 km. de distancia), a las condiciones climáticas especialmente benignas de ese año y a la consolidación y difusión del festival.

Desde aquel año, las cifras de asistencia se han mantenido en esos niveles. Es importante una coordinación de la agenda de eventos en las inmediaciones y la previsión de contingencias contra las malas condiciones climatológicas. Con todo, el grado de fidelidad es tan alto que incluso el mal tiempo no desanima a los asistentes, como se demostró durante la edición de 2016 donde el paraguas fue un accesorio imprescindible para el paseo histórico y en otros momentos de la celebración. No obstante, el aumento tanto en escala como en dimensiones en las últimas ediciones provocó cambios en la organización y el marco legal del festival en 2017, junto con una mayor implicación del ayuntamiento en su gestión.

### **Sobre patrimonio y autenticidad**

Autores como Xie han detectado mediante la realización de encuestas en festivales rurales de revitalización patrimonial, como el Apple Butter Festival celebrado en Ohio (EE.UU.), un interés superficial por el patrimonio y la construcción de visiones estereotipadas del mismo (Xie 2004: 151). La autenticidad en las recreaciones patrimoniales que hacen ciertos festivales ha sido objeto de estudio antropológico. Con el fin de estudiar hasta qué punto son auténticas esas recreaciones patrimoniales, Muller y Pettersson (2006) analizan el festival anual Sámi en Jokkmokk (Suecia), preguntándose si es un evento auténticamente Sámi. Estos autores afirman que los festivales y

---

<sup>10</sup> En este sentido, la labor intergeneracional de El Madroñal, las propuestas de fusión de “El Arroyo de los Cagaos” o “Efecto Verdolaga” en Villanueva de la Vera, Manantial folk o Muérdago en otros pueblos de la Vera, o la propuesta didáctica de Chulumí, anteriormente referenciada.

eventos étnicos son ocasiones excepcionales para mostrar al *Otro*, o lo que denominan patrimonio invisible. Pero se preguntan si lo que los turistas ven es una expresión auténtica de una cultura viva o, como apuntaba MacCannell (1976), solo una autenticidad enlatada o de escenario (“staged authenticity”) y, por tanto, una variante más de la cultura institucionalizada que muestran museos y exposiciones.

Los antropólogos del siglo XXI están acostumbrados a ver que el profundo y acelerado cambio social de las comunidades ha convertido a las nuevas generaciones en extraños y turistas de sus propias culturas. Haciendo trabajo de campo entre los hñähñu de México, una joven de 18 años confesaba a Martín Gómez-Ullate que, dado que sus padres no habían querido enseñarle la lengua, lo único que sabía hablar de hñähñu era lo que había aprendido en la Escuela Indígena: el himno nacional mexicano en hñähñu. Cuando este le pidió que lo cantara, ni siquiera se acordaba de toda la letra.

Los grupos étnicos en todas partes, hñähñu o veratos, se hallan inmersos en procesos inevitables de recreación, invención, transformación y reinterpretación de su patrimonio cultural, por lo que no tiene mucho sentido plantearse su autenticidad si no se hace con todos los matices, o como indican Timothy y Boyd “los planteamientos sobre la autenticidad del patrimonio están siempre sujetos a negociaciones sociales” (citados en Muller y Pettersson, 2006: 56).

Sin embargo, sean o no construcciones materiales o imaginarias, y a pesar de que los antropólogos y etnomusicólogos acaban aceptando que el patrimonio mostrado al turismo es siempre un patrimonio de escenario, sí es cierto que el turista rural, por lo general, valora y destaca la autenticidad, “lo auténtico”, “genuino”, “puro”, “natural” y denosta el artificio, “lo artificial” o lo “falso”.

Sin aceptar del todo ese término rotundo de “patrimonio invisible”, también los locales distinguen entre eventos para el turista y eventos del pueblo o para el pueblo. En lugares no muy conocidos o aislados, hay una frontera temporal determinante: la que separa el tiempo cotidiano de la semana del tiempo liminal del fin de semana. En Villanueva de la Vera, el festival Guitarvera es el escenario de sus tradiciones musicales y culturales originales, pero escenificadas y condensadas en dos días de fiesta colectiva e intercambio cultural en los que el pueblo entero se muestra al visitante. Estas escenificaciones encuentran un escenario más dirigido al habitante antes que al visitante en la fiesta del Pero Palo. El Pero Palo, fiesta de invierno con sus lógicas herméticas para el forastero y su puesta en escena secular—aunque también en proceso de turistificación y patrimonialización—es, para los villanovenses, la “auténtica fiesta del pueblo”, que comparte con el Guitarvera y otras celebraciones las rondas musicales por los diversos rincones del pueblo.

## Conclusiones

El festival Guitarvera comparte con otros festivales músico-culturales que se celebran en la provincia de Cáceres algunos aspectos básicos, como la gratuidad, la periodicidad anual y la estación del año en que se celebran (fuera de la agenda veraniega), la realización de actividades complementarias a las musicales y los compromisos sociales y ambientales que asumen. Este tipo de festivales suponen además un impacto turístico relevante en sus localidades, reflejado en el nivel de ocupación hotelera. Otros rasgos son más específicos de cada festival y diferentes en otros como el lugar donde se celebran (rural/urbano) y el número de habitantes en su población y, por tanto, también son distintos el impacto de la dimensión del festival indicado por la ratio visitantes/habitante, los agentes organizadores y modelos y principios organizativos, los presupuestos, o los estilos y géneros

musicales. Además de estos rasgos característicos, otras variables que se utilizan a la hora de caracterizar un festival son la edad de los asistentes, el grado de fidelidad o número de veces que han asistido los participantes con anterioridad, la duración media de la estancia, el gasto promedio, los ítems de gasto, etc.

Más allá de estos indicadores, desde una perspectiva cultural y social, los festivales favorecen la creatividad, la recuperación del patrimonio material e inmaterial, diversifican la oferta cultural, mejoran la sociabilidad y el progreso de la sociedad civil, crean identidad a través de la participación en un evento cultural colectivo y, en muchos casos, recuperan los espacios públicos como equipamiento para mostrar la iniciativa cultural de la sociedad civil (Trejo Casero, 2017; Bonet, 2011). Añadiríamos que motivan además la creación de grupos musicales, asociaciones y otros festivales, reforzando el tejido asociativo en torno al patrimonio musical y promoviendo las vocaciones musicales.

Los festivales musicales y culturales y otras intervenciones patrimoniales como recreaciones históricas, aunque consideradas por algunos autores como "cultura escenificada" o "autenticidad escenificada" ("staged authenticity", MacCannell, 1976), refuerzan los vínculos identitarios con el lugar y hacen que los migrantes regresen a sus ciudades de origen al menos una vez al año y a veces de forma definitiva.

Como hemos puesto de manifiesto en este trabajo y al encuentro de lo que indica Bonet (2011), festivales como el Guitarvera persiguen también finalidades de lógica social y territorial:

- Fortalecer la identidad local o regional con una actividad extraordinaria que fortalezca y enlace la propia tradición con las expresiones contemporáneas, propias o externas
- Fomentar la atracción de turistas y excursionistas (con el objetivo de complementar la oferta turística existente o ampliar la temporada turística, y la actividad económica que acarrea)
- Democratizar el acceso a la cultura con el desarrollo de nuevos públicos
- Favorecer la inclusión y la cohesión social, facilitando al mismo tiempo un acceso más igualitario al arte y la cultura
- Desarrollar e intensificar el diálogo intercultural
- Potenciar la regeneración social y económica de un territorio degradado o marginal dotándole de notoriedad y valor
- Desarrollar culturalmente un territorio, potenciando su tejido asociativo, la participación social y sus expresiones artísticas

Además de las repercusiones económicas mensurables que muestran altas tasas de rentabilidad, todos estos impactos y derivaciones socioculturales son muy difíciles de medir, pero son reconocidos por los habitantes y los visitantes como factores que afectan de manera relevante al lugar.

Las transformaciones de los festivales a lo largo de su desarrollo y madurez demuestran que son procesos abiertos e inacabados, "un proceso cultural activo en constante evolución y lejos de encontrar una estructura institucional definitiva" (Devesa, 2006 citado en Pérez Platero, 2016:9). Como hemos constatado, el cambio generacional en los equipos organizadores es un reto importante en aras de su continuidad.

El Guitarvera ha mostrado tener una relevancia fundamental para las poblaciones del territorio donde se celebra y para su historia contemporánea, de tal manera que sufre procesos de patrimonialización y parece comenzar a estar dotado del peso de la tradición. Trascendiendo las voluntades de sus organizadores, los altibajos en el proceso comunitario de gobernanza del festival y los conflictos generados en torno al mismo, el Guitarvera continúa repitiéndose año tras año, sin falta, en la agenda del pueblo y en las vidas de sus participantes.

Una “ciudad de la música”, por su definición más simple, es un lugar con una economía musical vibrante. Los gobiernos y otros agentes interesados reconocen cada vez más que las Ciudades de la Música pueden aportar importantes beneficios económicos, laborales, culturales y sociales (IFPI 2015: 4). La forma en que cada ciudad defina el éxito variará. Algunas ciudades han establecido objetivos muy ambiciosos para la obtención de beneficios económicos, culturales y de otro tipo. Para otras, se trata de crear un entorno sostenible para la creación musical, por el bien de la música, pura y simple (IFPI 2015: 10). El caso mostrado, el festival Guitarvera, es un modelo de práctica óptima a través del cual un pueblo puede convertirse en un “pueblo de la música” mediante festivales, potenciando los flujos materiales e inmateriales, así como profundos vínculos comunitarios.

---

## BIBLIOGRAFÍA

- Arkoschky, Judith. 2005. "Los 'cotidífonos' en la educación infantil". *Eufonía: didáctica de la música* 33: 20-30.
- Bonet, L. 2011. "Tipologías y modelos de gestión de festivales". En *La gestión de festivales: miradas comparadas*, eds. L. Bonet y H. Schargorodsky, 41-87. Barcelona: Gescènic.
- Castañar Pérez, J. 2016. "Guitarvera, algo más que un festival, un encuentro". En *Actas del I Congreso Internacional de Turismo Musical y Festivales*, eds. M. Gómez-Ullate, P. Barrios Manzano y J. Gómez Pérez, 18-27. Extremadura: Consejería de Educación y Cultura, Junta de Extremadura.
- Cummings, J. 2006. "It's More than a T-Shirt: Neo-tribal Sociality and Linking Images at Australian Indie Music Festivals". *Perfect Beat* 8(1): 65-84.
- Gibson, C. y J. Connell. 2012. *Music Festivals and Regional Development in Australia*. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd.
- Herrero, L. C. et al. 2006. "The Economic Impact of Cultural Events: a Case Study of Salamanca 2002, European Capital of Culture". *European Urban and Regional Studies* 13(1): 41-57.
- IFPI. 2015. *The Mastering of a Music City. Key Elements, Effective Strategies and Why it's Worth Pursuing*. Music Canadá. <http://musiccanada.com> [Consulta: 21 de julio de 2019].
- MacCannell, D. 1976. *The Tourist: A New Theory of the Leisure Class*. MacMillan: London.
- Matheson, C. M. 2008. "Music, Emotion and Authenticity: A Study of Celtic Music Festival Consumers". *Journal of Tourism and Cultural Change* 6(1): 57-74.
- Müller, D. y R. Pettersson. 2006. "Sámi Heritage at the Winter Festival in Jokkmokk, Sweden". *Scandinavian Journal of Hospitality and Tourism* 6(1): 54-69.
- Oléa Vivas, C. C. 2014. *Los eventos y el turismo: Caso WOMAD*. Trabajo Fin de Máster. Universidad de Extremadura.
- Orosa Paleo, I. y Wijnberg, N. M. 2006. "Classification of Popular Music Festivals: A Typology of Festivals and

an Inquiry into their Role in the Construction of Music Genres". *International Journal of Arts Management* 8 (2): 1-32.

Pérez Platero, L. 2016. *Impactos turístico-económicos y socio-culturales de los Festivales Musicales en la Comunidad Valenciana*.

Rodríguez Rangel, C.; M. Sánchez Rivero y J. A. Reginfo Gallego. 2016. "Análisis comparado de la demanda de festivales de música en Extremadura: su impacto sobre la actividad turística". En *Actas del I Congreso Internacional de Turismo Musical y Festivales*, eds. M. Gómez-Ullate, P. Barrios Manzano y J. Gómez Pérez, 81-99. Extremadura: Consejería de Educación y Cultura, Junta de Extremadura.

Sánchez-Carretero, C. (ed.). 2019. *El imperativo de la participación en la gestión patrimonial*. Madrid: CSIC.

Sánchez Gardey, G., y A. Rojas Vázquez. 2006. *Impacto económico de los festivales culturales: un estudio comparado*. Cádiz: Diputación Provincial de Cádiz. Fundación Provincial de Cultura.

Tjora, A. 2016. "The social rhythm of the rock music festival". *Popular Music* 35(1): 64-83.

Tohmo, T. 2005. "Economic Impacts of Cultural Events on Local Economies: An Input—Output Analysis of the Kaustinen Folk Music Festival". *Tourism Economics* 11(3): 431-451.

Trejo Casero V. 2017. *Análisis de las repercusiones económicas y socio-culturales de un festival: El caso del festival de cultura popular "Guitarvera" en Villanueva de la Vera*. Trabajo Final de Máster, Universitat Oberta de Catalunya. <http://hdl.handle.net/10609/67005> [Consulta: 21 de julio de 2019].

Xie, Philip Feifan. 2004. "Visitors' perceptions of authenticity at a rural heritage festival: a case study" *Event Management* 8(3): 151-160.

**Martín Gómez-Ullate** es profesor e investigador en la Universidad de Extremadura. Miembro del Grupo de Investigación "Patrimonio Musical y Educación". Doctor en Antropología Social por la Universidad Complutense de Madrid. Promotor de la línea de investigación "Turismo Musical y Festivales" en la Universidad de Extremadura y director del I Congreso Internacional de Turismo Musical y Festivales. Ha publicado artículos y libros en el campo de la etnomusicología.

**Pilar Barrios Manzano** es doctora en Historia del Arte por la Universidad de Extremadura y Superior de Solfeo, Teoría, Transposición y Acompañamiento por el Conservatorio Superior de Badajoz, desde 1995 ocupa la plaza de CEU, en Didáctica de la Expresión Musical y Etnomusicología. Entre sus perfiles de investigación destacan el patrimonio musical como bien de interés cultural, recurso dinamizador y turístico, y las muestras de ese patrimonio compartido para su puesta en valor y difusión. En relación con estos temas ha sacado numerosas publicaciones y aportaciones en foros académicos y científicos.

#### Cita recomendada

Gómez-Ullate, Martín y Pilar Barrios Manzano. 2019. "Festivales y desarrollo cultural en la provincia de Cáceres. Más allá del impacto económico". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 23 [Consulta: dd/mm/yy]



Esta obra está sujeta a la licencia de Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 4.0 España de Creative Commons. Puede copiarla, distribuirla y comunicarla públicamente siempre que cite su autor y la revista que lo publica (TRANS-Revista Transcultural de Música), agregando la dirección URL y/o un enlace a este sitio: [www.sibetrans.com/trans](http://www.sibetrans.com/trans). No la utilice para fines comerciales y no haga con ella obra derivada. La licencia completa se puede consultar en [http://creativecommons.org/choose/?lang=es\\_ES](http://creativecommons.org/choose/?lang=es_ES)