

Cartografías musicales y ciudades inteligentes: hacia una observación transdisciplinar de las industrias culturales en Euskadi

Norberto Bayo

UNIVERSIDAD EUNEIZ, VITORIA-GASTEIZ

DOI: 10.64890/8.8

Introducción

Los festivales de música en Euskadi representan hoy uno de los principales campos de disputa entre diferentes modelos de ciudad. Su análisis revela que, lejos de ser neutrales o inocuos, estos eventos condensan debates sobre identidad, sostenibilidad, acceso, participación y economía. Integrar la cultura como eje estratégico de la innovación urbana requiere repensar sus modos de producción, su inserción territorial y su impacto sobre los imaginarios colectivos. Desde el Instituto Científico de Investigación en Artes Musicales y Sonoras (ICIAMS) ofrecemos una oportunidad concreta para avanzar en esta dirección, aportando conocimiento situado y herramientas de transformación institucional. Porque solo reconociendo el valor integral de la cultura —como motor económico, pero también como agente de cohesión, diversidad y bienestar— será posible construir ciudades verdaderamente inteligentes, creativas y humanas. Es nuestro objetivo

analizar cómo los festivales de música en Euskadi operan como plataformas clave para la integración de la cultura en las estrategias de innovación urbana y territorial. En el contexto de las *smart cities*,⁶¹ se propone entender los festivales no solo como eventos culturales o turísticos, sino como espacios de articulación entre políticas públicas, participación ciudadana y sostenibilidad. Este estudio busca identificar qué mecanismos permitirían que la dimensión cultural sea efectivamente reconocida no únicamente como motor económico, sino como agente de cohesión, diversidad y bienestar colectivo. Nuestra hipótesis central sostiene que las estrategias de innovación urbana e inteligencia territorial en Euskadi deben incorporar de manera efectiva la dimensión cultural no solo como motor económico, sino como agentes de unión, pluralidad y convivencia. La instrumentalización de los festivales como herramientas de atracción turística o *marketing* urbano, si bien ofrece retornos cuantificables, corre el riesgo de desnaturalizar su potencial como espacios de encuentro, experimentación artística y participación comunitaria. Por tanto, se plantea que una política cultural situada, que reconozca los valores inmateriales, sociales y ambientales de los festivales, puede contribuir a un modelo de *smart city* más inclusivo y democrático.

Por un lado, en el contexto actual, la sostenibilidad se ha consolidado como una dimensión clave en la producción de espectáculos de gran

61 El concepto de *smart cities* (ciudades inteligentes) hace referencia a modelos de desarrollo urbano que integran tecnologías digitales, sistemas de información y procesos de innovación para optimizar la gestión de recursos, mejorar la calidad de vida y fomentar una gobernanza participativa. Sin embargo, este paradigma ha sido objeto de críticas por su tendencia a priorizar la eficiencia técnica y el crecimiento económico por encima de la equidad social, la sostenibilidad cultural y el derecho a la ciudad (Bonet y Schargorodsky, 2011).

escala, lo que exige a los organizadores la elaboración de planes específicos de actuación. En línea con los principios de la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible,⁶² se reclama la integración efectiva de estrategias ambientales en la industria creativa, incluyendo medidas de adaptación al cambio climático, reducción del impacto inmediato de los eventos y una gestión responsable de residuos y reciclaje (Gabeiras Vázquez y Barahona Arroyo, 2020, p. 226). Por otro lado, la literatura local reciente ha puesto énfasis en el papel de la cultura en las transformaciones urbanas para resignificar espacios patrimoniales activando dinámicas que cruzan capital simbólico, gestión museológica y políticas públicas. A nivel institucional, tanto el Plan Vasco de Cultura 2024-2027 como las agendas urbanas de ciudades como Donostia, Bilbao o Vitoria-Gasteiz promueven una visión integrada de la cultura, pero con limitaciones a la hora de traducir esa visión en acciones redistributivas, participativas y sostenibles. Si bien los festivales generan beneficios económicos en distintos sectores, ello no debería eclipsar los problemas que también pueden ocasionar en los territorios donde se celebran. Entre estos se incluyen la posible detracción de fondos públicos destinados a otras actividades culturales, la alteración de la vida cotidiana de los residentes, la banalización de la cultura y el arte, o el abandono de infraestructuras una vez finalizados los eventos (Devesa Fernández, 2019, p. 6). Dado el creciente protagonismo de los agentes públicos en la organización de festivales, resulta pertinente cuestionar de qué modo estas iniciativas institucionales contribuyen a la vida

62 La Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible es un plan de acción global adoptado por las Naciones Unidas en 2015, que busca lograr un futuro más sostenible para todas las personas y el planeta. Consta de 17 objetivos de desarrollo sostenible (ODS) con 169 metas específicas, que abarcan dimensiones económicas, sociales y ambientales.

urbana y qué implicaciones generan sobre el uso y la configuración de los espacios en la ciudad (Morales Pérez y Pacheco Bernal, 2018, p. 282). En el contexto español, la administración pública desempeña un rol central en el ecosistema de los festivales de música, no solo mediante aportaciones directas, sino también a través de subvenciones a eventos impulsados desde el ámbito privado con fines lucrativos. Este apoyo se canaliza desde distintos niveles de gobierno —comunidades autónomas, diputaciones y ayuntamientos—, cuyas políticas culturales y fiscales buscan favorecer el desarrollo del sector cultural (Carreño Morales, 2014, p. 36).

Esta investigación emplea un enfoque cualitativo basado en el estudio de casos múltiples. Se analizan cuatro festivales representativos del ecosistema vasco: el Boga Boga Festibala (Donostia), el BBK Live (Bilbao), el Askena Rock y el Festival Internacional de Jazz (Vitoria-Gasteiz). La elección de estos cuatro festivales responde a criterios de representatividad territorial, diversidad tipológica, trayectoria institucional y relevancia simbólica dentro del ecosistema cultural vasco. En conjunto, estos eventos permiten observar modelos contrastivos de gobernanza, escalas de producción, lógicas curatoriales y vínculos con el territorio. Boga Boga representa un modelo curatorial emergente, con enfoque experimental, crítico y localizado en espacios de fuerte carga simbólica. El BBK Live encarna el paradigma del macrofestival internacional con fuerte impacto mediático y orientación al turismo cultural. El Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz, con más de cuatro décadas de historia, ejemplifica la institucionalización de un modelo cultural público y sostenible. Por su parte, Azkena Rock permite analizar un caso de especialización estilística coherente y sostenida, con fuerte identidad de público y equilibrio entre arraigo local y profesionalización. A través de

estos cuatro casos, se busca trazar un mapa de tensiones y posibilidades que permita repensar las políticas culturales desde una perspectiva situada, más allá de la rentabilidad económica o del *marketing* urbano. Metodológicamente se ha optado por una estrategia cualitativa de carácter transdisciplinar, que combina diversas técnicas de recogida y análisis de información. Para facilitar la comprensión y la trazabilidad del trabajo, la información se ha organizado en función de cuatro tipos de fuentes y técnicas complementarias:

- Fuentes documentales: incluyen planes estratégicos de cultura y desarrollo urbano, normativas institucionales, memorias de actividades de festivales y estudios sectoriales producidos por observatorios como el Observatorio Vasco de la Cultura. Estas fuentes permiten contextualizar el marco político y estructural que da soporte a las prácticas culturales analizadas.
- Observación participante: se ha llevado a cabo mediante visitas de campo a los festivales objeto de estudio, registros de programación, mapeo de espacios y seguimiento directo de actividades culturales. Esta técnica ha permitido recoger impresiones, dinámicas de uso del espacio y reacciones del público desde una posición situada.
- Entrevistas semiestructuradas: se han realizado con perfiles diversos anónimos (técnicos municipales, promotores culturales, artistas, responsables de programación y asistentes), buscando ampliar el espectro de voces involucradas en la configuración simbólica y operativa de los festivales.
- Análisis del discurso: se ha aplicado sobre materiales institucionales, comunicados de prensa, campañas de difusión y

relatos mediáticos asociados a cada festival, con el fin de interpretar críticamente los sentidos que se construyen en torno a la cultura, el territorio y la sostenibilidad.

Esta articulación metodológica permite integrar la dimensión estructural (documentos, políticas, marcos normativos) con la dimensión vivencial (prácticas, discursos, experiencias), asegurando un enfoque situado y polifónico. Asimismo, se busca ofrecer una lectura crítica que no solo describa fenómenos culturales, sino que interroge sus condiciones de posibilidad y sus implicaciones en términos de gobernanza, derecho a la ciudad y justicia simbólica. La triangulación de estos métodos busca garantizar una mirada holística y transdisciplinar, contrastando las dimensiones macro (políticas culturales) con las micro (experiencias subjetivas, prácticas de apropiación simbólica, relaciones comunitarias). Esta aproximación metodológica se fundamenta en los marcos epistemológicos construidos en el seno del grado universitario en Producción de Música y Sonido para la Industria del Entretenimiento de la Universidad Euneiz,⁶³ concebido como un espacio formativo y profesionalizante de experimentación crítica en torno a la creación sonora y las prácticas culturales contemporáneas.

63 El grado universitario en Producción de Música y Sonido para la Industria del Entretenimiento de la Universidad Euneiz se configura como un entorno pedagógico e investigativo orientado a la formación de profesionales con capacidad crítica, creativa y técnica en el ámbito de la producción musical contemporánea. Su enfoque combina prácticas de laboratorio, análisis sonoro, mediación cultural y reflexión epistemológica, constituyéndose como un espacio idóneo para la articulación de metodologías situadas y transdisciplinarias. Esta perspectiva se amplía y consolida en el marco del ICIAMS, concebido como espacio estable para el desarrollo de investigaciones aplicadas sobre sonido, cultura y territorio.

Cultura, ciudad y bienestar común

Los festivales de música en Euskadi se han convertido en espacios privilegiados para observar las tensiones entre economía cultural, gobernanza urbana y derecho a la ciudad. Lejos de limitarse a una lógica de rentabilidad o consumo, muchos de estos eventos movilizan valores sociales, afectivos y simbólicos que pueden contribuir a un urbanismo más humano. El uso de observatorios culturales como instrumentos para la generación de conocimiento aplicado ha cobrado un papel fundamental en las estrategias contemporáneas de gobernanza territorial. El uso de los observatorios culturales como fuentes primarias para la investigación aplicada refuerza la hipótesis de que la dimensión cultural no puede reducirse a indicadores económicos o de consumo. La cultura, como matriz simbólica, espacio de mediación y agencia ciudadana, debe ser integrada en los marcos de inteligencia urbana como vector transversal de desarrollo. El ICIAMS, en este sentido, apuesta por desarrollar un sistema de indicadores propios vinculados a la escucha, la creatividad y la sostenibilidad cultural. Para llevar a cabo una lectura crítica del sector musical y sonoro desde las prácticas de diagnóstico regional en Euskadi, así como para establecer sinergias metodológicas con marcos de referencia más amplios —como la Agenda Urbana 2030, la economía de la cultura y el desarrollo sostenible—, tomamos como referencia al Observatorio Vasco de la Cultura (OVC),⁶⁴

64 El Observatorio Vasco de la Cultura (OVC) es una iniciativa del Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco destinada a generar conocimiento estratégico sobre el ecosistema cultural de Euskadi. A través de estudios sectoriales, informes de diagnóstico y análisis de indicadores, el OVC ofrece herramientas para la evaluación y planificación de políticas culturales basadas en datos empíricos, promoviendo una gobernanza cultural más informada, sostenible y participativa.

consolidado como una plataforma de recogida, sistematización y análisis de información cultural que permite visibilizar retos estructurales y orientar las políticas públicas desde una base empírica. Se sostiene que las estrategias de inteligencia territorial deben incorporar de forma estructural la dimensión cultural no solo como motor económico, sino como agente de cohesión, diversidad y bienestar (OVC, 2025). A partir de los datos extraídos de los informes, nuestro impulso es el siguiente (OVC, 2024):

- Comprender las condiciones estructurales del sector musical en Euskadi, incluyendo sus desigualdades, brechas formativas y precariedad.
- Evaluar el grado de alineación entre el diagnóstico regional y los principios de sostenibilidad urbana y cultural que promueve el ICIAMS.

En esta línea, el Boga Boga Festibala es un ejemplo significativo. Celebrado en el espacio escultórico de Chillida Leku y en otros entornos culturales de Donostia, el festival combina programación de vanguardia con procesos de mediación comunitaria, actividades educativas y conexión con el paisaje. Más allá de su marca o visibilidad, este tipo de iniciativas plantea modelos alternativos de producción cultural donde el arte se vincula con la memoria, el territorio y la participación. En contraste, el BBK Live representa el paradigma del macrofestival alineado con los principios del *branding urbano*.⁶⁵ Si bien genera

⁶⁵ *Branding urbano* hace referencia a un conjunto de estrategias mediante las cuales las ciudades construyen y proyectan una identidad territorial orientada a posicionarse en circuitos globales de turismo, inversión y consumo cultural. Estos principios implican no solo una estética

Si bien genera un importante retorno económico, su lógica de programación, accesibilidad y gestión del espacio público reproduce desigualdades estructurales: escasa presencia de artistas locales, precios elevados, privatización temporal del monte Kobetas, y dependencia de grandes promotoras transnacionales. Este modelo pone en riesgo la sostenibilidad a largo plazo, al tiempo que desplaza otras formas de cultura menos visibles pero más arraigadas en el tejido ciudadano. A medio camino entre estos modelos se sitúa el Azkena Rock Festival, en Vitoria-Gasteiz, que ha logrado consolidar un equilibrio entre identidad contracultural, profesionalización técnica y arraigo territorial. Su programación, centrada en el rock clásico y alternativo, genera una comunidad intergeneracional fiel, al tiempo que mantiene una escala contenida y una ocupación del espacio urbano controlada. Aunque depende del respaldo institucional y de una promotora de gran envergadura, su modelo de gestión presenta ciertas buenas prácticas en sostenibilidad ambiental, accesibilidad y conexión con la red local de salas y agentes culturales. Este caso aporta una perspectiva intermedia, donde conviven intereses comerciales con criterios curatoriales estables y un uso razonable del entorno urbano. El Festival Internacional de Jazz de Vitoria-Gasteiz ha sabido adaptarse a estos retos, combinando tradición con renovación, excelencia con apertura. Su presencia en espacios como el Teatro Principal o la Plaza de España refuerza una vocación

visual o narrativa, sino también una reorganización de las prioridades urbanas —por ejemplo, en términos de accesibilidad, visibilidad o espectacularidad— al servicio de una marca-ciudad coherente y atractiva. Entre los elementos clave de estas estrategias se encuentran: la identificación de valores diferenciadores del territorio, la definición de públicos objetivo, el uso intensivo de eventos como vehículos de comunicación simbólica y la construcción de consensos en torno a una imagen proyectada, que en muchos casos puede entrar en tensión con las realidades sociales y culturales existentes (Herederó Díaz y Chaves Martín, 2015, p. 66).

pública, urbana y accesible. Sin embargo, también enfrenta el desafío de mantener su independencia y profundidad cultural frente a las presiones turísticas y comerciales. Su sostenibilidad futura dependerá de cómo articule lo local con lo global, lo artístico con lo comunitario.

Centrando nuestra atención en estos cuatro festivales representativos del ecosistema cultural vasco contemporáneo, en respuesta a la relevancia simbólica, diversidad organizativa y localización territorial, nos permitimos observar distintos modelos de relación entre cultura, ciudad y políticas públicas. Este análisis lo articularemos en torno a cinco dimensiones: historia y modelo de gestión, vínculos con el territorio, políticas de programación, sostenibilidad (económica, social y medioambiental), e impacto en la ciudadanía. El análisis de estos cuatro festivales permite observar cuatro modelos de producción cultural diferenciados:

- Boga Boga: experimental, territorializado, curatorial y crítico.
- BBK Live: macrofestival, centrado en el *branding urbano*, internacional y mercantil.
- Azkena Rock: temático, contracultural, profesionalizado y de escala contenida.
- Jazz Vitoria-Gasteiz: institucional, tradicional, pero en proceso de renovación.

Cada uno de estos festivales opera en un régimen distinto de gobernanza, escala y relación con el territorio. La coexistencia de estos modelos en el País Vasco plantea desafíos para las políticas culturales, que deben encontrar equilibrios entre visibilidad internacional y desarrollo local, entre sostenibilidad económica y justicia cultural. Desde el

ICIAMS, este estudio de caso múltiple sirve como base para futuras investigaciones aplicadas, orientadas a una planificación cultural más diversa, equitativa y situada.

Estudio de observación: festivales de música y trazado urbano inteligente

La emergencia de las industrias culturales y creativas (ICC) como vectores de desarrollo económico y regeneración urbana ha sido ampliamente promovida en el discurso de las *smart cities*. En este marco, Euskadi ha consolidado una red densa de eventos culturales —especialmente festivales de música— que han sido integrados en las estrategias de marca urbana, proyección internacional y dinamización económica. Sin embargo, el modelo de gobernanza que subyace a este fenómeno requiere ser interrogado desde una mirada crítica que combine la observación empírica con marcos epistemológicos interdisciplinares. La literatura sobre ciudades creativas ha evolucionado, desde la visión optimista de algunos autores (Getz, 2002, p. 210; Friedmann, 2010, p. 150) hacia aproximaciones más críticas que visibilizan las contradicciones inherentes al uso de la cultura como estrategia de crecimiento económico. Investigadores (Picard y Robinson, 2006; Carlsen *et al.*, 2010; Andrews y Leopold, 2013) han denunciado la apropiación institucional de prácticas culturales independientes y su conversión en dispositivos de control simbólico. En ciertos contextos, según autores críticos citados, la planificación urbana orientada a lo “inteligente” suele instrumentalizar los eventos culturales como tecnologías de gobernanza blanda, invisibilizando conflictos sociales, precariedades estructurales y desplazamientos simbólicos. Desde esta perspectiva, la cultura no puede observarse solo como recurso, sino como campo de disputa, mediación

y memoria territorial. Los festivales analizados evidencian cuatro formas diferenciadas de inscripción territorial.

Boga Boga Festibala (Donosti)⁶⁶

El Boga Boga Festibala nace en 2022 con el objetivo de proponer una experiencia cultural alternativa centrada en la música de vanguardia, el arte contemporáneo y el diálogo con el entorno. Impulsado por un equipo curatorial vinculado al ámbito de la gestión museística y la creación sonora, el festival encuentra su sede en espacios emblemáticos como Chillida Leku, el Palacio de Miramar o Tabakalera. Su propuesta se desmarca del modelo de gran formato al priorizar una experiencia sensorial, paisajística y crítica. Boga Boga opera con un modelo de coproducción entre entidades culturales públicas (como Donostia Kultura), empresas privadas (como Last Tour) y agentes curatoriales independientes. Este equilibrio le permite conservar cierta autonomía estética y discursiva, aunque su viabilidad económica sigue dependiendo en gran medida de fondos institucionales y patrocinios corporativos. El festival ha trabajado explícitamente la noción de lugar. La elección de Chillida Leku⁶⁷

66 La inclusión del Boga Boga Festibala en este estudio responde a su singularidad como propuesta emergente que, pese a no contar aún con una bibliografía académica consolidada, ofrece un modelo curatorial alternativo de alto interés analítico. Su programación no comercial, el uso crítico del paisaje patrimonial como espacio de escucha y su articulación entre agentes institucionales y autónomos lo convierten en un ejemplo relevante de festival cultural territorializado. Su análisis se fundamenta en observación directa, revisión documental y lectura crítica de sus dispositivos curatoriales, más que en fuentes secundarias ya sistematizadas.

67 Chillida Leku es un museo al aire libre situado en Hernani (Gipuzkoa), concebido por el escultor Eduardo Chillida como espacio de integración entre arte y naturaleza. Inaugurado en el año 2000, alberga más de cuarenta esculturas monumentales distribuidas en un paisaje de campos y bosques, así como un caserío del siglo XVI restaurado que acoge exposiciones y documentación. Se ha convertido en un referente cultural vasco e internacional por su propuesta de diálogo entre creación artística, memoria y territorio.

no es arbitraria: implica activar una relación entre arte sonoro, paisaje escultórico y memoria. También se han diseñado rutas entre espacios, intervenciones *site-specific* y mediaciones que proponen un vínculo afectivo con el entorno urbano y natural. Esta estrategia busca generar valor territorial desde la cultura, favoreciendo la cohesión y el sentido de pertenencia. Boga Boga opta por una programación de músicas experimentales, arte sonoro, electrónica y nuevas estéticas híbridas. Lejos de nombres comerciales, apuesta por propuestas emergentes, géneros periféricos y diálogos entre música, arquitectura, filosofía y ecología. La curaduría se entiende como una herramienta política, orientada a generar pensamiento crítico y escucha profunda. Aunque de pequeña escala, el festival ha conseguido posicionarse como una referencia innovadora en el circuito estatal e internacional. No obstante, su sostenibilidad está condicionada por el equilibrio entre independencia, financiación y escala. Uno de sus desafíos es evitar la fetichización de lo patrimonial o lo natural como simple decorado escénico. Aunque la investigación aún no ha identificado cifras oficiales de afluencia, fuentes locales destacaban que en la edición de 2025 más de treinta artistas iban a actuar en escenarios icónicos como los Jardines de Miramar, la Plaza Easo y Dabadaba —con más de doce actuaciones gratuitas en plaza—, lo cual sugiere una dinámica ampliada de público y una vocación de accesibilidad colectiva (Gipuzkoa Digital, 2025).

BBK Live (Bilbao)

Creado en 2006 por la promotora Last Tour, el BBK Live es un macrofestival de música celebrado en el monte Kobetas de Bilbao. Con una asistencia media superior a las 100.000 personas, representa uno de los principales eventos musicales del Estado. Su crecimiento

ha ido de la mano de una estrategia de marca ciudad que posiciona a Bilbao como referente de cultura joven, urbana y global. El festival cuenta con un fuerte respaldo institucional, especialmente del Ayuntamiento de Bilbao y de la BBK (Kutxabank), que lo consideran una herramienta de visibilidad internacional, dinamización turística y retorno económico. Esta alianza refuerza una lógica de partenariado público-privado centrada en objetivos cuantificables de ocupación hotelera, pernoctaciones y presencia mediática. La gestión del monte Kobetas ha obligado al festival a poner en marcha medidas sostenibles (certificaciones B Corp, medición de huella de carbono, economía circular), que podrían entenderse como una respuesta a expectativas sociales y ambientales cada vez más exigentes.⁶⁸ El cartel del BBK Live está orientado a artistas internacionales de renombre en el ámbito del pop, *rock* y electrónica *mainstream*.⁶⁹ Aunque existe una sección paralela (Basoa) dedicada a la música electrónica alternativa, la programación sigue una lógica de mercado centrada en la rentabilidad, la viralidad y la internacionalización. La música local ocupa un lugar testimonial. La presencia de la música local en el Bilbao BBK Live ha sido históricamente testimonial, con una

68 Entre ellas destacan la certificación B Corp, la medición de la huella de carbono a través del sello Erronka Garbia del Gobierno Vasco y la implantación de prácticas de economía circular y reducción de residuos (Radiopopular, 2025). Asimismo, iniciativas como el proyecto de reforestación Basoa Bizi, que ha supuesto la plantación de más de 11.000 árboles en colaboración con el Ayuntamiento de Bilbao y la Fundación Basoa, refuerzan su estrategia de integración paisajística y responsabilidad ambiental (Los40, 2024).

69 En este estudio se utiliza el término *mainstream* para designar aquellas prácticas musicales y culturales caracterizadas por su alta visibilidad mediática, orientación al consumo masivo y circulación dentro de los grandes circuitos de la industria cultural. Este criterio operativo se apoya en la centralidad que adquieren determinados géneros y artistas en la programación de festivales internacionales, así como en su capacidad de generar grandes audiencias y retornos económicos, en contraste con propuestas marginales, experimentales o de menor escala.

representación reducida pero significativa. Por ejemplo, en 2025, solo el 10% del cartel ha sido ocupado por bandas e intérpretes locales, lo que indica una presencia limitada frente al dominio de artistas internacionales (Cadena SER, 2025a). Pese a ello, el festival ha manifestado cierta voluntad de incluir propuestas vascas como parte de su identidad cultural, aunque dicha inclusión sigue estando subrepresentada en comparación con la programación global (Palmer, 2024). Pese a su éxito en cifras, el BBK Live enfrenta tensiones estructurales entre lo cultural y lo económico, lo local y lo global, lo público y lo privado. Su futuro dependerá de cómo aborde temas como la redistribución territorial de sus beneficios, la gestión sostenible del entorno natural y la inclusión de propuestas más diversas e integradoras.

Azkena Rock Festival (Vitoria-Gasteiz)

Celebrado anualmente desde 2002 en el recinto de Mendizabala de Vitoria-Gasteiz, el Azkena Rock Festival (ARF) se ha consolidado como uno de los festivales más coherentes en cuanto a identidad musical, público fiel y sostenibilidad operativa. Centrado en el rock clásico, el hard rock, el punk y otras vertientes afines, el ARF se distingue por mantener una programación especializada, sin concesiones al *mainstream*, lo que le ha permitido generar una comunidad intergeneracional muy arraigada. Aunque es organizado por la promotora Last Tour y cuenta con el respaldo del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, el Gobierno Vasco y la Diputación Foral de Álava, su modelo de gestión conserva cierta autonomía curatorial y una escala contenida (en torno a 15.000 asistentes diarios) que evita los desbordamientos logísticos propios de los macrofestivales. Su emplazamiento urbano, en un recinto habilitado específicamente para eventos de este tipo, permite

una integración eficaz con la ciudad, sin impacto ambiental severo ni procesos de privatización del espacio natural. La circulación peatonal, la cercanía al centro y la red de eventos paralelos en salas y bares refuerzan su conexión con el comercio local y la cultura de base. En términos programáticos, el ARF apuesta por nombres de culto, bandas históricas y propuestas con fuerte carga simbólica, aunque también ha ido incorporando de forma progresiva criterios de diversidad (género, origen, generaciones).

El festival ha desarrollado iniciativas en materia de accesibilidad, reciclaje, movilidad sostenible y buenas prácticas laborales, lo que lo posiciona como uno de los festivales con mejores indicadores de sostenibilidad en el ámbito estatal. Sin renunciar a su carácter festivo, el ARF representa un equilibrio entre profesionalización, arraigo y experiencia musical compartida. A diferencia de los festivales orientados al espectáculo masivo o la viralidad, Azkena propone una escucha colectiva cargada de sentido comunitario, memoria cultural y ética rockera; ha logrado forjar una comunidad cargada de sentido, donde la memoria cultural del rock y una ética compartida emergen palpablemente entre el público (Festivalea, 2025). Esta atmósfera se evidencia no solo en la fidelidad de su audiencia intergeneracional (entre 47.000 y 50.000 asistentes en la edición de 2025), sino también en su carácter de festival *boutique*, valorado por quienes priorizan la autenticidad, la tradición musical y la experiencia emocional sobre el espectáculo masivo (El País, 2025). Su principal desafío es seguir creciendo sin desvirtuar su singularidad ni caer en dinámicas de mercantilización excesiva. Desde una perspectiva crítica, el ARF es un caso ejemplar para pensar formas de programación sostenible, gobernanza cultural participativa y valorización territorial desde la música.

Festival Internacional de Jazz (Vitoria-Gasteiz)

Fundado en 1977, el Festival de Jazz de Vitoria-Gasteiz es uno de los eventos musicales más veteranos del Estado. Su trayectoria ha estado ligada a una idea de excelencia artística, dignificación del jazz como expresión cultural y construcción de públicos intergeneracionales. Ha acogido a figuras como Ella Fitzgerald, Oscar Peterson, Diana Krall o Wynton Marsalis. El festival se organiza con el apoyo del Ayuntamiento de Vitoria-Gasteiz, la Diputación Foral de Álava y el Gobierno Vasco. Aunque mantiene una dirección artística autónoma, su viabilidad depende de la financiación pública. En los últimos años ha atravesado momentos de incertidumbre y repliegue, afectado por los cambios políticos, la competencia de nuevos festivales y la necesidad de renovar sus públicos.⁷⁰ El festival forma parte del imaginario cultural de la ciudad y ha contribuido a posicionar Vitoria-Gasteiz como capital cultural de verano. Sus conciertos se celebran en espacios emblemáticos como el Teatro Principal o la Plaza de España, y ha desarrollado ciclos paralelos, actividades didácticas y colaboraciones con escuelas de música y centros cívicos. Se percibe como un evento ciudadano, accesible y de prestigio. El festival combina figuras internacionales del jazz con propuestas estatales y locales. En los últimos años ha abierto su programación a formatos híbridos, jóvenes talentos, jazz contemporáneo y propuestas

⁷⁰ En su edición 48, el Festival de Jazz extendió su programación a más de cincuenta conciertos organizados directamente, ampliados a entre sesenta y setenta eventos gracias a colaboraciones con bares y asociaciones locales, incorporando además un preludio de doce horas al aire libre en el Parque del Prado y adaptando nuevos escenarios como el Palacio de Europa para acoger propuestas innovadoras, mientras mantenía la fidelidad del público histórico que reserva sus habitaciones año tras año (Cadena SER, 2025b).

que dialogan con otras músicas (flamenco, música africana, electrónica). Esta adaptabilidad ha sido clave para mantener su vigencia. El Festival Internacional de Jazz representa un modelo de gestión cultural que prioriza la calidad, la continuidad y la vinculación con el entorno. Su desafío es renovar sus estructuras sin perder su identidad, reforzar su conexión con el tejido creativo emergente y explorar nuevas formas de sostenibilidad en diálogo con los marcos de la Agenda Urbana 2030.

Diagnóstico sectorial: brechas y contradicciones

El análisis demuestra que, aunque los festivales musicales pueden actuar como dinamizadores urbanos, su integración acrítica en las lógicas del *branding* territorial y las *smart cities* corre el riesgo de despojar a la cultura de su potencia transformadora. Es necesario desplazar el foco desde la economía creativa hacia la justicia cultural, entendiendo el territorio no como un recurso logístico, sino como un espacio de sentido, memoria y acción colectiva (OVC, 2025). Se extraen las siguientes brechas:

- Desigualdades en el acceso a recursos y espacios de visibilidad para agentes independientes.
- Falta de regulación laboral y reconocimiento de derechos de los trabajadores culturales.
- Concentración territorial de la programación en capitales y centros urbanos.
- Brechas de género estructurales en todos los eslabones de la cadena de valor musical.
- Invisibilización de las prácticas culturales comunitarias o no profesionalizadas.

A partir del diagnóstico sectorial presentado, que visibiliza las principales brechas estructurales y contradicciones del ecosistema musical en Euskadi, resulta pertinente descender analíticamente hacia un plano más localizado. En este sentido, la ciudad de Vitoria-Gasteiz ofrece un terreno especialmente significativo para observar cómo se materializan —o se tensan— las relaciones entre políticas culturales, sostenibilidad territorial y producción sonora. Sin perder de vista el marco regional, exploraremos el entrecruzamiento entre infraestructuras culturales, prácticas ciudadanas y transición ecológica urbana desde una perspectiva situada en la capital alavesa. Vitoria-Gasteiz, capital institucional de Euskadi, es un punto privilegiado para explorar las articulaciones entre infraestructura cultural, redes de producción sonora y prácticas ciudadanas.

Reconocida como “Green Capital”⁷¹ y actualmente alineada con los objetivos de desarrollo sostenible y la Agenda 2030, la ciudad se presenta como un entorno urbano atravesado por tensiones entre planificación estratégica, usos culturales del territorio y prácticas emergentes vinculadas a la música, el arte sonoro y la tecnología. Nuestra tarea se centra en reconocer los avances de diagnóstico territorial que permiten mapear las dinámicas culturales de Vitoria-Gasteiz desde una perspectiva situada y transdisciplinaria. La ciudad integra equipamientos institucionales, iniciativas independientes, circuitos alternativos

71 En 2012, Vitoria-Gasteiz fue reconocida como “*European Green Capital*” por la Comisión Europea, convirtiéndose en la primera ciudad del Estado español en recibir esta distinción. El premio valoró su trayectoria en planificación urbana sostenible, recuperación de espacios naturales, gestión eficiente de residuos y políticas de movilidad, posicionándola como referente europeo en sostenibilidad medioambiental y gobernanza local. Este reconocimiento ha sido clave en la proyección internacional de la ciudad y en la integración de objetivos ecológicos en sus agendas urbanas.

y experiencias ciudadanas que configuran un ecosistema sonoro en construcción.

La ciudad dispone de una red de infraestructuras culturales diversa y concentrada en el centro histórico y su periferia inmediata. Destacan el Teatro Principal Antzokia, el Palacio de Congresos Europa, el Centro Cultural Montehermoso, el Artium Museo de Arte Contemporáneo del País Vasco y los equipamientos de la Red de Centros Cívicos. A estos espacios se suman los equipamientos de la Universidad Euneiz y otras instituciones educativas que, aunque no siempre concebidos como espacios culturales, albergan actividad formativa y de creación en música, tecnología y producción audiovisual. No obstante, se detecta una fragmentación entre los espacios orientados a las artes escénicas, los especializados en formación musical clásica y los dedicados a las nuevas músicas, la experimentación o las escenas alternativas. Esta compartimentación limita el tránsito de públicos y creadores, y dificulta la emergencia de proyectos interdisciplinarios o híbridos. En términos de accesibilidad, los barrios periféricos presentan menor densidad de equipamientos, lo que plantea desafíos en términos de equidad territorial.

Vitoria-Gasteiz ha consolidado una escena musical activa en el ámbito del jazz, el rock y las músicas urbanas. Sin embargo, existe un tejido menos visible, pero en expansión que incluye colectivos de música electrónica, arte sonoro, producción digital y *performance* transdisciplinar. Estas redes operan en espacios como *gaztetxes*,⁷²

72 Los *gaztetxes* (literalmente, “casas de los jóvenes” en euskera) son espacios autogestionados surgidos en el País Vasco a partir de los años ochenta, vinculados a movimientos juveniles, culturales y políticos. Funcionan como centros sociales alternativos donde se desarrollan actividades

centros cívicos, estudios autogestionados y plataformas digitales, y tienen una presencia significativa en el ecosistema educativo vinculado a Euneiz.

El diagnóstico preliminar muestra una alta concentración de iniciativas emergentes, pero también una escasa articulación entre ellas. Falta una infraestructura de mediación, circulación y documentación que permita visibilizar, fortalecer y conectar estos núcleos de producción. Asimismo, se observa una dependencia estructural del voluntariado cultural, prácticas informales y falta de reconocimiento institucional, lo que precariza la sostenibilidad de muchas propuestas. El uso del espacio público en Vitoria-Gasteiz está atravesado por regulaciones conservadoras en cuanto a expresiones musicales en la calle, especialmente en el Casco Viejo y en áreas turísticas.

Sin embargo, existen experiencias ciudadanas de apropiación sonora del espacio urbano que han ganado visibilidad en los últimos años: pasacalles experimentales, festivales autogestionados, acciones de escucha colectiva, intervenciones con sonido 3D y conciertos en espacios no convencionales como aparcamientos o mercados. Estas prácticas no solo generan nuevos usos del territorio, sino que contribuyen a reimaginar los vínculos entre ciudadanía, paisaje sonoro y derecho a la ciudad. Desde una perspectiva de bienestar urbano, el sonido aparece como un agente de percepción, memoria, afectividad y agencia comunitaria.

Las políticas públicas, no obstante, siguen privilegiando los eventos de gran escala frente a estas microacciones de carácter ecológico,

artísticas, musicales, educativas y comunitarias, al margen de las instituciones oficiales. Han sido fundamentales en la promoción de escenas musicales locales, la experimentación cultural y la defensa del derecho al uso social del espacio urbano.

pedagógico y relacional. La articulación entre cultura y sostenibilidad sigue siendo una deuda pendiente en muchas de las estrategias locales. Si bien Vitoria-Gasteiz ha sido pionera en planes ambientales, la integración de indicadores culturales en la Agenda Urbana aún es incipiente. La observación transdisciplinar de las industrias culturales debe contemplar:

- Cartografías dinámicas del ecosistema sonoro local.
- Observatorios barriales de prácticas culturales y de escucha.
- Laboratorios ciudadanos de diseño acústico urbano.
- Redes de mediación entre producción independiente, instituciones y ciudadanía.

Desde esta perspectiva, el sonido no es solo una materia de estudio o un producto artístico, sino una herramienta para imaginar ciudades más inclusivas, afectivas y sostenibles.

Líneas vigilantes y necesidades de implementación territorial para reapropiar la cultura desde el derecho a la ciudad

La comparación entre los cuatro festivales analizados permite extraer una serie de conclusiones preliminares que orientan las líneas vigilantes hacia el futuro.

El Boga Boga Festibala ilustra la potencialidad de los formatos experimentales y curatorialmente críticos para activar el territorio desde la escucha y la memoria, aunque su sostenibilidad depende de apoyos institucionales estables. El Bilbao BBK Live representa la consolidación del modelo macrofestival asociado al *branding* urbano y al turismo

cultural, con gran capacidad de retorno económico, pero con escasa integración del tejido local y un impacto ambiental y social que debe seguir siendo evaluado con rigor. El Azkena Rock Festival evidencia cómo un evento de escala media puede sostener en el tiempo una identidad estilística coherente, generando comunidad y fidelidad intergeneracional sin perder su arraigo territorial. Finalmente, el Festival Internacional de Jazz de Vitoria-Gasteiz constituye un ejemplo de institucionalización cultural que, gracias a su historia y legitimidad, combina excelencia artística con vocación pública, aunque enfrenta el reto de conectar con nuevas generaciones y mantener su relevancia en un ecosistema cada vez más competitivo.

En conjunto, estos cuatro casos muestran la coexistencia de modelos diversos de gobernanza, sostenibilidad y relación con el territorio, y permiten visibilizar tanto las fortalezas como las tensiones estructurales que atraviesan al ecosistema cultural vasco. Esta lectura comparativa habilita el tránsito hacia una agenda de investigación y acción aplicada en el marco del ICIAMS, orientada a la reapropiación crítica de la cultura desde el derecho a la ciudad. Los datos revelan la necesidad de construir herramientas de análisis y evaluación cultural que no se limiten al impacto económico o a indicadores de asistencia. Esta demanda nos permite:

- Generar indicadores mixtos (cuantitativos y cualitativos) que midan cohesión social, diversidad cultural, equidad territorial y bienestar.
- Desarrollar diagnósticos participativos que incorporen la voz de artistas, vecinos, públicos y trabajadores culturales.
- Cartografiar el ecosistema musical y cultural vasco desde una perspectiva situada, crítica y transdisciplinaria.

- Proponer recomendaciones de política pública basadas en evidencia empírica, sensibilidad territorial y principios de justicia cultural.

Esta observación no es solo una herramienta de monitoreo, sino una plataforma de diálogo entre instituciones, ciudadanía y agentes del sector cultural, permitiendo contribuir a que la cultura sea una dimensión transversal y vertebradora del bienestar urbano y no un apéndice decorativo de las *smart cities*. Esto nos permite construir una base crítica, situada y aplicada para comprender las relaciones entre cultura, territorio, producción sonora y gobernanza urbana en Euskadi.

A través del análisis teórico-epistemológico en primer lugar, del estudio de caso múltiple sobre cuatro festivales representativos en segundo lugar, y del diagnóstico territorial de Vitoria-Gasteiz en tercer lugar, revelamos un campo de tensiones, posibilidades y contradicciones que afectan a las industrias culturales, los derechos culturales y el desarrollo urbano en clave de sostenibilidad. Esta investigación busca sintetizar los hallazgos preliminares y detectar las líneas vigilantes que deben guiar la acción futura del ICIAMS. El reto no es menor: se trata de avanzar hacia un modelo de investigación cultural aplicada que no sea instrumental a la lógica de mercado, sino transformador, inclusivo y enraizado en los principios del derecho a la cultura, la diversidad epistémica y el bienestar colectivo. A partir de las coordenadas críticas para una planificación cultural situada, proponemos seis líneas vigilantes que deben ser entendidas como ejes transversales de atención estratégica, política y metodológica en toda acción futura:

- Evitar la instrumentalización de la cultura en el modelo *Smart*. La investigación muestra que existe un riesgo estructural en la utilización de los festivales y proyectos culturales como piezas

funcionales de los modelos de *smart city*. Esta instrumentalización convierte a la cultura en un factor decorativo, sin capacidad de agencia real, al servicio de procesos de gentrificación, turismo extractivo y cosmética urbana. El ICIAMS deberá velar por una crítica constante a esta lógica, promoviendo metodologías que devuelvan a la cultura su papel como vector de subjetividad, participación y transformación social.

- Reforzar la equidad territorial y la descentralización de recursos. Tanto en Vitoria-Gasteiz como en el resto de Euskadi, los recursos culturales siguen estando concentrados en el centro urbano o en las capitales, generando periferias simbólicas y materiales. Las escenas musicales emergentes, los colectivos de creación independiente y las comunidades culturales de base están precarizadas, invisibilizadas o fragmentadas. Una de las funciones prioritarias del ICIAMS deberá ser mapear esta desigualdad y generar políticas de redistribución territorial y reconocimiento mutuo.
- Reconocer la agencia de las prácticas culturales no institucionales. El análisis de los festivales y de las prácticas ciudadanas en Vitoria-Gasteiz evidencia que gran parte del dinamismo creativo no ocurre en los circuitos oficiales, sino en redes informales, autogestionadas o comunitarias. Estas prácticas, lejos de ser residuales, configuran formas de ciudadanía cultural críticas y afectivas que escapan a los indicadores tradicionales de impacto. El ICIAMS desarrollará metodologías críticas que capten esta agencia no hegemónica, reconociendo su valor epistémico, político y social.

- Transitar de una política de eventos a una política de procesos. Uno de los problemas centrales de la planificación cultural en Euskadi es la hegemonía del paradigma de “evento”. Este modelo, centrado en la visibilidad, la temporalidad corta y la espectacularización, limita el desarrollo de procesos sostenidos, pedagógicos y relacionales. La apuesta del ICIAMS deberá ser investigar en procesos de largo recorrido, con vocación de transformación estructural, capaces de generar comunidades, transferencia de conocimiento y nuevas institucionalidades.
- Incluir la dimensión ecológica en la producción cultural. Las investigaciones han puesto de relieve los costos medioambientales y los vacíos normativos que muchos festivales y eventos culturales conllevan. Esto es particularmente visible en el caso del BBK Live y su impacto en el monte Kobetas, pero también en la falta de protocolos sostenibles en otros eventos. El ICIAMS deberá asumir la dimensión ecológica de la cultura no como un anexo, sino como una condición de posibilidad para la producción cultural en el siglo XXI.
- Garantizar el derecho a la ciudad desde la escucha y la producción sonora. La dimensión sonora del espacio urbano ha sido históricamente relegada a los márgenes del diseño urbano y de las políticas públicas. Sin embargo, las prácticas de escucha, intervención y creación sonora reconfiguran el modo en que habitamos el territorio. Desde esta perspectiva, el ICIAMS tendrá el deber de desarrollar dispositivos de análisis, formación y acción en torno al sonido como herramienta de agencia urbana, memoria colectiva y bienestar.

A partir de estas líneas vigilantes, este análisis no puede basarse únicamente en la promesa de valor económico. Requiere, más bien, de un paradigma que entienda el arte como sistema vivo, situado y relacional. Un paradigma que reconozca la pluralidad epistémica, la soberanía de las comunidades creativas, la necesidad de reparación histórica y el deseo de futuro. En este sentido, las investigaciones impulsadas desde el ICIAMS serán pensadas no como una agenda sectorial, sino como una política transversal que articule urbanismo, educación, salud, tecnología, economía social y ambientalismo. Porque si algo nos han mostrado esta cartografía y sus consecuencias es que el sonido no es solo un objeto de estudio, sino una forma de saber, una forma de habitar y una forma de imaginar lo común, un manifiesto académico, ético y político para una Euskadi más justa, más creativa y más audible.

En el marco de esta investigación, la noción de territorio no debe ser reducida a su dimensión geográfica, administrativa o logística. Por el contrario, se entiende el territorio como una configuración relacional, simbólica y política, donde confluyen imaginarios colectivos, formas de habitar, regímenes de afectividad y prácticas culturales situadas. Esta comprensión se aleja del enfoque instrumental que tiende a utilizar el territorio como simple soporte para la ejecución de políticas culturales o eventos turísticos, y lo sitúa, en cambio, como un espacio de mediación, agencia y conflicto, sosteniendo que el lugar no es meramente un enclave físico, sino una construcción cultural atravesada por relaciones de poder, significados compartidos y memorias encarnadas. En ese sentido, el desarrollo artístico y cultural no puede diseñarse desde fuera del territorio, sino que ha de emerger desde él, reconociendo sus tramas históricas, sus desigualdades internas, su tejido comunitario y sus expresiones estéticas propias.

Esta aproximación resulta crucial para el proceso de desinstrumentalización de la cultura, uno de los objetivos centrales de esta investigación. Reapropiar la cultura desde el derecho a la ciudad implica desplazar el eje de análisis desde el evento hacia el proceso, desde el espectáculo hacia la experiencia, desde la cultura como mercancía hacia la cultura como vínculo.

El territorio, como campo de disputas simbólicas y prácticas de resistencia, se convierte en el lugar privilegiado para reconfigurar las políticas culturales a partir de la escucha, el reconocimiento de saberes locales y la coproducción de significados. Lejos de un modelo de gobernanza vertical, basado en la eficiencia técnica y la circulación de mercancías culturales, se plantea un modelo de gobernanza cultural *territorializada*, que reconozca la pluralidad epistémica, las prácticas emergentes y las redes de afecto como elementos estructurantes del ecosistema cultural. Desde esta perspectiva, el diagnóstico de las industrias culturales y creativas realizado en el artículo se propone como una lectura territorial crítica.

No se trata únicamente de cartografiar infraestructuras o medir indicadores de asistencia, sino de comprender cómo se configuran los usos culturales del territorio, qué relaciones se establecen entre producción artística y espacio urbano, y cómo se producen —o se impiden— las condiciones de posibilidad para una ciudadanía cultural plena. En este contexto, el concepto de territorio actúa como bisagra entre cultura y ciudad: permite repensar la planificación urbana desde la sensibilidad estética, la sostenibilidad medioambiental y la justicia social. Y lo que es más importante: invita a imaginar nuevas formas de institucionalidad cultural que no respondan exclusivamente a las lógicas del

mercado o del *branding* urbano, sino que se fundamenten en el bienestar colectivo, la participación comunitaria y el reconocimiento de las prácticas culturales no hegemónicas.

Por ello, el ICIAMS asume el compromiso de consolidar una mirada situada y crítica sobre los procesos culturales en Euskadi, entendiendo el territorio como un laboratorio de saberes, memorias y proyecciones. El territorio no es el contexto donde se desarrolla la cultura: es parte constitutiva de ella. Solo reconociendo esta complicación será posible avanzar hacia un modelo de observación cultural verdaderamente transformador, capaz de generar conocimiento útil, políticas redistributivas y marcos de acción que dignifiquen la diversidad creativa como derecho, y no como espectáculo.

Bibliografía

- Andrews, H. y Leopold, T. (2013). *Events and the Social Sciences*. Nueva York: Routledge.
- Bonet, L. y Schargorodsky, H. (Eds.). *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*. Barcelona: Bissap Consulting SL.
- Cadena SER (2025a, 10 de julio). El Mad Cool y el BBK Live dan el pistoletazo de salida a la temporada de festivales de verano de Muse a Kylie Minogue. Disponible en: <https://cadenaser.com/nacional/2025/07/10/el-mad-cool-y-el-bbk-live-dan-el-pistoletazo-de-salida-a-la-temporada-de-festivales-de-verano-de-muse-a-kylie-minogue-cadena-ser>
- Cadena SER (2025b, 11 de julio). Vitoria-Gasteiz vibra al ritmo del jazz. Disponible en: <https://cadenaser.com/euskadi/2025/07/11/vitoria-gasteiz-vibra-al-ritmo-del-jazz-ser-vitoria>
- Carlsen, J., Andersson, T. D., Ali-Knight, J., Jaeger, K. y Taylor, R. (2010). Festival Management Innovation and Failure. *International Journal*

- of *Event and Festival Management*, 1(2), 120-131. DOI: <https://doi.org/10.1108/17852951011056900>
- Carreño Morales, F. (2014). La gestión de festivales en tiempos de crisis: análisis de las estrategias financieras y laborales e impacto de la recesión económica. [Tesis doctoral]. Universitat de Barcelona. Disponible en: <https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/54565>
- Devesa Fernández, M. (2019). Repercusiones económicas y sociales de los festivales de música: sistemas de medición e indicadores de impacto. *TRANS - Revista Transcultural de Música*, 23, 1-23. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7649577>
- El País (22 de junio de 2025). El Azkena Rock Festival cierra una edición más ecléctica de lo habitual. Disponible en: <https://elpais.com/cultura/2025-06-22/el-azkena-rock-festival-cierra-una-edicion-mas-electica-de-lo-habitual.html>
- Festivalea (23 de junio de 2025). El Azkena Rock Festival 2025 cierra con 47.500 asistentes y tres días de pura comunión rockera en Vitoria-Gasteiz. Disponible en: <https://festivalea.es/el-azkena-rock-festival-2025-cierra-con-47-500-asistentes-y-tres-dias-de-pura-comunion-rockera-en-vitoria-gasteiz/>
- Friedmann, J. (2010). Place and Place-Making in Cities: A Global Perspective. *Planning Theory & Practice*, 11(2), 149-165. DOI: <https://doi.org/10.1080/14649351003759573>
- Gabeiras Vázquez, P. y Barahona Arroyo, M. (2020). Plan de acción para la adaptación de los festivales de música a la Agenda 2030. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, 21, 234-237. DOI: <https://doi.org/10.25267/Periferica.2020.i21.21>
- Getz, D. (2022). Why Festivals Fail. *Event Management*, 7(4), 209-219. DOI: <https://doi.org/10.3727/152599502108751604>

- Gipuzkoa Digital (20 de julio de 2025). En Donostia la Plaza Easo se consolida como el corazón festivo y gratuito de Boga Boga Festibala, con Henge, Tatxers, Putas Amak, Tropicasa y mucho más. Disponible en: <https://gipuzkoadigital.com/donostia-san-sebastian-boga-boga-festibala-2025>
- Heredero Díaz, O. y Chaves Martín, M. A. (2015). Las asociaciones “marca producto” y “marca ciudad” como estrategia de “city branding”. Una aproximación a los casos de Nueva York, París y Londres. *Área Abierta. Revista de comunicación audiovisual y publicitaria*, 15(2), 63-76. DOI: https://doi.org/10.5209/rev_ARAB.2015.v15.n2.47857
- Los40 (19 de noviembre de 2024). Asistir a festivales de música ayuda al medioambiente: el BBK Live reforesta el bosque de Balmaseda con 11.394 nuevos árboles. Disponible en: <https://los40.com/2024/11/19/asistir-a-festivales-de-musica-ayuda-al-medioambiente-el-bbk-live-reforesta-el-bosque-de-balmaseda-con-11394-nuevos-arboles>
- Morales Pérez, S. y Pacheco Bernal, C. (2018). Cuando la música cesa: el papel de los festivales culturales en la creación de espacio urbano. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 64(2), 271-289. Disponible en: <https://dag.revista.uab.cat/article/view/v64-n2-morales-pacheco/427-pdf-es>
- Observatorio Vasco de la Cultura (2024). *Análisis de la programación cultural de la Comunidad Autónoma de Euskadi. Año 2024*. Vitoria-Gasteiz: Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco. Disponible en: https://www.euskadi.eus/contenidos/noticia/keb_argit_programazioa_2024/es_def/adjuntos/Analisis-de-la-programacion-cultural-de-la-CAE.-2024.pdf
- Observatorio Vasco de la Cultura (2025). *Estado, necesidades y retos del sector de la música en Euskadi*. Vitoria-Gasteiz: Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco. Disponible en: https://www.euskadi.eus/contenidos/noticia/keb_argit_25_musikabulegoa/es_def/adjuntos/KEB-OVC_2025_Estado-necesidades-y-retos-del-sector-de-la-musica.pdf

- Organización de las Naciones Unidas (s/f). Transformar nuestro mundo: la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Resolución aprobada por la Asamblea General el 25 de septiembre de 2015 (A/RES/70/1). Disponible en: <https://sdgs.un.org/2030agenda>
- Palmer, E. (19 de julio de 2024). A Festival in the Foothills: How Bilbao BBK Live Showcases the City's Appreciation for the Arts. *Far Out Magazine*. Disponible en: <https://faroutmagazine.co.uk/how-bilbao-bbk-live-showcases-music-and-basque-culture>
- Picard, D. y Robinson, M. (2006). Chapter 1. Remaking Worlds: Festivals, Tourism and Change. En D. Picard y M. Robinson (Eds.), *Festivals, Tourism and Social Change: Remaking Worlds* (pp. 1-31). Bristol: Blue Ridge Summit, Channel View Publications. DOI: <https://doi.org/10.21832/9781845410490-003>
- Radiopopular (3 de julio de 2025). Bilbao BBK Live realizará mediciones de la huella de carbono a través del sello Erronka Garbia del Gobierno Vasco. Disponible en: <https://radiopopular.com/2025/07/bilbao-bbk-live-realizara-mediciones-de-la-huella-de-carbono-a-traves-del-sello-erronka-garbia-del-gobierno-vasco>

Laura Elena Román García
María de Lourdes Becerra Zavala (Coords.)

OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

MIRADAS LOCALES Y REGIONALES EN PATRIMONIOS, CIUDADANÍAS Y ARTES

TOMO 2





Miradas locales y regionales: patrimonios, ciudadanías y artes

El sector cultural viene siendo moldeado por datos casi siempre cuantitativos y contruidos desde miradas externas: cantidad de asistentes, recursos erogados, infraestructuras inauguradas. Cifras que justifican lo ya hecho y vuelven invisible aquello que las políticas culturales dicen perseguir.

Este segundo tomo discute esa herencia y propone otra cosa: indicadores propios, densos, situados, contruidos desde el territorio y con metodologías horizontales, capaces de sostener una igualdad discursiva con la ciudadanía.

Reúne observatorios e investigaciones de México, Bolivia, Argentina, Costa Rica y España organizados en dos secciones. La primera, sobre patrimonios, ciudadanía y legislación, va de la antropología histórica en Veracruz al patrimonio arqueológico boliviano leído en clave decolonial, de un proyecto de ley en Río Negro a las políticas públicas que fracasan en Villa Inflamable. La segunda, sobre condiciones de los sectores artísticos y sus territorios, recorre el impacto socioartístico en Costa Rica, la difícil medición del trabajo artístico en la Argentina, las industrias musicales de Euskadi, el Observatorio Teatral de la UNAM y el primer observatorio regional de arte urbano y grafiti de América Latina.



OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

MIRADAS LOCALES Y REGIONALES: PATRIMONIOS, CIUDADANÍAS Y ARTES

LAURA ELENA ROMÁN GARCÍA
MARÍA DE LOURDES BECERRA ZAVALA
COORDINADORAS



OBSERVATORIO
DE POLÍTICAS
CULTURALES
UACM



**Observatorio de
Políticas Culturales**



Universidad Veracruzana
Coordinación Universitaria de Observatorios



Becerra Zavala, María de Lourdes

Observatorios culturales en ameroibérica. Miradas locales y regionales en patrimonios, ciudadanías y artes / María de Lourdes Becerra Zavala ; Laura Elena Román García ; Compilación de Laura Elena Román García ; María de Lourdes Becerra Zavala. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : RGC Libros, 2026.

Libro digital, PDF - (Cuadernos de investigación ; 12)

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-631-6776-22-8

1. Estudios Culturales. I. Román García, Laura Elena II. Román García, Laura Elena, comp. III. Becerra Zavala, María de Lourdes, comp. IV. Título.

CDD 306

DOI: 10.64890/8

Equipo RGC:

Nicolás Sticotti,

Emiliano Fuentes Firmani y

Leandro Vovchuk

Diseño de interior y tapa: Ana Uranga B. | melasa diseño

Corrección: Sebastián Spano

1° edición, 2026

www.rgcediciones.com.ar

© 2026 RGC - Redes de Gestión Cultural

Todos los derechos libres de ser compartidos.



Índice

Introducción	7
Laura Elena Román García y María de Lourdes Becerra Zavala	

Temas para el diseño de políticas: patrimonios, ciudadanía y legislación

Observatorio de Políticas Culturales de la Facultad de Antropología de la Universidad Veracruzana, sus influencias teóricas, trayecto y práctica	25
Felipe Galán López y Federico Colín Arámbula	

El Observatorio de Patrimonio Cultural Arqueológico de Bolivia	47
Jimena Portugal Loayza	

El proyecto de Ley n.º 325/2013. Reflexiones acerca del devenir de las políticas culturales en Río Negro	82
Jorge Rebolledo	

Entresijos de la política pública. Villa Inflamable: cuando la ciudadanía es el “otro”. Estudio de caso del Observatorio de Ciudadanía Cultural (OBCIC-UNDAV)	107
Laura Ferreño	

Condiciones de sectores artísticos y territorios

Arte y Cultura: un observatorio para la difusión, impacto y dignificación del sector creativo desde Costa Rica	144
Fraisa Alvarado Calvo, Esteban Barquero Hernández, Tatiana Rodríguez Mejía y Enid Zúñiga Murillo	

El trabajo artístico y el desafío de su medición. Dificultades y estrategias en los relevamientos realizados en la Argentina en 2024	172
---	-----

Karina Mauro

Cartografías musicales y ciudades inteligentes: hacia una observación transdisciplinar de las industrias culturales en Euskadi	197
---	-----

Norberto Bayo

Sobre el Observatorio Teatral de la UNAM	229
---	-----

Juan Meliá

Mapas de la disidencia en construcción. Fundamentos para el Primer Observatorio Regional de Arte Urbano y Grafiti en América Latina	270
--	-----

Said Dokins y María Fernanda López Jaramillo

Biografía de autores	312
-----------------------------------	-----

Observatorios que participaron de este proyecto.	314
---	-----

OBSERVATORIOS CULTURALES EN AMEROIBÉRICA

Observar los fenómenos culturales y sus políticas en nuestros territorios no es un acto neutral. Sobre esa premisa se levanta el proyecto Observatorios culturales en Ameroibérica, una obra en dos tomos que reúne las voces de quienes producen conocimiento sobre la cultura en América Latina y España: directoras, investigadores y equipos de más de veinte observatorios universitarios, gubernamentales y de la sociedad civil.

De Bogotá a Valencia, de México a Buenos Aires, estas experiencias comparten un mismo problema y respuestas muy distintas: cómo generar información rigurosa e incidir sobre las políticas, los derechos, los trabajos y los consumos culturales en un campo marcado por la fragmentación de los datos, la discontinuidad institucional y la desigualdad estructural.

El primer tomo, "¿Qué hacen los observatorios culturales?" coordinado por María Cecilia Báez y Pablo Cardoso, reconstruye trayectorias, metodologías y capacidades de incidencia. El segundo tomo, "Miradas locales y regionales: patrimonios, ciudadanías y artes" coordinado por Laura Elena Román García y María de Lourdes Becerra Zavala, desciende a lo local y lo regional para discutir cómo se construyen los indicadores con los que se mide -y se distorsiona- la vida cultural.

Un proyecto que invita a revisar no sólo cómo observamos la cultura, sino también qué hacemos visible -y qué dejamos fuera- cuando la observamos.



www.rgcediciones.com.ar