

Trans

REVISTA TRANSCULTURAL DE MÚSICA
TRANSCULTURAL MUSIC REVIEW

ISSN:1697-0101

www.sibetrans.com/trans

SIBE  Sociedad de
Etnomusicología

TRANS 23 (2019)

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

El Festival Intercéltico de Sendim. Trayectoria, caracterización e impactos locales

Susana Moreno Fernández (Universidad de Valladolid)

Resumen

En este artículo se analiza el Festival Intercéltico de Sendim, celebrado desde el año 2000 en Terras de Miranda (Portugal), como estudio de caso del uso de los festivales de música—entre otras actividades culturales y turísticas—en programas de desarrollo, regeneración territorial y dinamización musical, sociocultural y económica. Este evento, integrado en un entramado de celebraciones locales, así como en una red de festivales de “música celta”, cuenta con impactos socioculturales, turísticos y económicos que se colocan aquí en contexto y se sitúan en perspectiva, entrelazados con el funcionamiento de la industria musical y con la conservación de la cultura expresiva comunitaria. El festival en estudio constituye además un lugar de encuentro intercultural al servicio de proyectos individuales y colectivos en el marco de un movimiento de *revival* étnico en el que representantes políticos, mediadores culturales, residentes y músicos colaboran para garantizar la sostenibilidad de las tradiciones musicales y coreográficas de las Terras de Miranda.

Palabras clave

Festivales de música, Terras de Miranda (Portugal), políticas culturales, mediadores culturales, impactos

Fecha de recepción: octubre 2018

Fecha de aceptación: agosto 2019

Fecha de publicación: diciembre 2019

Abstract

The purpose of this article is to analyze the Interceltic Festival of Sendim, held in Terras de Miranda (Portugal) since 2000. It focuses on the use of music festivals and other cultural and touristic activities as political tools for regional regeneration, sociocultural and economic development. Partaking in local celebrations and also in a network of “Celtic music” events, the impacts of the festival of Sendim are evident in the sociocultural, touristic and economic realms, comprising transnational commodified music as well as community expressive culture. This festival also constitutes a site of intercultural encounter, serving individual and collective agendas within the framework of an ethnic revival movement that involves politicians, local residents, cultural advocates and musicians in the search for the sustainability of regional music and dance traditions.

Keywords

Music festivals, Terras de Miranda (Portugal), Cultural policy, Cultural advocates, Impacts

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. 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

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. 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/>

El Festival Intercéltico de Sendim. Trayectoria, caracterización e impactos locales¹

Susana Moreno Fernández (Universidad de Valladolid)

Introducción

El Festival Intercéltico de Sendim (FIS), celebrado desde el año 2000 en las Terras de Miranda, constituye un evento de dimensiones relativamente reducidas incluido entre las celebraciones locales encaminadas a dinamizar esta área de la región portuguesa de Trás-os-Montes. A su vez, se inscribe en un circuito transnacional de festivales de “música celta” e integra la agenda de festivales de música de verano,² los cuales proliferan en Portugal durante las últimas décadas y han contribuido a incentivar la actividad turística, el desarrollo socioeconómico y la animación cultural en el país junto a otras celebraciones de diversa estacionalidad.

El propósito de este artículo es, en primer lugar, ahondar en el marco contextual, la trayectoria y las características del FIS. En segundo lugar, dilucidar el modo en que este evento ha contribuido al desarrollo sociocultural, turístico y económico de las Terras de Miranda y también a transformar su vida musical. Para lograr estos objetivos me baso en el análisis de datos recabados en un estudio prolongado de este evento y presto atención a las principales motivaciones, vivencias y perspectivas de los diferentes actores implicados en él (organizadores, patrocinadores y colaboradores, residentes, músicos y festivaleros).³

La caracterización del festival de Sendim y el estudio de sus repercusiones que presento en la segunda parte están precedidos por una panorámica inevitablemente selectiva de las investigaciones llevadas a cabo en Portugal y en otros países acerca de las repercusiones de los festivales de música. Tras esta indispensable contextualización de cariz teórico introduzco, también en la primera parte, el marco sociocultural en que se desarrolla el festival en estudio. Su análisis subsiguiente confirma el valor de los festivales y celebraciones afines como “lugares de encuentro intercultural” (Baumann 2001)⁴ y como agentes que ayudan a impulsar a músicos, entre otros profesionales, a mantener la diversidad musical o a difundir géneros y corrientes artísticas en nuestro mundo globalizado. Los festivales sirven también como “herramientas de política cultural” y se encuentran implicados en diversos planes comunitarios, étnicos, regionales o nacionales (Getz 1997: 34). El evento aquí analizado ilustra en particular el uso de estas celebraciones en *revivals* y

¹ El trabajo cuyos resultados se reflejan en este texto fue desarrollado en el ámbito del proyecto de investigación I+D “Los festivales y celebraciones musicales como factores de desarrollo socioeconómico y cultural en la Península Ibérica” (Ref.: HAR2013-46160-P), financiado entre 2014 y 2017 por el Ministerio de Economía y Competitividad del gobierno español, al que está dedicado el presente dossier. La investigación en el tema aquí abordado tuvo inicio durante mi estancia posdoctoral en el INET-MD, Universidade Nova de Lisboa (2007-2010), y logró continuidad a lo largo de mi participación en el Proyecto I+D “O celtismo e as suas repercussões na música na Galiza e no Norte de Portugal” (Ref.: PTDC/EAT-MMU/114263/2009), financiado entre 2011 y 2014 por la Fundação Para a Ciência e a Tecnologia - Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, del gobierno de Portugal.

² En este contexto los festivales de música de verano son entendidos de forma genérica como eventos de carácter festivo que se celebran públicamente durante la época estival (Farinha 2012: 74).

³ En la investigación desarrollada en las Terras de Miranda desde 2007 he consultado diversa documentación y llevado a cabo trabajo de campo en varias ediciones del festival. Junto a la observación participante o las entrevistas y conversaciones, he aplicado cuestionarios online y consultas por e-mail y telefónicas al actual organizador del evento (Mário Correia), así como a responsables del gobierno comarcal y a músicos locales y externos. A todos ellos agradezco su colaboración, así como a los investigadores y compañeros de proyecto Enrique Cámara de Landa y William Kavanagh (a quien lamentablemente ya no tenemos entre nosotros), con quienes realicé trabajo de campo en una de las ediciones del festival.

⁴ Todas las traducciones al castellano son de la autora.

proyectos de sostenibilidad de las tradiciones musicales.

Festivales de música y desarrollo local

Los festivales que celebran la música, la cultura y las artes constituyen un fenómeno de notable presencia mundial en décadas recientes. Varios de ellos engloban diversos géneros y estilos musicales y artísticos, mientras que otros se centran en alguno en concreto. Los consagrados a la música clásica o a músicas populares urbanas han logrado mayor renombre y afluencia. Estos eventos han sido analizados a menudo desde los estudios en economía y gestión cultural, los estudios en geografía, comunicación o turismo, la sociología, la antropología, los estudios culturales o los *event studies*. En más contadas ocasiones, han sido examinados desde la (etno)musicología o los estudios en música popular urbana. En diversos trabajos se evalúan las contribuciones de estos eventos y sus impactos, no siempre positivos, en el desarrollo económico y turístico, así como en el incremento del capital social y cultural de las comunidades que los acogen.

Los festivales y otros acontecimientos públicos de similar naturaleza constituyen, además, una parte esencial en la industria musical y de eventos (Allen et al. 2011 [1999]: 15). De hecho, las principales publicaciones acerca de los impactos tienden a centrarse en festivales que se integran en circuitos, escenas musicales y redes de producción y consumo que conectan lo local con lo translocal. Por otro lado, un número de celebraciones comunitarias que exhiben expresiones de la tradición folclórica o étnica autóctona han sido incorporadas en programas turísticos de diversos países. Timothy Cooley (2010) aporta un estudio de caso significativo centrado en un festival internacional de folklore en Polonia. Basándose en enfoques antropológicos y sociológicos sobre ritual, identidad, turismo, festivales y globalización, este etnomusicólogo analiza el modo en que los *górale* definen y representan simbólicamente por medio de este acontecimiento su lugar en un mundo cambiante y reafirman su identidad y su cultura musical distintiva ante audiencias nacionales e internacionales.

Los festivales más comerciales, turísticos y multitudinarios son a menudo seleccionados como objetos de estudio para medir su eficacia a la hora de promover productos, artistas, géneros y estilos musicales; dinamizar las áreas en donde se celebran; atraer inversiones y visitantes; proporcionar oportunidades de socialización y consumo o generar empleo y beneficios económicos (Long y Perdue 1990: 10-14). También suele evaluarse el modo en que los festivales fomentan la participación local; alientan la concienciación y valoración acerca de un lugar, tradición o acontecimiento; mejoran la imagen de la zona e incrementan su visibilidad; promueven el orgullo cívico y la cooperación e interacción intercultural o satisfacen necesidades como la conservación del patrimonio (Getz 1997; Long, Robinson y Picard 2004: 1-8; Salem, Jones y Morgan 2004: 87). Long, Robinson y Picard enfatizan que los festivales, como hechos políticos, pueden ser celebrados desde dentro de la comunidad que los acoge o bien por agentes externos. Además, pueden destinarse preferentemente a audiencias locales o a atraer turistas en función de distintos propósitos, que oscilan entre celebrar la multiculturalidad y ensalzar la historia y la cultura regionales (2004: 3, 7). Esta última finalidad es frecuente en los festivales comunitarios, creados y mantenidos por entusiastas locales.⁵

⁵ Jepson y Clarke definen estos festivales como “eventos comunitarios temáticos e inclusivos [...] creados como resultado de un proceso de planificación que incluye a la comunidad local para celebrar su estilo de vida particular [...] con énfasis en un tiempo y en un espacio concretos” (2015: 3).

Debido a sus variadas repercusiones, los festivales con alguna dimensión comercial y turística que celebran la música, la cultura y las artes han sido crecientemente integrados en programas de desarrollo local y de regeneración rural y urbana en diversos países (Alves, Cerro y Martins 2010; Devesa et al. 2012; George, Roberts y Pacella 2015: 80; Getz 2010; Hudson 2006: 626–634; Long, Robinson y Picard 2004: 2, 7 y 8). El uso de los festivales de música en la promoción turística ligada a estrategias de desarrollo regional ha sido abordado en profundidad por Gibson y Connell:

Se espera que los festivales aporten múltiples beneficios a las comunidades rurales: estimular el empleo temporal, mejorar las habilidades de los residentes e incrementar sus oportunidades de empleabilidad en el futuro; reforzar la cohesión social; y reinventar los lugares y su imagen. En resumen, pueden situar a las localidades en el mapa y mantenerlas ahí. Y sin duda son una forma agradable de hacerlo (Gibson y Connell 2012: 6).

Estas celebraciones que aglutinan elementos como la música, las artes creativas, la gastronomía, la celebración de la identidad local y el turismo, han logrado beneficios en frentes como los antes mencionados. Su relevancia es particular en áreas rurales del mundo occidental, desagrariadas y envejecidas en las últimas décadas, en las cuales el declive económico es inevitable en un contexto de rápido cambio y éxodo poblacional (George, Roberts y Pacella 2015: 83; Gibson y Connell 2012: 5, 9, 201).

Varios autores subrayan que los festivales de proporciones más modestas y que tienen lugar en localidades pequeñas (a veces en áreas interiores y subdesarrolladas, como las tierras que acogen el festival aquí estudiado) permiten observar de forma más directa sus impactos y suelen desempeñar un valioso papel en la vida de las comunidades de residentes. Por ejemplo, pueden contribuir a reforzar la cohesión comunitaria, fomentar el bienestar, aumentar el capital social y aportar beneficios en el sector turístico—y consecuentemente económico—al mejorar la imagen de la localidad receptora (Gibson y Connell 2012: 5; Long, Robinson y Picard 2004: 3; Small 2007).

Antes de presentar la localidad de Sendim en las Terras de Miranda y adentrarme en el análisis del festival seleccionado y de sus repercusiones, ofrezco a continuación una breve panorámica que nos permite situar esta aproximación al FIS en el contexto de los estudios sobre los eventos musicales y sus efectos en el país luso.

Festivales y espectáculos de música en Portugal: algunas aproximaciones a sus impactos

Si bien ya en la década de 1950 se comenzaron a organizar desde los grandes centros urbanos portugueses festivales y eventos en torno a diversos dominios de música y danza, a partir de los años 1980 y 1990 se inauguró una nueva era de festivales y espectáculos de música en Portugal. Tales celebraciones experimentaron un incremento exponencial, a la vez que se diversificaron y quedaron integradas, en varios casos, en redes transnacionales de organizadores de eventos (César et al. 2010: 492-493, 496; Maciel 2011: 70-71; Martinho y Neves 1999). Esto sucedió en un país en desarrollo y crecientemente globalizado tras el establecimiento de la democracia en 1974 y el ingreso en la Unión Europea en 1986.

Los festivales organizados en el país luso en décadas recientes abarcan varios géneros o bien se especializan en la “música erudita”, la danza, el folclore⁶ o las músicas populares urbanas.

⁶ Entre los consagrados a la música clásica destacan los de Sintra, Estoril, Capuchos y Póvoa de Varzim. En el ámbito tradicional sobresalen el Festival Nacional de folclore do Algarve o el Festival Internacional de Folclore da Cidade de Gondomar.

Principalmente el jazz, el pop y el rock,⁷ si bien despuntan eventos dedicados a la *world music*, a expresiones lusófonas, al uso del folclore portugués por comunidades diaspóricas o a la variante del folk denominada “música celta” (César et al. 2010; Holton 2005; Vanspauwen 2014). Los festivales consagrados a esta última categoría, entre los que se incluye el aquí analizado, cuentan con cierta trayectoria y representatividad en Portugal. Por su parte, el fado (el género más icónico del país) ha sido celebrado y escenificado bajo diversos formatos, pero solo muy recientemente han surgido festivales dedicados al mismo desde el sector empresarial especializado.

Indistintamente del género o dominio musical en el que se centren, en qué momento surgiesen, o cual sea su prestigio y visibilidad, los festivales han estado de algún modo asociados a la dinamización turística y cultural o a la promoción de artistas y géneros musicales, y han dejado marcas a nivel social y económico en los lugares de acogida. Al estudio de las características y repercusiones de estos eventos en Portugal ha sido dedicado un número de investigaciones realizadas principalmente desde la sociología, la geografía y los estudios en turismo. Cabe mencionar las contribuciones de Abreu (2004), Azevedo (2007), Farinha (2012), Guerra (2010, 2016), Maciel (2011), Martinho y Neves (1999) y Sarmiento (2007).

De modo similar a lo que sucede a nivel global, en el Portugal del siglo XXI se celebran a lo largo del año desde mega eventos hasta pequeños festivales sustentados por la comunidad de residentes. Los impactos de estas celebraciones anuales en la sociedad local y en el fomento de su desarrollo o regeneración, así como en el consumo, promoción, circulación y disfrute de la música, van al encuentro de los que se han registrado en otros países.

Los festivales que reciben mayor afluencia de público tienen lugar en localidades del litoral, históricamente más urbanizadas que las áreas del interior portugués. En la franja costera se sitúan las dos grandes metrópolis que concentran las principales actividades culturales: Lisboa (capital del país) y Oporto (Abreu 2004: 9-11; Guerra 2010: 909-910; Sarmiento 2007: 19).

Las características e impactos de los grandes festivales de verano han sido objeto de un buen número de estudios. Estos festivales de marcado carácter comercial suelen celebrarse en lugares apelativos para el turismo. Los gestionan en su mayoría empresas especializadas y los patrocinan grandes marcas de bebidas alcohólicas o firmas de telecomunicaciones, entre otros, aunque con cierto control de la “Junta de Freguesia”⁸ correspondiente (Sarmiento 2007:19). En la organización, gestión, apoyo y patrocinio de estos eventos intervienen ayuntamientos y múltiples actores: agentes privados, asociaciones culturales y recreativas, pequeños organismos de desarrollo local, espacios comerciales, productoras musicales y empresas promotoras que participan en el consumismo cultural. Son frecuentados sobre todo por jóvenes y se hallan vinculados a un estilo de vida moderno, urbano y asociado al consumo de músicas masivas (Guerra 2010: 564, 1306). Estos festivales coadyuvan en la producción y difusión de escenas como intermediarios en el funcionamiento de la industria musical. Permiten establecer redes entre actores de ese campo, fomentan el consumo, la creatividad, la innovación y la *performance*, y facilitan el lanzamiento, divulgación o consagración de géneros, corrientes, autores e intérpretes, así como la formación y expansión de públicos (Abreu 2004: 14; Guerra 2010: 906-907, 1214; 2016: 42-43).

En la mayoría de los trabajos consultados se hace referencia al creciente uso de los festivales desde los años 1990 como instrumentos de política y acción cultural de instituciones portuguesas

⁷ Cabe mencionar el Festival Internacional de Jazz de Cascais y en el pop-rock los festivales de música de Vilar de Mouros y de Paredes de Coura, así como el Festival Super Bock Super Rock, el Festival Sudoeste y el Rock in Rio.

⁸ La Junta de Freguesia constituye el órgano ejecutivo de las “freguesias”, esto es, organizaciones administrativas en las que se divide un municipio o concejo.

públicas y privadas.⁹ Los usan principalmente los gobiernos municipales, a través de programas ligados a la cultura, el ocio y el turismo basados en “una lógica de *empowerment* económico y social de los territorios” (Guerra 2010: 1306). Estos eventos sirven a estrategias de marketing territorial y han contribuido a generar mejoras y bienestar entre los residentes, inculcar sentimientos de cohesión comunitaria, alentar la participación activa o incrementar la conciencia de la cultura e identidad propias (Guerra 2010: 1197; Maciel 2011: 21, 24).

Por su parte, los festivales de música comunitarios o de escala reducida han logrado igualmente resultados significativos en Portugal, tal y como relata Maciel, quien reclama un mayor número de investigaciones sobre este asunto (Maciel 2011:71). Según la autora, cuando estas celebraciones son debidamente gestionadas contribuyen a descentralizar las iniciativas para el desarrollo y la animación cultural que proliferan en regiones próximas a los grandes centros urbanos o en las zonas turísticas tradicionales. Los festivales de cariz comunitario resultan igualmente eficaces en programas de regeneración de zonas rurales y urbanas. La multiplicación de estos espectáculos en áreas carenciadas del país, afectadas por la rápida transformación socioeconómica o por la escasez de recursos, se explica en buena medida desde su vinculación con políticas de desarrollo y reestructuración social. También son el resultado de estrategias de reafirmación de la identidad territorial y de dinamización cultural y turística, como se verifica en el festival aquí estudiado.

Si colocamos el foco de atención en un aspecto menos abordado dentro de los estudios sobre festivales de música en Portugal, como es su impacto en la vida musical de las comunidades que los acogen y celebran, cabe preguntarse en qué medida pueden estos eventos generar efectos significativos en el cultivo y la divulgación de prácticas musicales y coreográficas localmente representativas. De hecho, el afán de muchas comunidades rurales portuguesas en décadas recientes por preservar y perpetuar sus manifestaciones distintivas mediante festivales y otras celebraciones públicas—a menudo folclorizadas¹⁰ y convertidas en productos turísticos—pone de manifiesto los notables desafíos que estas enfrentan. Principalmente la despoblación, la carencia de recursos y dinamismo o la necesidad de defender sus rasgos culturales e identitarios, tal como sucede en las Terras de Miranda que acogen el FIS.

Música, turismo y desarrollo en las Terras de Miranda

El área interior de Portugal, fronteriza con España, conocida como Terras de Miranda ocupa el extremo oriental del Nordeste Transmontano y es colindante con la provincia castellanoleonesa de Zamora. Se trata de una zona del nordeste de Portugal tradicionalmente subdesarrollada en la que se han implementado en años recientes diversos programas de revitalización y regeneración sociocultural que engloban fiestas populares, romerías, ferias y eventos, entre los que consta el FIS, mediante los cuales se aproximan la cultura y los recursos patrimoniales de la zona a residentes, visitantes y turistas. Así queda expresado en el *Diagnóstico Social* emitido en abril de 2014 (Concelho Local de Ação Social de Miranda do Douro 2014a: 112 y 161).¹¹

⁹ Así consta en los trabajos de Abreu (2004), Azevedo (2007), Guerra (2010), Martinho y Neves (1999) y Sarmiento (2007).

¹⁰ Castelo-Branco y Branco entienden la folclorización como fenómeno cultural de la modernidad que implica el “proceso de construcción y de institucionalización de prácticas performativas, consideradas tradicionales, constituidas por fragmentos retirados de la cultura popular, por lo general, rural. El objetivo es representar la tradición de una localidad, región o nación” (2003: 1).

¹¹ De modo similar, el *2º Plano de Desenvolvimento Social 2014 – 2017* propone, entre otras acciones, potenciar el turismo en la región mediante la celebración de ferias, la divulgación de los recursos naturales o la realización de talleres

Las Terras de Miranda albergan una sociedad predominantemente rural, aunque urbanizada en algunas estructuras y modos de vida, que intenta renovarse y superar su tradicional aislamiento geográfico. Al igual que otras áreas del espacio rural portugués, transformado y crecientemente “desagrarizado” (Cristóvão, Medeiros y Melides 2010), esta se ha visto afectada desde los años 1960 por un notable éxodo poblacional hacia áreas urbanas más desarrolladas, un flujo migratorio hacia países más prósperos y un envejecimiento de la población local.¹²

Estas tierras portuguesas fronterizas cuentan con una historia, una cultura y una lengua (el mirandés)¹³ características y son célebres por sus expresiones musicales y coreográficas distintivas. Destacan las danzas de los *pauliterios* (grupos de danzas de palos), los cantares en mirandés, el toque de *gaita-de-fole* (gaita) y percusión o la interpretación de flauta y tamboril.¹⁴ Varias de estas prácticas funcionalmente vinculadas a los modos de vida de la sociedad rural tradicional atravesaron un notable declive a partir de la década de 1960. Otras sobrevivieron esencialmente al ser folclorizadas, tal como ha sido habitual en las prácticas rurales.

A finales de los 1990, el reconocimiento del mirandés como segunda lengua oficial del país contribuyó a una progresiva exaltación por parte del gobierno local del patrimonio y los rasgos considerados diferenciales de estas tierras. En ellas—como en toda la Región de Turismo del Nordeste Transmontano y en la zona litoral del área Metropolitana de Oporto—el turismo rural y el ecoturismo son considerados como una valiosa fuente de ingresos y de mejora social (Azevedo 2007: 505; Moreno Fernández 2015: 5).

A fin de promover esta área de la región transmontana como destino turístico, incentivar su desarrollo sociocultural y económico y servir a la afirmación y reivindicación identitaria (Kirshenblatt-Gimblett 1995; Raposo 2004), diversas expresiones musicales y coreográficas de la zona que ya habían sido patrimonializadas a lo largo del siglo XX han sido revitalizadas y mercantilizadas desde los últimos años de dicha centuria. Han proliferado fiestas, festivales y celebraciones tradicionales—varias de ellas reinventadas o de reciente creación—centradas en la música, la cultura, la lengua, la gastronomía o el espacio natural y arquitectónico. Han surgido también acciones de promoción cultural, enseñanza y divulgación social y medioambiental a partir de instituciones locales, regionales y del estado. A ello se suman iniciativas de músicos, estudiosos, promotores y entusiastas oriundos de estas tierras o comprometidos con ellas, así como de miembros de entidades o asociaciones culturales. Requieren de especial mención el Centro de Música Tradicional Sons da Terra (desde donde se organiza el FIS, como detallaré seguidamente) y la Associação Cultural Galandum Galundaina.¹⁵

de lengua y cultura mirandesa (Concelho Local de Ação Social de Miranda do Douro 2014b: 16).

¹² Durante los años 1960 y la primera mitad de los 1970 un buen número de jóvenes varones fueron llamados además a participar en la Guerra colonial portuguesa, lo cual contribuyó a la disminución del número de residentes (Moreno Fernández 2008: 9).

¹³ El mirandés se halla entroncado con el asturleonés y fue reconocido oficialmente como segunda lengua de Portugal en 1999.

¹⁴ Trabajos publicados en años recientes, como los de Alge (2006 [2004], 2005); Cámara de Landa (2015); Correia (2008a) y Moreno Fernández (2008), permiten profundizar en la comprensión de las características, repertorios y rasgos formales de estas expresiones musicales y coreográficas que ya durante el siglo XX llamaron la atención de diversos investigadores y estudiosos.

¹⁵ La Asociación Cultural Galandum Galundaina fue fundada en 1996 con el propósito de recoger, investigar y divulgar el patrimonio musical, las danzas y la lengua de las Terras de Miranda. Desde entonces, promueve la recuperación y revitalización de la música “ancestral” de la zona. Algunos de sus principales representantes son también miembros del renombrado grupo musical Galandum Galundaina (Moreno Fernández 2008: 14).

Un festival intercéltico en Sendim

El FIS, que ha alcanzado su 19ª edición anual en 2018, figura en el calendario de festividades (fiestas patronales, ferias, festivales, romerías...) celebradas a lo largo del año en las Terras de Miranda al lado de otros acontecimientos semejantes como el Festival de Gastronomía e Artesanato Sabores Mirandeses; el Festival Itinerante de Cultura Tradicional—L Burro i l Gueiteiro; el Festival de Ecología, Arte e Tradições Populares—Sons & Ruralidades, o el Festival Geada de Miranda do Douro.¹⁶ Al mismo tiempo, y como apunté en la introducción, este evento se incluye informalmente en la oferta de festivales de verano organizados en Portugal.

La localidad de Sendim, elegida para celebrar el intercéltico, cuenta con menos de 1500 habitantes (censo de 2011). Su actividad económica principal es la agricultura. Dispone de la Cooperativa Agrícola Ribadouro, productora de vino, y alberga además alguna actividad en los sectores comercial, de servicios y de construcción civil. Como sucede en buena parte de la región transmontana, esta envejecida villa multiplica su número de habitantes en el mes de agosto, cuando regresan a pasar sus vacaciones emigrados, estudiantes y trabajadores que viven fuera durante la mayor parte del año.

Mário Correia es el alma mater del FIS en calidad de organizador, productor, director artístico y relaciones públicas. Este experimentado promotor cultural y estudioso de la música tradicional y popular urbana portuguesa que ha recibido importantes reconocimientos a su trayectoria profesional en Portugal y en España trabajó, entre 1991 y 1998, en la programación del Festival Intercéltico do Porto, primer festival consagrado al dominio del celtismo musical en el país luso. Correia integró también el equipo editorial de la prestigiosa revista *Mundo da Canção*, renombrada por otorgar visibilidad a intérpretes y repertorios de música popular portuguesa (Félix 2010: 833-834).¹⁷

Procedente de Oporto, Mário Correia se asentó en Sendim en 1998 para realizar labores de documentación, estudio, divulgación y edición de música tradicional, así como para llevar a cabo y apoyar actividades culturales, conciertos, festivales, cursos o eventos de formación y dinamización musical. Sus iniciativas individuales, basadas en una prolongada experiencia, encontraron desde el inicio apoyo de entidades del gobierno local, esencialmente de la Junta de Freguesia y la Câmara Municipal (el Ayuntamiento) de Miranda do Douro, interesadas en implementar estrategias de desarrollo y promoción cultural en las Terras de Miranda.

El trabajo de Correia desde Sendim se formalizó con la fundación en 2001 del Centro de Música Tradicional Sons da Terra. Desde este centro, que posee un auditorio y archivo documental, sonoro, audiovisual y fotográfico, y al que dedica su actividad profesional, Correia ha promovido la música y la cultura mirandesas. En la editorial homónima (Sons da Terra. Edições e Produções Musicais Lda.) que fundó paralelamente en Sendim, este estudioso ha publicado discos de grabaciones de campo originales protagonizadas por *gaiteiros* (tocadores de *gaita-de-fole* de Trás-os-Montes y de Coimbra) y también por otros detentores de la tradición musical mirandesa y de diversas regiones del Norte de Portugal. Del mismo modo, ha editado libros vinculados con estas temáticas y ha organizado desde sus inicios el FIS (durante las siete primeras ediciones en colaboración con Mirai Qu'Alforjas— Associação de Juventude de Sendim).

¹⁶ Para conocer de forma más precisa el modo en que L Burro i l Gueiteiro y Sons & Ruralidades se utilizan, junto al FIS, en estrategias de desarrollo local sostenible en estas tierras, véase Moreno Fernández 2015.

¹⁷ Los años en que trabajó en esta publicación se comprenden entre 1976-1985 y 1991-1998.

El actualmente único organizador del festival planifica cuidadosamente cada edición y desde la editorial Sons da Terra publicó, entre 2001 y 2014, una revista propia bajo la denominación *Trad&Folk*, destinada a la prensa, los artistas y los festivaleros. En ella se ofrecen el programa de cada edición, datos sobre los grupos musicales y eventos, información sobre el centro Sons da Terra e indicaciones útiles (relativas a transportes, alojamientos, asistencia y seguridad, restaurantes, alimentación o artesanía local). Todo ello se presenta intercalado con continuas alusiones textuales e iconográficas al celtismo musical, también presentes en los carteles del evento (figura 1). Estas referencias remiten a imaginarios ligados a la cultura celta, a la cual se le atribuye una supuesta legitimidad histórica y presencia arqueológica en las tierras mirandesas.



Figura 1. Cartel del FIS (en su edición de 2008), cuyo diseño evoca los símbolos celtas.

Tales discursos son susceptibles de ser analizados a partir de la interpretación crítica del celtismo como fenómeno sociocultural contemporáneo que proponen autores como Harvey et al. (2002) o Stokes y Bohlman (2003).¹⁸ El celtismo musical es un fenómeno complejo que puede ser entendido bajo diversas acepciones.¹⁹ Lo que en este texto se presenta como “música celta”, la cual integra el fenómeno de los festivales intercélticos como el aquí abordado en Portugal, cobra sentido a raíz del folk *revival* iniciado a mediados del pasado siglo. Hacia los años 1960, un conjunto de músicos, entre los cuales destacan figuras como el arpista bretón Alan Stivell, asociaron la etiqueta

¹⁸ En el libro *Celtic Geographies: Old Culture, New Times* (Harvey et al. 2002) se explora críticamente la noción de celticidad y, entre otros componentes, se analiza su relación con las formas culturales contemporáneas, tales como los festivales de música. Por su parte, Stokes y Bohlman (2003: 16-17) apuntan que las músicas celtas constituyen un campo de producción musical y cultural caracterizado por una desconcertante diversidad en el que las mercancías musicales traspasan múltiples circuitos de interacción e intercambio, en los que cobran protagonismo los festivales.

¹⁹ Se encuentra actualmente en prensa *Outros celtas: celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha*, publicación coordinada por Salwa El-Shawan Castelo-Branco, Susana Moreno Fernández y António Medeiros (Lisboa: Tinta da China) resultante del proyecto “O celtismo e as suas repercussões na música na Galiza e no Norte de Portugal” antes referido. En la introducción a este volumen se problematiza la categoría de “música celta” entre otras acepciones relacionadas con el fenómeno musical y sociocultural del celtismo moderno.

celta a sus creaciones, con lo cual sentaron las bases de un movimiento musical céltico europeo que se fue consolidado desde los 1970 y tuvo repercusiones en la Península Ibérica. La intención era reunir bajo ese epígrafe a las músicas tradicionales de un conjunto de zonas físicamente cercanas con semejanzas culturales y, por tanto, musicales entre sí. La Unión Europea llamó a esas regiones, por su situación geográfica, “Arco Atlántico” o “Europa celta”, y también se las conoce coloquialmente como “finisterres atlánticos”, países o naciones celtas, que actualmente son: Irlanda, Escocia, Gales, Cornualles, Isla de Man, la Bretaña francesa, Galicia y Asturias (Pozo Nuevo 2005: 532).²⁰

La “música celta”, originalmente inspirada en la música tradicional y folk de las denominadas naciones celtas de Europa, ha gozado de popularidad como fenómeno comercial en el creciente mercado de la *world music*. Cabe advertir que “ningún estudioso ha establecido un conjunto de rasgos sonoros que puedan calificar o descalificar a la música como celta” (Kuter 2000: 320). Sin embargo, ésta constituye “una categoría musical híbrida, permeable y mercantilizada” que ha ido expandiendo sus horizontes, se retroalimenta del rock y pop *mainstream*, funciona como estrategia de mercadotecnia y “cuenta con una creciente presencia en festivales de folk y *world music* en Europa y Norteamérica” (Symon 2002: 192), entre otras áreas. Los festivales vinculados con este ámbito productivo suelen recibir el apelativo de “celtas” o “intercélticos”. Este es el caso del Festival Interceltique de Lorient en la Bretaña francesa (inaugurado en 1971) o de los intercélticos que encontraron en parte inspiración en el mismo y se celebran en Oporto y en Sendim (Portugal).

En el intercéltico de Oporto, organizado entre 1986 y 2008, se puso ya de manifiesto la naturaleza híbrida y permeable de la “música celta” como nicho de mercado.²¹ Al igual que en ese festival pionero, la designación de “intercéltico” sirvió para integrar al de Sendim en una red transnacional de festivales que han proliferado a escala global desde que se produjo un verdadero boom del celtismo musical en los años 1990.²² Entre los objetivos que motivaron a Mário Correia y a otros actores locales a lanzar este tipo de festival en la villa durante la transición entre el siglo XX y el XXI se encontraba la contribución a la economía local y a dinamizar las actividades de Mirai Qu’Alforjas-Associação de Juventude de Sendim (Correia, entrevista, 10-6-2013). Este festival intercéltico se inscribió desde su origen en un circuito consolidado de eventos en el que Correia era partícipe y contaba con potencial para atraer público, “lo cual era importante considerando que las Terras de Miranda estaban muy distantes de los centros urbanos [y de decisión] del país” (Entrevista, 10-6-2013).

El FIS recibe en cada edición algún apoyo del Ayuntamiento de Miranda do Douro y de Juntas de Freguesia locales, cuyos representantes son conscientes de su eficacia para visibilizar estas

²⁰ La designación de “países” o “naciones” se utiliza en sentido figurado para vincular regiones que reivindican un sentimiento de identidad musical y cultural afín basándose en elementos como la geografía, el clima, la herencia del pasado o determinados acontecimientos históricos, usos sociales e ideologías que incluyen la afirmación regionalista y la resistencia identitaria (Pozo Nuevo 2005: 532-534). Las regiones españolas de Galicia y Asturias, entre otras de la cornisa cantábrica y también del Norte de Portugal, han sido incluidas en virtud de la atribución de dichas afinidades en el espacio político transnacional del Arco Atlántico europeo junto a regiones como las aquí mencionadas, las cuales integran la Liga Celta (*Celtic League*). La admisión de Portugal, al igual que Galicia y Asturias, en la comunidad céltica posee un interés singular y merece una mayor atención (Campos Calvo-Sotelo 2012: 205-206).

²¹ Este festival “[...] contribuyó durante la última década del siglo XX a divulgar grupos e intérpretes de varias regiones europeas, reflejando diversas estéticas y prácticas musicales asociadas [...] a segmentos de mercado de la música *folk* y de la *world music*—no necesariamente al de la *celtic music*—que proyectan una idealización inclusiva de los contenidos considerados ‘célticos’” (César 2010: 499).

²² Estudiosos como Matheson (2008) cuestionan las repercusiones de la mercantilización de la “música celta”, procesos a los que contribuyen precisamente los festivales.

tierras y atraer beneficios de tipo económico, social y cultural. Así lo reconoce Artur Nunes, actual alcalde de Miranda do Douro (cuestionario, 23-11-2016). Ya en la segunda edición del FIS, el por entonces presidente de la Junta de Freguesia de Sendim vaticinaba: "...este Festival traerá a corto plazo un mayor desarrollo a nuestra villa, a nivel de divulgación, tanto de nuestra rica cultura, de nuestros bellos paisajes, de nuestra envidiada y tan apreciada gastronomía, como de nuestra magnífica artesanía" (Rodrigues 2001: 6). Junto a la administración local han colaborado en este evento instituciones y entidades de Portugal, medios de comunicación portugueses y españoles y empresas que han ofrecido apoyo logístico y operativo.²³

El festival tiene lugar durante tres días el primer fin de semana de agosto, una altura propicia para atraer no solo a turistas, sino también a quienes regresan por entonces a su tierra natal. Anticipa además los festejos patronales de Santa Bárbara en Sendim. La confluencia de ambas celebraciones proporciona infraestructuras, ambientación y dinamismo en la villa (figura 2) y también la colaboración de miembros de la comisión de fiestas local.



Figura 2. Calle de Sendim con el alumbrado decorativo con que se engalana la villa durante el FIS y las fiestas de Santa Bárbara. Fotografía de la autora, 3 de agosto de 2017.

Si bien el programa del FIS ha ido reestructurándose en función de las necesidades y posibilidades, en él se ofrecen habitualmente conciertos y "actividades paralelas". Los conciertos nocturnos son de pago y tienen lugar en un recinto principal acotado, al aire libre. En dicho espacio se instala un gran escenario propio de macro festivales de música que permite cierto despliegue de medios en la puesta en escena con humo, iluminación y, en ocasiones, pantallas gigantes en los

²³ En diversas ediciones, entre los apoyos concedidos por la administración pública constan: el Ministério da Cultura, con particular participación de la Delegação Regional da Cultura do Norte, la Região de Turismo do Nordeste Transmontano, la Vila de Sendim-Miranda do Douro, la Junta de Freguesia de Sendim, los ayuntamientos de Miranda do Douro y Mogadouro, el Governo Civil de Bragança y la Junta de Castilla y León. Otras entidades que han apoyado o patrocinado el evento son la Associação Humanitária dos Bombeiros Voluntários de Sendim, el Instituto Português da Juventude, el Parque Natural do Douro Internacional, la Associação Comercial e Industrial de Miranda do Douro o la Cooperativa Ribadouro. De forma puntual figura CoraNE: Programa Leader + (Unión Europea). Varios medios de comunicación y prensa portuguesa han ofrecido su apoyo en algunas ediciones y también han colaborado marcas de bebidas como Super Bock y Sagres, o empresas como EDP-Energias de Portugal.

laterales. En dicho escenario actúan los artistas nacionales e internacionales invitados (como el mostrado en la figura 3) y, puntualmente, artistas locales.

Cabe resaltar la presencia de grupos de cantares, *pauliteiros* (figura 4), *gaiteiros* y tocadores de la comarca en diferentes momentos de la programación del festival. Estos participan en conciertos, desfiles y animaciones de calle, exhibiciones folclóricas y talleres de grupos provenientes de localidades portuguesas y españolas.



Figura 3. Concierto del grupo andaluz Rare Folk en el escenario principal. Fotografía de la autora, 2 de agosto de 2015.



Figura 4. Actuación de los pauliteiros de Sendim en la “taberna de los celtas” durante una de las noches del festival. Fotografía de la autora, 5 de agosto de 2012.

En diversas ediciones han intervenido los célebres Galandum Galundaina, grupos tradicionales como La Çaramontaina, Lenga-Lenga. Gaiteiros de Sendim y Trasga, así como Picã Tumilho-Agrícola Rock Band, todos ellos vinculados a las tierras mirandesas.

Las actividades paralelas programadas diariamente en diferentes puntos de la villa y sus alrededores son de libre acceso. En ellas se invita a los turistas a “celebrar la tierra y las gentes” (Correia 2002: 3) y a disfrutar de las hospitalarias Terras de Miranda, su cultura, su música, su lengua y tradiciones, y su paisaje. Incluyen paseos por la naturaleza (como “La ruta de los celtas”), visitas

arqueológicas e incluso “misas intercélticas” celebradas en la iglesia de Sendim.²⁴ Estas actividades paralelas constituyen un contexto propicio para la puesta en escena y exaltación de tradiciones musicales y coreográficas comarcales y transfronterizas (“ibéricas”).

También se incluyen entre las actividades paralelas homenajes a músicos locales, charlas y exposiciones sobre temáticas vinculadas con las tierras mirandesas, así como presentaciones de discos y libros (figura 5), entre ellos los editados por Sons da Terra. A estos actos concurren con frecuencia los propios protagonistas, sus familiares y coterráneos.



Figura 5. Presentación de libros en la Casa de la cultura de Sendim. Fotografía de la autora, 5 de agosto de 2017.

“¡Porque el folk merece un festival así!” constituye el lema del FIS. Con esta máxima, Correia busca en la programación principal un equilibrio entre grupos consagrados y emergentes de “música folk” o “de raíz” con propuestas eclécticas, algunos de ellos explícitamente vinculados al celtismo musical. El director del festival asegura estar atento a la necesidad de innovar, pero siempre priorizando la demanda del público.²⁵ En esta labor ha sido asesorado por organizadores, promotores, productoras y agencias especializadas como Actos Management, S.L. y El Cohete Internacional.²⁶ Estas conexiones explican la presencia en la programación de artistas representados

²⁴ Se trata de misas al uso a las que se les adscribe esa etiqueta, como a tantos otros objetos y eventos durante los días del festival.

²⁵ En una de las ediciones en que participé, Correia optó por una programación más próxima al rock; pero ante las críticas de diversos frequentadores del evento decidió seguir apostando por una vertiente más “folk”.

²⁶ Actos Management, S.L., es una agencia de gestión y representación de artistas y de producción de eventos especializada en “músicas celtas”, folk y *world music* (<http://actosmanagement.com>). Por su parte, la productora musical El Cohete Internacional se dedica a la representación artística y a la organización en España y Portugal de conciertos y giras de “música celta”, folk, jazz, fado y *world music* (<http://elcohete.com/clientes/>). Ambas tienen sede

por tales empresas y refuerzan la inclusión del FIS en un circuito compartido con el Festival Intercéltico de Lorient (Bretaña francesa), el Celtic Connections de Glasgow (Escocia) o el Festival Internacional do Mundo Celta de Ortigueira (Galicia, España).²⁷ De hecho, el de Sendim se presenta como uno de los eventos más importantes consagrados a las músicas folk y tradicionales en Portugal y, más allá del entorno ibérico en donde es esencialmente conocido, se proyecta como una referencia entre los festivales folk europeos (Correia 2003: 3).

Los grupos musicales invitados en los conciertos de pago proceden de Portugal, España (con especial incidencia en Galicia y Asturias, en donde la pujanza de la música celta es clara en décadas recientes), múltiples países europeos (entre los que despuntan algunas naciones celtas como Irlanda o Escocia), así como Estados Unidos, Canadá y Japón. Las diversificadas propuestas de los grupos participantes se fundamentan en distintas tradiciones, abordadas con estéticas propias del folk, la “música celta” o la *world music*, a veces fusionadas con la música clásica, el rock, el punk, el jazz, el funk, el country o la música electrónica. En la revista del festival se etiquetan dichas producciones como “folk-country”, “folk-rock”, “folk-trad”, “folk mestizo”, “trip-folk”, “folk celta”, “folk industrial” o “hypnofolkadelic ambient trad”.

Mientras que la etiqueta de “intercéltico” como estrategia de *marketing* y captación de públicos ha permitido a este diferenciarse desde sus inicios de otros festivales celebrados en Portugal, tal designación representa también una apuesta estética y una declaración de principios. En consonancia con fundamentos que regían anteriormente el Festival Intercéltico do Porto, Correia concibe el celtismo—que prefiere denominar “interceltismo”—, como “Una expresión de celtitud [...] una actitud que tiene como referente el imaginario celta o céltico” desde la cual abarcar producciones resultantes de múltiples interacciones entre géneros de distintas áreas (Correia 2013: 155, 159). Siguiendo el mismo hilo argumental, y como respuesta a las críticas a la “música celta” que proliferaron a lo largo de la primera década de nuestro siglo, el director del FIS declara que la intención fue siempre integrar músicas tradicionales y folk de “países o regiones que tuvieron un pasado celta común”, preferentemente de las naciones celtas y otras áreas del Arco Atlántico y sus diásporas (Ibíd.: 159).²⁸

Asimismo, en la programación de este festival se revelan otros propósitos: por un lado, ensalzar la identidad mirandesa mediante la muestra de manifestaciones de la cultura, la música, la danza y la lengua propias (Fernandes 2015: 51). Durante una de las tardes del festival se suele celebrar un taller de danzas tradicionales de la comarca en el que participan conjuntamente residentes y festivaleros (figura 6).

en Asturias (España). En los números de la revista *Trad&Folk* de 2007 y 2009 se reconoce el apoyo de la ya extinguida empresa asturiana Actos Producciones Artísticas, así como de Cast Artists.

²⁷ La inserción del FIS en el circuito del interceltismo musical ha constituido siempre un anhelo de Mário Correia, lo cual seguramente justifique la contratación de servicios de las referidas empresas productoras de eventos en cuyas páginas web figuran como clientes los festivales de renombre internacional aquí mencionados. Éstos constan igualmente junto al de Sendim en listados de “festivales celtas” accesibles en la web, tales como <https://sites.google.com/site/zique4u/festivales-celtas>.

²⁸ Ya en el Festival Intercéltico do Porto se proyectaba “el celtismo como factor de identificación cultural entre las regiones integrantes de la Comisión del Arco Atlántico, afirmando un espacio político transnacional constituido por regiones costeras de la Europa atlántica, incluido el Norte de Portugal” (César 2010: 499).



Figura 6. Taller de danzas mirandesas en la plaza de la iglesia de Sendim. Fotografía de la autora, 5 de agosto de 2017.

Por otro lado, se trata de reforzar los vínculos transfronterizos con los vecinos españoles. En el contexto democrático actual han quedado atrás otros modos de interacción entre residentes de uno y otro lado de “la raya”, como el antiguo contrabando de café y tabaco desde tierras mirandesas. En sucesivos números de la revista *Trad&Folk* se alude a “relaciones culturales de proximidad” que resultan coherentes con el número de grupos y artistas de la Península Ibérica programados, así como con el origen de los festivaleros. Cerca del 80% del público del FIS está constituido por portugueses, mientras que el resto procede mayoritariamente de las Comunidades Autónomas españolas vecinas del noroeste peninsular (Castilla y León, Asturias y Galicia). La complicidad entre esos seguidores del folk surgió en el Festival Intercéltico do Porto, gracias al cual se crearon también estructuras de organización profesional para estos eventos (Correia, entrevista 27-12-2016). Correia agradece en cada edición del festival la fidelidad de quienes acuden y con su “espíritu de ‘tribu’”²⁹ prácticamente permiten que se autofinancie (entrevista, 10-6-2013).

Desde una valoración global de su director, quienes frecuentan el FIS pertenecen a distintos grupos etarios con predominio de aquellos mayores de 35 años (media de edad que se ha visto incrementada en ediciones recientes). Si bien ha contado con la presencia de algunos jóvenes, este

²⁹ El concepto de “tribu” podría leerse en función de las claves del imaginario celta. En un sentido más transversal, siguiendo a Cummings (2007), Farinha (2012: 35-36) y Guerra (2010: 1208) encuentran en los festivaleros de las últimas décadas nuevas tribus de individuos vinculados por sus prácticas de consumo en relación con la música, sus gustos, estilo y rituales compartidos.

evento no está diseñado para el ocio juvenil como los grandes festivales de verano, sino para fomentar el intercambio cultural y la celebración colectiva en un ambiente ameno y tranquilo. La concepción del FIS como “tiempo de celebración y de convivencia” se ha convertido en una especie de *leitmotiv* reiterado en la revista y en el discurso de algunos festivaleros. Entre ellos, Pablo Madrid, director del Consorcio de Fomento Musical de Zamora, colaborador habitual de Sons da Terra y fiel participante activo en este festival al igual que otros compañeros zamoranos junto a quienes disfruta al compartir afinidades musicales y culturales con intérpretes del otro lado de la frontera (cuestionario, 9-12-2016).

El FIS en perspectiva

Dado que el festival de Sendim y las iniciativas impulsadas desde el Centro de Música Tradicional Sons da Terra se suman a todo un elenco de acciones llevadas a cabo por diversas asociaciones y entidades, no resulta del todo fácil aislarlo como unidad de estudio. No obstante, desde sus diversas interrelaciones, este evento—retratado por organizadores y participantes como el mayor celebrado en las Terras de Miranda— ha generado repercusiones propias. El FIS concilia compensaciones personales y contribuciones a la comunidad. Entre las primeras, la apuesta por el “(inter)celtismo”, la defensa de las músicas tradicionales y folk portuguesas o la memoria y homenaje al destacado cantautor del movimiento de la canción protesta José Afonso (a través de actividades regulares de la Associação José Afonso) responden a idiosincrasias y proyectos personales inherentes a la dedicación profesional de Correia.³⁰ Es habitual que individuos concretos actúen como “*power-brokers*” que detentan el poder en la organización de los festivales, desde los cuales suelen extender y compartir sus ideas a modo de plataformas para el emprendimiento cultural (Jepson y Clarke 2015: 2; Kinnunen y Haahti 2015: 52).

En cuanto a las contribuciones que ofrece el FIS a la comunidad mirandesa, sobresalen la celebración del patrimonio y el estilo de vida local o la promoción turística que anima el desarrollo económico y sociocultural del territorio (Fernandes 2015 y Moreno Fernández 2015). Esta celebración pública que implica a un número de mirandeses y exalta su identidad y cultura propias presenta ciertos rasgos de un festival comunitario, entendido en los términos arriba indicados. Sin embargo, su director afirma optar por la autofinanciación y se muestra contrario a recibir apoyos de naturaleza política o ayudas de patrocinadores que pudieran someterlo a intereses comunitarios, mercantilistas, clientelismos o presiones mediáticas (Correia 2007: 4 y 2008b: 5). De este modo manifiesta su resistencia ante importantes fuerzas hegemónicas de la sociedad actual.

Diversos colaboradores consultados han resaltado el impacto económico que ha generado el FIS gracias a su capacidad de atraer turistas a esta remota área que Correia retrata recurrentemente en la revista como “una de las más desfavorecidas finisterras de Portugal”, incorporando una alusión geográfica al imaginario (y espacio político) celta. Gracias a esta iniciativa, con la que colabora la Región de Turismo del Nordeste Transmontano, la villa de Sendim es hoy conocida y frecuentada por un mayor número de visitantes.³¹

³⁰ A finales de los 1960, Correia se sumó a la contestación al régimen salazarista por medio de sus escritos y también mediante la divulgación de producciones del movimiento musical folk internacional, interrelacionado con la canción protesta (Tilly y Passinhas 2010: 337).

³¹ En algunas ediciones, los participantes recibimos folletos promocionales del turismo regional. El festival de Sendim está anunciado, además, entre los eventos relevantes en la web del Ayuntamiento de Miranda do Douro: http://www.cm-mdouro.pt/pages/135?events_list_4_page=2 (consulta: 10-9-2018).

La investigación de Alberto Fernandes (2015) constituye una primera aproximación al estudio del impacto económico del FIS entre otros bienes culturales mirandeses patrimonializados que hoy se rentabilizan. Entre ellos consta el antes mencionado festival L Burro i l Gueiteiro, en el que la música y la danza mirandesas asumen también un destacado protagonismo. Como suele ser habitual en estas celebraciones, resulta complicado precisar el número de festivaleros que acuden a Sendim cada año a fin de calcular los beneficios económicos que generan. El organizador del evento no recolecta este tipo de datos ni es posible circunscribir los asistentes a quienes participan en las actividades de pago (los conciertos nocturnos).³² En todo caso, las repercusiones económicas de este festival han registrado variaciones a lo largo de su trayectoria.

Según el organizador, hasta el momento se ha logrado un balance económico favorable o, al menos, se han podido recuperar las inversiones realizadas a pesar de que la afluencia de público es menor en las últimas ediciones debido a varios factores. Por un lado, existe una oferta de celebraciones similares en el Norte de Portugal e incluso en la misma región transmontana (algunas de carácter gratuito).³³ Por otro lado, recordemos que proliferan los grandes y atractivos festivales de música de verano, los cuales divulgan músicas masivas e, impulsados por grandes empresas promotoras, han conseguido eludir los efectos de la reciente crisis económica. A ello puede sumarse un posible desgaste de la “fórmula del intercéltico”. Ya en el año 2012 se anunciaba la necesidad de “(Re)inventar la fiesta” para continuar captando públicos y atraer al sector más joven (Correia 2012: 3)³⁴.

La comunicación social del FIS ha ido adaptando sus estrategias a la hora de atraer festivaleros, desde el recurso a la prensa regional y castellanoleonesa, pasando por un sitio web oficial, hasta el uso de las redes sociales que hoy resultan el medio de divulgación más eficaz. A medida que la reputación del evento se consolidaba, los propios seguidores del “circuito folk” fueron animando a sus congéneres. Durante mi trabajo de campo en Portugal para estudiar el fenómeno transnacional de la interpretación de la *gaita-de-fole*, compañeros y conocidos me instaron en numerosas ocasiones a acudir al festival de Sendim, así como al Andanças-Festival Internacional de Danças Populares.

Mi toma de contacto en 2007 con esta renombrada celebración de Sendim implicó cierto sentido de “descubrimiento”. Recuerdo esa edición del festival con particular nostalgia por su ambiente ameno, con una notable afluencia de participantes de distintas edades provenientes de Portugal, España y otros países que disfrutaban los conciertos, animaciones y espectáculos de calle. Locales y visitantes se deleitaban también con sesiones musicales espontáneas, en algunas de las cuales interpreté toques de pandereta junto a los compañeros zamoranos que cantaban, ejecutaban

³² Si bien las fuentes consultadas discrepan en la contabilización de los participantes, Fernandes (2015: 70) basa la medición del impacto económico de la edición 2013 en una media estimada de 2500 festivaleros y afirma que el FIS reportó casi 160000 euros a la economía local.

³³ El celtismo es un fenómeno reciente en Portugal que, más allá de su vertiente comercial, se traduce sobre todo en reivindicaciones difusas de identidades individuales y locales (Medeiros 2004: 166). Las características y las posibles conexiones entre festivales consagrados a esta temática están siendo objeto de estudio (véase Castelo-Branco, Moreno Fernández y Medeiros en prensa). Entre los eventos de similar naturaleza al de Sendim organizados por múltiples promotores y con distintos fines en el Norte de Portugal se incluyen: el Festival Folk Celta Ponte da Barca, el Festival de Música Tradicional e Celta de Santulhão, el Festival Celtirock (Pitões das Júnias) y el Festival de Música Celta de Viana do Castelo. Las propias acciones que ha desarrollado Mário Correia como organizador y programador no se limitan a los festivales de Oporto y Sendim, entre otros más modestos organizados en las Terras de Miranda, sino que ha participado también en el Festival Intercéltico de Vizela y en el Douro Celtic Fest (Vila Nova de Gaia).

³⁴ En la edición de 2018 se rebajó de 25 a 20 euros el precio de la entrada para las dos noches del festival.

diversos instrumentos y bailaban con otros festivaleros en la terraza del café “O Passareiro”. También surgieron animadas sesiones en el interior o en las inmediaciones de un polvoriento molino de cereal abandonado situado en las traseras del recinto del festival que en años recientes ha sido transformado en la sofisticada Taberna A Moagem (La Molienda).



Figura 7. Sesión musical en las traseras del recinto del festival. Fotografía de la autora, 4 de agosto de 2012.

En aquella edición de 2007, de modo similar a otras hasta fechas más tardías, resultaron también memorables las sesiones musicales informales a altas horas de la madrugada en un edificio municipal que durante la celebración del festival recibía el nombre de “taberna de los celtas”.

El uso de la etiqueta “celta” o “céltico” para aludir a los repertorios y grupos musicales y para rotular diversos objetos y lugares de la villa en todas las ediciones del festival corrobora la conceptualización de las categorías musicales en cuanto construcciones simbólicas ideológicamente sustentadas (Castelo-Branco 2013: 661). A su vez, revela la intencionalidad por parte de la organización del evento de construir espacios y evocar imaginarios relativos a una forma contemporánea de celticidad (Harvey et al. 2002) con los que los asistentes se puedan identificar.

Por lo demás, no hubiera pasado desapercibido a ningún observador atento el notable consumo generado por los numerosos participantes de aquellas primeras ediciones en que se prodigaban productos y gastronomía local (con énfasis en la “posta mirandesa” y los vinos regionales) en los restaurantes y cafés de los que dispone la villa. Ante la exigua oferta de hoteles,

hostales o pensiones en Sendim, eran frecuentados alojamientos en localidades próximas (Mogadouro, Miranda do Douro, Bemposta, Urrós, Palaçoulo, Vimoso) en un radio de unos 20 Km. Un buen número de festivaleros utilizaba las instalaciones del camping gratuito ofrecido a escasos kilómetros de la villa y otros alquilábamos habitaciones o casas particulares de amables y acogedores vecinos.

Varios interlocutores implicados en la organización del festival de Sendim han reconocido que la decisión de celebrarlo y el hecho de que haya logrado persistir desde el año 2000 han suscitado suspicacias en la comarca y algunos actores locales han intentado interferir en su realización. A pesar de las rivalidades, los efectos provechosos en términos económicos, culturales y de promoción de las Terras de Miranda han movido a los patrocinadores a extender el festival a otras localidades. Es significativo que, a partir de su 15ª edición (2014), el concierto inaugural del FIS se celebra de forma gratuita en la ciudad de Miranda do Douro para después continuar a lo largo de los días siguientes en Sendim.³⁵



Figura 8. Intervención de Mário Correia (a la derecha), Artur Nunes (alcalde del municipio) y Sónia Alves (“Chefe de Gabinete” del alcalde) durante la inauguración del 15º FIS en Miranda do Douro. Fotografía de la autora, 30 de julio de 2014.

³⁵ Por su parte, la 7ª edición del festival tuvo lugar entre Feroselle (Zamora, España) y Sendim gracias al apoyo de la Junta de Castilla y León y, puntualmente, del programa de desarrollo rural de la Unión Europea Leader+.

Más allá del impacto económico, el FIS ha contribuido a una necesaria dinamización sociocultural al movilizar a la comunidad sendinesa y mirandesa e implicar a jóvenes y asociaciones locales.³⁶ Los residentes se han ido habituando en las sucesivas ediciones a nuevas formas de convivencia y fruición cultural, han ideado modos de estimular la “microeconomía de Sendim” y han desarrollado incluso ciertos lazos afectivos con algunos festivaleros habituales (Correia, entrevista, 10-6-2013). Del mismo modo, este acontecimiento ha posibilitado nuevas formas de reafirmación identitaria y de reivindicación de la diferencia al celebrar el estilo de vida y el patrimonio de las Terras de Miranda. No pocos residentes de la zona manifiestan un marcado orgullo hacia su villa y su comarca, incrementado por la celebración de este evento. Además, en el festival es simbólicamente representada la distinción histórica, cultural y lingüística de las expresiones tanto de estas tierras portuguesas como de otras “finisterras” connotadas con el interceltismo, a las cuales representan los artistas invitados.

Ya en sus primeras ediciones los organizadores del FIS agradecían a los habitantes de la zona, y en especial a la juventud, su dedicación voluntaria y su esfuerzo en promover y dignificar la villa, así como su colaboración a la hora de montar estructuras, aportar recursos o recibir y acoger a los festivaleros (Ramos 2002: 5; Rodrigues 2001: 6). Correia ha contado con la implicación no solo de habitantes de la comarca, sino también de familiares y allegados que se han desplazado a Sendim durante los días del festival en sucesivas ediciones. Varios mirandeses han participado igualmente como público, si bien el pago de las entradas a los conciertos nocturnos ha supuesto un impedimento para muchos. Otros, como suele ocurrir en cualquier celebración pública, sencillamente no manifiestan interés por la “fiesta intercéltica”.

Los datos recopilados no permiten averiguar si los vecinos pueden haber considerado molestos o problemáticos la intensidad de actividad musical, el ruido, o la afluencia de personas. Los organizadores del FIS han velado, eso sí, por su sostenibilidad y han intentado evitar masificaciones y perturbaciones para la comunidad de residentes. Por otra parte, esta celebración ha impulsado ciertas mejoras urbanísticas y en infraestructuras en la villa, tales como la edificación de un recinto al aire libre a modo de parque de fiestas, festivales, ferias y exposiciones. Utilizado para los conciertos principales del FIS desde su inauguración hasta la edición de 2017, el recinto dispone de aparcamiento, aseos y un amplio espacio que permite albergar tanto al público (figura 9) como el gran escenario y los puestos que lo circundan.



Figura 9. Festivaleros disfrutando de una de las noches de conciertos. Fotografía de la autora, 2 de agosto de 2015.

³⁶ Principalmente la asociación Mirai qu'Alforjas, pero también han contribuido de modo sustancial la Associação de Pauliteiros de Sendim, el Grupo Desportivo de Sendim y el Centro Cultural de Sendim.

Los puestos se destinan a proporcionar información o a exhibir y comercializar comida y bebida (incluyendo “licor celta”), artesanía y productos de la tierra, instrumentos musicales, *souvenirs* del festival o libros y discos. Ente estos últimos constan los editados desde Sons da Terra y dedicados a repertorios e historias de vida de músicos y protagonistas locales que, de este modo, son ensalzados y visibilizados.

El FIS: una nueva dinámica en la vida musical mirandesa

Músicos mirandeses, organizadores, residentes y patrocinadores coinciden en que una de las principales aportaciones del FIS es su capacidad de divulgar y poner en valor la cultura popular y las tradiciones comarcales. Participantes autóctonos y visitantes reconocen hoy que se ha superado, al menos en parte, la histórica imagen de esta área connotada con la interioridad y el aislamiento.³⁷

El festival intercéltico y otras actividades llevadas a cabo desde el Centro de Música Tradicional Sons da Terra han actuado como agentes enculturadores y dinamizadores de las tradiciones musicales y coreográficas mirandesas.³⁸ Desde este centro se ha impulsado la reelaboración y modernización de agrupaciones y repertorios de músicos locales a fin de que sus propuestas resultasen atractivas para su representación escénica.³⁹ El FIS ha proporcionado igualmente un medio privilegiado de lanzamiento y proyección a escala nacional e internacional de artistas mirandeses que han visto aumentado su prestigio al compartir escenario y espacio en la revista del festival con artistas de gran renombre, tales como Solas, Four Men and a Dog, Gwendal, Hedningarna u Oysterband.

Músicos de diferente procedencia con quienes he contactado afirman que participar en este evento sirve—según los casos—para cultivar relaciones de reciprocidad con Mário Correia, ganar credibilidad, reconocimiento y proyección artística, alargar sus redes de contacto o darse a conocer a organizadores y promotores de festivales. Así queda reflejado de diversas formas en los cuestionarios online que han respondido los músicos mirandeses Henrique Fernandes, del grupo Lenga-Lenga Gaiteiros de Sendim, y Célio Pires, del grupo Trasca. Henrique Fernandes explica que él procura integrar formas expresivas provenientes de otras culturas en la tradición local, y resalta:

El aspecto más valioso de este festival está relacionado con el hecho de poder conocer otras realidades musicales, contribuyendo para que los más jóvenes tengan mayor inclinación hacia la música de nuestra región [...] no dejen caer la música tradicional, mejorada por el enriquecimiento que van teniendo en el contacto con otras sonoridades (cuestionario, 12-12-2016).

El músico mirandés y constructor de instrumentos musicales Célio Pires concuerda en que: “...cuando se escuchan músicas de otras partes del globo y otros instrumentos, siempre aprendemos. Creo que es un buen incentivo para que aparezcan nuevos grupos” (cuestionario, 23-11-2016). Ambos testimonios sirven para ilustrar el rol de los festivales en la era global como lugares

³⁷ Telmo Ramos, por entonces presidente de la asociación Mirai Qu’Alforjas, manifestaba ya este anhelo en los primeros años de celebración del FIS (2001: 7).

³⁸ Por ejemplo, “Arribas Folk. Concurso de Música Folk”, organizado en 2004 por el Centro de Música Tradicional Sons da Terra y Mirai Qu’Alforjas, pretendía cultivar el gusto de las poblaciones locales hacia la música folk y promover la actividad de intérpretes tradicionales de la zona. Quienes resultaron ganadores en este concurso fueron premiados con una actuación en la siguiente edición del FIS.

³⁹ El grupo mirandés Galandum Galundaina, el cual ha reinventado las prácticas locales, incorporando instrumentos de otros países para ampliar su mercado con el propósito de integrarse en los circuitos transnacionales del folk, la *world music*, la música étnica y la “música celta” (Moreno Fernández 2008: 14), ha servido también como referente para otras muchas agrupaciones musicales.

de encuentro intercultural y catalizadores de un cambio en el modo en que los intérpretes se han replanteado su propia manera de hacer música (Baumann 2001: 19-20).

En sus primeros años de celebración, el FIS desempeñó un papel crucial al divulgar propuestas de grupos internacionales que de otro modo probablemente no hubieran sido conocidas por la población de esta comarca. Seguramente tampoco las conocerían algunos de los festivaleros, pues no estaba aún generalizado el uso de internet y de las tecnologías digitales. Como reconocía el entonces alcalde del municipio, este festival supuso “...un espectáculo nunca visto en Terras de Miranda” (Martins 2001: 5). Hoy el director del evento persevera en su empeño de fomentar la diversidad musical y cultural dentro del folk, así como de descubrir al público propuestas de música en directo de artistas preferentemente creativos y alejados de las tendencias más comerciales.⁴⁰ Con ello, festivaleros locales y foráneos tienen la oportunidad de expandir sus gustos, así como de enriquecer su experiencia musical y cultural.⁴¹

Conclusiones

En la contextualización, caracterización y análisis del festival de Sendim aquí planteado sobresale, en primer lugar, su carácter multiforme. Se trata de una celebración intercultural en la que confluyen (como es propio de este tipo de festivales) géneros y artistas de diversa procedencia y en la que se revelan motivaciones individuales y comunitarias que condicionan su programación y sus impactos.

En este estudio he intentado incidir no solo en los modos en que el FIS repercute—al lado de otras celebraciones de la comarca—en el desarrollo y dinamización sociocultural, económica y turística de las Terras de Miranda como medio rural en transformación. También he resaltado la capacidad de su director—en calidad de estudioso, mediador y defensor de la cultura local—de generar nuevas conexiones entre la música mirandesa y otras producciones nacionales e internacionales que, con su circulación, han supuesto un revulsivo en el panorama musical de estas tierras.

Precisamente un aspecto singular del FIS, si lo comparamos con otras celebraciones que han proliferado localmente mientras el turismo se consolidaba, es que la reafirmación de la identidad mirandesa coexiste con la creación de nuevas estéticas musicales e imaginarios. Estos se articulan en torno a las relaciones transfronterizas y, principalmente, en torno al celtismo como estrategia sinérgica que integra un festival folk de cariz comunitario en un circuito transnacional. Con ello, el intercultural ha situado a Sendim en el mapa y ha conseguido captar y fidelizar públicos en unas apartadas tierras que ha ayudado a proyectar y enaltecer. Son igualmente evidentes las aportaciones de este evento al desempeño profesional y la circulación de artistas, así como a la difusión de producciones musicales. A su vez, este festival puede haber resultado inspirador en la creación de otros similares en el país que giran en torno al mismo dominio musical.

En el estudio realizado se evidencian repercusiones favorables de esta celebración que, pese a haber tenido que enfrentar algunos obstáculos, se realiza anualmente desde el año 2000 bajo un interés compartido con otras festividades que ensalzan y reafirman la identidad local: la necesidad

⁴⁰ En diversas entrevistas, conversaciones y escritos Correia reitera que las propuestas artísticas de este festival se encuadran en los “márgenes expresivos”, alejados de las corrientes del *mainstream* (entrevista, 10-6-2013).

⁴¹ En su texto en el presente dossier, María Devesa defiende que “...el análisis de indicadores vinculados al enriquecimiento cultural, la identidad social, el impacto físico del festival o las repercusiones medioambientales, entre otros aspectos, es importante y necesario tanto para conocer el papel del festival en el territorio, en la sociedad y su cultura, como para la gestión del mismo” (Devesa en este dossier, p. 18).

de desarrollo y dinamización de las Terras de Miranda. Las políticas culturales y turísticas implementadas en esta y otras áreas portuguesas han encontrado en el patrimonio—celebrado mediante eventos y espectáculos—uno de sus recursos más valiosos para atraer visitantes y promover el territorio en un mundo cada vez más globalizado en el que se valora la diversidad cultural e identitaria (Fernandes 2015: 72 y 74).

Las dinámicas y repercusiones socioeconómicas, culturales, turísticas y relativas al campo productivo musical hasta aquí resumidas son, en buena media, transversales a las habitualmente estudiadas en celebraciones semejantes en Portugal y en otros países, como fue mencionado en la primera parte de este texto. Pero en el presente artículo me adentro, además, en las repercusiones del festival analizado en la propia vida musical comunitaria. El FIS colabora activamente— al lado de otras actividades del centro Sons da Terra—en la dinamización musical y cultural de las Terras de Miranda, así como en la defensa y conservación de su patrimonio musical y coreográfico. A su vez, anima la modernización del folclore mirandés en un contexto de *revival* musical étnico (Hill y Bithell 2014: 11) en el seno del cual continúan encontrándose dificultades para garantizar la transmisión y el cultivo de las tradiciones entre los más jóvenes.

El festival de Sendim ha introducido ciertas dinámicas asociadas con la globalización, comercialización y turistificación de la cultura que algunos defensores y estudiosos consideran una amenaza para las formas y estilos tradicionales, pero que contribuyen en muchos casos tanto a su renovación y revitalización como a su sostenibilidad.⁴² Catherine Grant subraya precisamente el papel que desempeñan en diferentes países los festivales entre las estrategias implementadas para reforzar la sostenibilidad musical gracias a la implicación de músicos, residentes, instituciones culturales y representantes políticos comprometidos con el futuro de las prácticas autóctonas (Grant 2016: 22-23, 29). A la luz de sus variadas contribuciones, solo cabe esperar que este consolidado festival consiga mantener la afluencia de público y así garantizar su continuidad.

BIBLIOGRAFÍA

Abreu, Paula. 2004. "Músicas em movimento. Dos contextos, tempos e geografias da performance musical em Portugal". *Revista Crítica de Ciências Sociais* 70. Publicado en línea el 01 octubre 2012. <http://journals.openedition.org/rccs/1055> [Consulta: 23 de enero de 2018].

Alge, Barbara. 2006 [2004]. *Continuidade e mudança na tradição dos Pauliteiros de Miranda (Trás-os-Montes, Portugal)*. Tese de Mestrado na área de musicologia, Universidade de Viena, 2004. Versão aumentada e traduzida do alemão por Bárbara Alge, 2006.

_____. 2005. *Os pauliteiros de Miranda e os lhaços: entre a literatura popular, a dança e a música*. Lisboa: Apenas.

Allen, Johnny et al. 2011 [1999]. "An overview of the event field". En *Festival and Special Event Management*, 3-30. Australia: John Wiley and Sons Australia.

Alves, Helena M. Baptista; Ana M. Campón Cerro y Ana V. Ferreira Martins. 2010. "Impacts of Small Tourism

⁴² Esta dualidad de posicionamientos ante los efectos del turismo musical y cultural es sintetizada en Post 2006: 5. Por otro lado, Schippers (2016: 4) reconoce que las prácticas musicales se encuentran hoy expuestas a ser globalizadas, mediatizadas, mercantilizadas o politizadas y afirma que para que una práctica musical sea sostenible en el siglo XXI ha de estar inserta en un ambiente favorable, en el cual pueda encontrar procesos que garanticen su transmisión, lazos sólidos con la comunidad local, cierto prestigio, lugares e infraestructuras para desarrollarse, apoyo mediático, alguna implicación de la industria musical y una legislación propicia (Ibid.: 8).

Events On Rural Places”. *Journal of Place Management and Development* 3(1): 22-37.

Azevedo Casqueira, Natália Maria. 2007. *Políticas Culturais, Turismo e Desenvolvimento Local na Área Metropolitana do Porto - um estudo de caso*. Dissertação de Doutoramento em Sociologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Baumann, Max Peter. 2001. “Festivals, Musical Actors and Mental Constructs in the Process of Globalization”. *The World of Music* 43 (2/3): 9-29.

Cámara de Landa, Enrique. 2015. “Pensamiento generador de forma musical en el repertorio de flauta y tamboril de Trás-os-montes y Zamora”. *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 19. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/499/pensamiento-generador-de-forma-musical-en-el-repertorio-de-flauta-y-tamboril-de-tras-os-montes-y-zamora> [Consulta: 18 de julio de 2018].

Campos Calvo-Sotelo, Javier. 2012. “Los Hijos de Ossian: completando el modelo analítico de la música celta”. En *Current Issues in Music Research. Copyright, Power and Transnational Music Processes*, eds. Susana Moreno Fernández et al, 193-212. Lisboa: Edições Colibri.

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan y Jorge Freitas Branco. 2003. “Folclorização em Portugal: uma perspectiva”. En *Vozes do Povo. A Folclorização em Portugal*, eds. Salwa El-Shawan Castelo-Branco y Jorge Freitas Branco, 1-21. Oeiras: Celta Editora.

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan. 2013. “The Politics of Music Categorization in Portugal”. En *The Cambridge History of World Music*, ed. Philip V. Bohlman, 661-667. Cambridge: Cambridge University Press.

Castelo-Branco, Salwa El-Shawan; Susana Moreno Fernández, y António Medeiros (eds.). En prensa. *Outros celtas: celtismo, modernidade e música global em Portugal e Espanha*. Lisboa: Tinta da China.

César, António João et al. 2010. “Festival”. En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, vol 2., dir. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 492-497. Lisboa: Circulo de Leitores. Temas e debates.

César, António João. 2010. “Festival Intercéltico do Porto”. En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, vol.2, dir. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 499. Lisboa: Circulo de Leitores. Temas e debates.

Concelho Local de Ação Social de Miranda do Douro. 2014a. *Diagnóstico Social. Abril 2014*. https://www.cm-mdouro.pt/uploads/writer_file/document/62/Diagn_stico-Social-2014-FINAL.pdf [Consulta: 18 de julio de 2018].

Concelho Local de Ação Social de Miranda do Douro. 2014b. *2º Plano de Desenvolvimento Social 2014 – 2017; Plano de Ação*. Julho 2014 https://www.cm-mdouro.pt/uploads/writer_file/document/409/Plano_Desenvolvimento_Social_2014-2017_e_Plano_A_o_2014.pdf [Consulta: 18 de julio de 2018]

Cooley, Timothy J. 2010. “Folk Festival as Modern Ritual in the Polish Tatra Mountains”. *The World of Music* 52 (1/3): 270-293.

Correia, Mário. 2002. “Celebrar a Terra e as Gentes”. *Revista Trad&Folk* 2. 3º Festival Intercéltico de Sendim: 3-4.

_____. 2003. “Sabemos que estamos no bom caminho!”. *Revista Trad&Folk* 4. 4º Festival Intercéltico de Sendim: 3-4.

_____. 2007. “A festa de quem cá vem!”. *Revista Trad&Folk* 9. 8º Festival Intercéltico de Sendim: 4-5.

_____. 2008a. “A gaita de foles na Terra de Miranda”. *Etno-folk. Revista galega de etnomusicoloxía* 11: 104-147.

_____. 2008b. “Fechar um ciclo”. *Revista Trad&Folk* 10. 9º Festival Intercéltico de Sendim: 5-7.

_____. 2012. “(Re)inventar a festa...”. *Revista Trad&Folk* 15. 13º Festival Intercéltico de Sendim: 3.

_____. 2013. “Interceltismo: Uma expressao de celtitude”. En *Actas do VI Congresso Transfronteiriço de Cultura Celta, Ponte da Barca 15 e 16 de Junho de 2012*, coord. Fátima Lobo, 155-159. Ponte da Barca:

Câmara Municipal de Ponte da Barca.

Cristóvão, Artur; Vera Medeiros y Rosário Melides. 2010. "Aldeias Vinhateiras: Requalificação Urbana, Turismo e Desenvolvimento Local no Douro". *PASOS. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural* 8(4): 519-528.

Cummings, Joanne. 2007. "Selling the indie scene. Music Festivals, Neo-Tribes and Brand Communities". *Refereed proceedings of the joint Australian Sociological Association (TASA) and the Sociological Association of Aotearoa New Zealand (SAANZ) conference 2007*. New Zealand: Auckland University. <http://docplayer.net/37448945-Selling-the-indie-scene-music-festivals-neo-tribes-and-brand-communities.html> [Consulta: 18 de julio de 2018].

Devesa, María et al. 2012. "Repercusiones económicas y sociales de los festivales culturales: el caso del Festival Internacional de Cine de Valdivia". *Eure. Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales* 38(115): 95-115.

Devesa, María. 2019. "Repercusiones económicas y sociales de los festivales de música: sistemas de medición e indicadores de impacto" (en este dossier).

Dowd, Timothy J.; Kathleen Liddle y Jenna Nelson. 2004. "Music Festivals as Scenes: Examples from Serious Music, Womyn's Music, and SkatePunk". En *Music Scenes: Local, Translocal and Virtual*, eds. Andy Bennett y Richard A. Peterson, 26-38. Nashville: Vanderbilt UP.

Farinha, Ana Catarina Hilário. 2012. *Festivais de Música. A Grande Cena!*. 2º Ciclo de Estudos em Turismo. Faculdade de Letras. Universidade do Porto.

Félix, Pedro. 2010. "Mundo da Canção". En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, vol 3, dir. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 833-834. Lisboa: Circulo de Leitores. Temas e debates.

Fernandes, Alberto António Araújo. 2015. *Património Cultural Mirandês. Um contributo para uma abordagem político-económica*. Mestrado em Gestão Artística e Cultural. Instituto Politécnico de Viana do Castelo.

George, Jodie; Rosie Roberts y Jessica Pacella. 2015. "'Whose festival?' Examining Questions of Participation, Access and Ownership in Rural Festivals". En *Exploring Community Festivals and Events*, eds. Allan Jepson y Alan Clarke, 79-91. London and New York: Routledge.

Getz, Donald. 1997. *Event management and event tourism*. New York: Cognizant Communication Corporation.

_____. 2010. "The nature and scope of festival studies". *International Journal of Event Management Research* 5(1): 1-47.

Gibson, Chris y John Connell. 2012. *Music Festivals and Regional Development in Australia*. Farnham: Ashgate.

Grant, Catherine. 2016. "Music Sustainability: Strategies and Interventions". En *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*, eds. Huib Schippers y Catherine Grant, 19-41. New York: Oxford University Press.

Guerra, Paula. 2010. *A instável leveza do rock: Génesis, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980–2010)*. Tesis doctoral. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

_____. 2016. "'From the night and the light, all festivals are golden': The festivalization of culture in the late modernity". En *Redefining Art Worlds in the Late Modernity*, eds. Paula Guerra y Pedro Costa, 39-68. Oporto: Universidade do Porto.

Harvey, David C. et al. (eds.). 2002. *Celtic Geographies: Old Culture, New Times*. London y Nueva York: Routledge.

Hill, Juniper y Caroline Bithell. 2014. "An Introduction to Music Revival as Concept, Cultural Process, and Medium of Change". En *The Oxford Handbook of Music Revival*, eds. Caroline Bithell y Juniper Hill, 3-42. New

York: Oxford University Press.

Holton, Kimberly da Costa. 2005. *Performing Folklore. Ranchos Folclóricos from Lisbon to Newark*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

Hudson, Ray. 2006. *Progress in Human Geography* 30 (5): 626–634.

Jepson, Allan y Alan Clarke (eds.). 2015. *Exploring Community Festivals and Events*. London and New York: Routledge.

Kinnunen, Maarit y Antti Haahti. 2015. "Experiencing community festivals and events: insights from Finnish summer festivals". En *Exploring Community Festivals and Events*, eds. Allan Jepson y Alan Clarke, 31-53. London and New York: Routledge.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1995. "Theorizing Heritage". *Ethnomusicology* 39 (3): 367-380.

Kuter, Lois. 2000. "Celtic Music". En *The Garland Encyclopedia of World Music: Europe*, vol. 8, eds. Timothy Rice, James Porter y Chris Goertzen, 319–323. London: Routledge.

Long, Patrick T. y Richard R. Perdue. 1990. "The economic impact of rural festivals and special events: assessing the spatial distribution of expenditure". *Journal of Travel Research* 28(4): 10-14.

Long, Philip; Mike Robinson y David Picard. 2004. "Festivals and Tourism: Links and Developments". En *Festivals and Tourism: Marketing, Management and Evaluation*, eds. Philip Long and Mike Robinson, 1-14. Great Britain: Business Education Publishers Limited.

Maciel, Bárbara Pires. 2011. *Festivais de Música e Turismo. Dois estudos de caso: Les Aralunaires e Milhões de Festa*. Dissertação de Mestrado em Turismo. Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Martinho, Teresa y José Soares Neves. 1999. "Festivais de música em Portugal". *Folha OBS* 1: 1-5.

Martins, Manuel Rodrigo. 2001. "A Magia da Música". *Revista Trad&Folk* 1. 2º Festival Intercéltico de Sendim: 5.

Matheson, Catherine M. 2008. "Music, Emotion and Authenticity: A Study of Celtic Music Festival Consumers". *Journal of Tourism and Cultural Change* 6(1): 57-74.

Medeiros, António. 2004. "Rastros de Celtas y Lusitanos, creencias etnogenealógicas, consumos e identidades en Portugal y Galicia". *Política y Sociedad* 41 (3): 151-166.

Moreno Fernández, Susana. 2008. "Reivindicaciones locales, circuitos nacionales y transnacionales en la práctica musical de la gaita-de-foles en Miranda do Douro, Portugal". En *Música, ciudades, redes: creación musical e interacción social. Actas del X Congreso de la SIBE. Sociedad de Etnomusicología; V Congreso IASPM-España; II Congreso de músicas populares del mundo hispano y lusófono*, eds. Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano, 1-23. Salamanca: SIBE-Obra Social Caja Duero.

_____. 2015. "Música, ecología y desarrollo sostenible en el nordeste tramontano". *TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 19: 1-14. <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/498/musica-ecologia-y-desarrollo-sostenible-en-el-nordeste-transmontano> [Consulta: 23 de enero de 2018].

Post, Jennifer C. (ed.). 2006. *Ethnomusicology. A Contemporary Reader*. New York-London: Routledge.

Pozo Nuevo, Ana. 2005. "El concepto de música celta en la cultura asturiana". *Revista de Musicología* XXVIII(1): 529-542.

Ramos, Telmo. 2001. "Els nuobos de sangre na guelra". *Revista Trad&Folk* 1. 2º Festival Intercéltico de Sendim: 7.

_____. 2002. "Viva Sendim!". *Revista Trad&Folk* 2. 3º Festival Intercéltico de Sendim: 5.

Raposo, Paulo. 2004. "Do ritual ao espectáculo. 'Caretos', intelectuais, turistas e media". En *Outros Trópicos. Novos destinos turísticos. Novos terrenos da antropologia*, coord. Maria Cordeira da Silva, 137-154. Lisboa:

Livros Horizonte.

Rodrigues, António. 2001. "Biba la nuossa Bila". *Revista Trad&Folk* 1. 2º Festival Intercéltico de Sendim: 6.

Salem, Galal; Eleri Jones, y Nigel Morgan. 2004. "Modelling cultural special events management in an Egyptian context". En *Festivals and Tourism: Marketing, Management and Evaluation*, eds. Philip Long y Mike Robinson, 87-100. Great Britain: Business Education Publishers Limited.

Sarmiento, João. 2007. "Festivais de música de verao: artes performativas, turismo e territorio". En *Série Investigação 2007/13. GEO-Working Papers*, eds. João Sarmiento y António Vieira, 1-23. Minho: NIGP_ Universidade do Minho. Instituto de Ciências Sociais.

Schippers, Huib. 2016. "Sound Futures: Exploring the Ecology of Music Sustainability". En *Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective*, eds. Huib Schippers y Catherine Grant, 1-17. New York: Oxford University Press.

Small, Katie Elizabeth. 2007. *Understanding the Social Impacts of Festivals on Communities*. Tesis Doctoral. University of Western Sydney.

Stokes, Martin y Philip V. Bohlman (eds). 2003. *Celtic Modern: Music at the Global Fringe*. Lanham, Maryland and Oxford: Scarecrow Press.

Symon, Peter. 2002. "From Blas to Bothy Culture. The musical re-making of Celtic culture in a Hebridean festival". En *Celtic Geographies: Old Culture, New Times*, eds. David C. Harvey et al., 192-207. London y Nueva York: Routledge.

Tilly, António y Carla Passinhas. 2010. "Correia, Mário". En *Enciclopédia da Música em Portugal no Século XX*, vol. 2., dir. Salwa El-Shawan Castelo-Branco, 337-338. Lisboa: Circulo de Leitores. Temas e debates.

Vanspauwen, Bart. 2014. "A crescente popularidade da lusofonia em festivais de música: para uma etnicização positiva?". En *IV Congresso Internacional em Estudos Culturais: Colonialismos, Pós-Colonialismos e Lusofonias*, eds. M. J. Baptista y S. V. Maia, 449-456. Aveiro: O Verso Edições.

Susana Moreno Fernández es investigadora y docente en la Universidad de Valladolid, en donde imparte asignaturas de etnomusicología y música popular urbana en el Grado en Historia y Ciencias de la Música y en el Máster en Música Hispana. Integra las juntas directivas de la SibE-Sociedad de Etnomusicología y la Sociedad Española de Musicología (SedeM). Ha coordinado y participado en diversos proyectos de investigación y su publicación más reciente es el libro *Music in Portugal and Spain: Experiencing Music, Expressing Culture* (Castelo-Branco y Moreno Fernández, 2019, Oxford University Press).

Cita recomendada

Moreno Fernández, Susana. 2019. "El Festival Intercéltico de Sendim. Trayectoria, caracterización e impactos locales". *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. 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