CUADERNOS DE MÚSICA IBEROAMERICANA. Vol. 39
enero-diciembre 2026, 69-90
ISSN: 1136-5536
ISSN-e: 2530-9900

https://dx.doi.org/10.5209/cmib.102529

Xulia Feixoo
https://orcid.org/0000-0002-8279-3731
xulia.feixoo@uva.es
Universidad de Valladolid

La Foliada da Fonsagrada: gestión comunitaria del patrimonio inmaterial desde la Teoría de los Comunes*

The Foliada da Fonsagrada: Community-Led Management of Intangible Heritage through the Theory of the Commons

Este artículo propone un desplazamiento analítico dentro del campo de los *Festival Studies*, al focalizar la atención en las formas de autoorganización social que se sitúan al margen de las lógicas neoliberales. Mediante la aplicación del marco teórico de los bienes comunes, se analizan prácticas de gobernanza colectiva que permiten repensar la producción cultural como un proceso comunitario, sostenido por valores de reciprocidad, cuidado y corresponsabilidad. El estudio de caso de la Foliada da Fonsagrada permite observar cómo estos principios se materializan en un evento que activa repertorios tradicionales, distribuye sus beneficios de forma equitativa y fortalece el tejido social y cultural local. Más allá del análisis concreto, este artículo plantea el potencial de estos modelos organizativos como propuestas situadas que ensayan otras formas posibles de gestionar la cultura desde la base.

Palabras clave: Festival Studies, comunes, Foliada da Fonsagrada, Galicia, música tradicional, baile tradicional.

This article proposes an analytical shift within the field of festival studies by focusing on forms of social self-organisation that sit outside the realm of neo-liberal logics. By applying the theoretical framework of the commons, the article analyses practices of collective governance that reimagine cultural production as a community-led process, underpinned by values of reciprocity, care and shared responsibility. The case study of the Foliada da Fonsagrada demonstrates how these principles are manifested in an event that revives traditional repertoires, equitably distributes its benefits and strengthens the local social and cultural fabric. Beyond specific analysis, this article explores the potential of these organisational models as situated proposals that experiment with other possibilities for managing culture from the grassroots.

Keywords: Festival studies, commons, Foliada da Fonsagrada, Galicia, traditional music, traditional dance.

* La publicación de este artículo ha sido posible gracias a un contrato predoctoral FPI, concedido en el marco del proyecto "Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas contemporáneas", coordinado por Susana Moreno, Universidad de Valladolid (PID2020-115959GB-I00), y financiado por el MCIN/AEI/10.13039/501100011033 y por el FSE+.

Introducción

La Foliada da Fonsagrada es un festival gratuito articulado en torno a la música y al baile tradicionales gallegos que se celebra cada mes de diciembre en la localidad de A Fonsagrada desde 2015. A partir de su cuarta edición, en 2018, empezó a posicionarse como uno de los encuentros más significativos de Galicia, atrayendo cada año a miles de personas. Con todo, lejos de limitarse a una programación artística, la Foliada da Fonsagrada activa redes de participación, reciprocidad y corresponsabilidad que inciden directamente en la sostenibilidad comunitaria, tanto del patrimonio inmaterial gallego como del territorio. Su crecimiento exponencial, el fuerte arraigo local y su estructura organizativa autogestionada lo convierten en un estudio de caso idóneo para examinar, desde la Teoría de los Comunes, nuevas formas de gestión cultural.

Ilustración 1. Programa del festival Foliada da Fonsagrada, celebrado en diciembre de 2024

En este artículo propongo un desplazamiento analítico dentro de los *Festival Studies*, tradicionalmente centrados en el estudio de la programación cultural, el impacto económico o la dimensión simbólica de los festivales, para, de forma complementaria, situar el foco en el análisis de formas de autoorganización social que sostienen ciertos festivales desde su base, y que desafían las lógicas neoliberales que orientan gran parte de las políticas culturales contemporáneas. A través del estudio de caso de la Foliada da Fonsagrada, este texto explora la validez de la Teoría de los Comunes para interpretar eventos culturales situados en los márgenes, así como su potencial para imaginar otros futuros posibles pensados desde la comunidad. Para responder a los interrogantes planteados empleo una combinación de entrevistas etnográficas, realizadas a personas usuarias, proveedoras y organizadoras del festival, junto con la observación participante durante las ediciones de la Foliada, celebradas entre 2022 y 2025.

Debates en torno a los *Festival Studies*

En su trayectoria como campo de investigación académica, los *Festival Studies* han logrado expandir la comprensión de lo que se entendía hasta principios del siglo XXI por "festival". Más allá de interpretarse como una programación cultural estructurada en torno a un concepto o estilo artístico, los festivales han pasado a ser considerados espacios complejos de producción simbólica, negociación comunitaria y articulación territorial. Esto ha sido posible gracias a un enfoque interdisciplinar que ha permitido diversificar la mirada investigadora y, así, las aportaciones desde la musicología han confluido con los estudios sociológicos, económicos o antropológicos. Este corpus de investigación permite cartografiar tendencias, prácticas y discursos alrededor del fenómeno de los festivales. Como señala Donald Getz (2010, 4-6), desde los *Festival Studies* se han realizado aportaciones relevantes relativas a tres ejes discursivos fundamentales: el potencial desarrollo económico de los territorios donde se celebran estos eventos, los significados e impactos socioculturales que generan y, por último, su gestión.

Una parte importante de la literatura tiende a analizar los festivales como una herramienta de rendimiento económico. De esta forma, se mide su rentabilidad y el retorno social de la inversión. Estudios como los de Patrick Long y Richard Perdue (1990) evalúan el potencial de los festivales para dinamizar el turismo y estimular la economía local, especialmente en entornos rurales: "particularmente en las comunidades rurales, el objetivo de potenciar la industria turística local se centra en atraer a personas no residentes con la expectativa de que su gasto contribuya de manera significativa

a la economía local"[1] (1990, 10). Sin embargo, después de haber realizado un estudio empírico en la feria de artesanía Carbondale Montain Fair, esta investigación demostró cómo parte de los estudios económicos sobre festivales tienden a sobreestimar el beneficio económico local, pues no rastrean adecuadamente la distribución real de los gastos de los visitantes (Long y Perdue 1990).

Sin embargo, esta perspectiva estrictamente economicista podría obviar otras formas de mercantilización más sutiles, pero con un impacto profundo en la vida cultural de las comunidades que acogen los festivales. Owe Ronström (2016), con una perspectiva crítica, señala que estamos viviendo un momento de festivalización de la cultura expresiva, en la que los festivales se han convertido en herramientas clave para implementar políticas culturales, estrategias de desarrollo y marketing. Así, el aumento cualitativo y cuantitativo de estos eventos se corresponde con una lógica de eficiencia de costes: "Con inversiones relativamente bajas de dinero, tiempo y energía, el público accede a numerosos artistas, a comidas y productos de lugares lejanos, así como a la posibilidad de reencontrarse con viejos amigos y hacer nuevas amistades"[2] (Ronström 2016, 74-75).

Como consecuencia –y bajo esta lógica de mercantilización– las músicas, los formatos y los comportamientos se adaptan a las lógicas de cada festival, transformando así los repertorios, la puesta en escena y la estructura organizativa de los grupos. En opinión de Ronström, los festivales propician un modelo de consumo intermitente: "los festivales encajan con la forma de hacer *zapping* y buscar música de los jóvenes"[3] (Ronström 2016, 77). La necesidad de captar la atención de un público cada vez más heterogéneo y disperso genera, según Ronström, una espiral de espectacularización, que implica la creación de propuestas escénicas cada vez más codificadas. En este sentido, la festivalización fomenta nuevas formas de performatividad musical, al mismo tiempo que mercantiliza lo simbólico: la visibilidad y la capacidad de retener la atención del público se transforma así en capital económico. Bajo esta lógica, las grandes marcas compran visibilidad, los artistas venden representaciones de identidades colectivas, y las instituciones gestionan narrativas sobre lo local para su consumo global (Ronström 2016, 79).

[1] "Particularly in rural communities, the goal of enhancing the local tourism industry focuses on attracting nonresidents to the community with the expectation that their spending will contribute significantly to the local economy". Todas las traducciones de este artículo son nuestras.

[2] "For relatively low investments of money, time and energy, audiences gain access to many different artists, to foods and goods from distant places, as well as to meeting old and making new friends".

[3] "Festivals fit young people's ways of zapping and searching for music".

Con respecto al segundo eje discursivo detectado por Getz, relacionado con el análisis de los significados e impactos socioculturales de los festivales, la temática preponderante en la literatura académica se centra en el papel de estos como espacios de resistencia frente a los procesos de homogeneización cultural producidos por la globalización. Así, numerosos trabajos han estudiado cómo los festivales visibilizan repertorios musicales, prácticas performativas y formas de sociabilidad relacionadas con comunidades específicas, lo que permite reforzar el sentido de pertenencia al territorio y las narrativas identitarias. Este enfoque ha sido especialmente relevante en contextos atravesados por dinámicas de minorización lingüística o cultural. Un ejemplo de ello es el caso del Festival Intercéltico de Sendim, en Miranda de l Douro, estudiado por Susana Moreno (2019). La investigadora destaca cómo el festival "constituye […] un lugar de encuentro intercultural al servicio de proyectos individuales y colectivos" en el marco de un movimiento de *revival* étnico, en el que se implican activamente "representantes políticos, mediadores culturales, residentes y músicos" (Moreno 2019, 1).

No obstante, esta perspectiva precisa matices, pues la identidad que el festival proyecta no siempre responde a procesos internos promovidos por la comunidad, sino que puede estar mediada por las necesidades institucionales o los intereses turísticos y económicos. Como apunta Jorge Freitas Branco en su estudio sobre el Festival Raízes do Atlântico, celebrado en Madeira, la tensión entre las aspiraciones participativas de las comunidades y las agendas institucionales de promoción cultural puede derivar en formas de instrumentalización simbólica:

> Es a través del festival como el movimiento de música tradicional madeirense, inicialmente protagonizado por jóvenes con nuevas competencias (conocimientos musicales formales), adquiere una forma (revitalización musical) y una estrategia (*world music*). Es el paisaje sonoro resultante de la autonomía [política de Madeira]. Lo profundiza, porque aporta contenido cultural a un proceso autonómico que, hasta la fecha, se ha basado en la reivindicación política[4] (Freitas Branco 2019, 15).

Esta lógica de mercantilización identitaria ha sido analizada en profundidad por Yann Laville, quien en el texto introductorio del dossier *Festivalisation(s)* (2014) presenta una reflexión crítica sobre el auge y los sentidos múltiples del fenómeno de los festivales contemporáneos, especialmente en los dedicados a la *World Music.* Inmersos en las lógicas del mercado global que potencia las estéticas de la diferencia, el autor describe cómo los festi-

[4] "É pelo festival que o movimento de música tradicional madeirense inicialmente protagonizado por jovens detentores de novas competências (conhecimentos musicais formais) adquire uma feição (***music revival***) e uma estratégia (***world music***). É a paisagem sonora resultante da autonomia. Aprofunda-a, porque fornece conteúdo cultural a um processo autonómico, que até à data, tem assentado na reivindicação política".

vales actuales experimentan: "una tendencia al gigantismo [...] un acortamiento y minutado de las actuaciones, [...] una banalización del concierto [...] donde la fiesta, la sociabilidad, la comida, las compras [...] juegan un papel igual de importante"[5] (Laville 2014, 7).

Cuando estas lógicas capitalistas se aplican a repertorios tradicionales –tanto europeos como no europeos–, Laville observa cómo en nombre de una pedagogía intercultural, la estetización de estas manifestaciones musicales obvia las condiciones sociales e históricas que las sustentan (2014, 7). Este proceso, frecuentemente presentado como una celebración de la diversidad, perpetúa, no obstante, una lógica de la representación asimétrica, que mantiene en el tiempo cierta exotización colonialista: "la teatralización de los Otros no es un hecho nuevo [...] pero sí han cambiado los medios, los retos y los actores"[6] (Laville 2014, 8). Lejos de cuestionar las dinámicas neoliberales, los festivales suponen una forma especialmente eficaz de adaptarse a ellas, gracias a su visibilidad y a su capacidad para movilizar recursos voluntarios o patrocinados. Así, las aspiraciones interculturales que muchos festivales promueven entran en conflicto con formas de exclusión simbólica, especialmente cuando la diferencia cultural se convierte en un producto orientado al consumo occidental.

El análisis de los modelos de gestión ha sido el tercer eje discursivo sobre el que se han articulado los *Festival Studies*, especialmente en lo relativo a los procesos de profesionalización y sostenibilidad económica. De forma convencional, los trabajos de investigación se han centrado en aquellos festivales concebidos como un producto cultural gestionado desde una estructura organizativa jerárquica que elabora una programación y se orienta, fundamentalmente, a la captación de audiencias. Como señala Getz, los festivales se han estudiado como eventos planificados que requieren una gestión profesional y estrategias eficaces para su sostenibilidad y crecimiento (2010, 5-6).

Este enfoque analítico puede rastrearse en trabajos posteriores, que persiguen la inserción de los eventos en una agenda de políticas sostenibles para garantizar una rentabilidad múltiple que justifique su organización por parte de gobiernos locales (Getz 2017). Estos estándares organizativos han contribuido, por un lado, a la consolidación institucional de los festivales, pero han limitado, por el otro, la experimentación con otras formas posibles de gestión. Stephanie Stettler apunta que "los organizadores de festivales de música están enfrentándose a la dificultad de diseñar soluciones sos-

[5] "Une tendance au gigantisme [...] un raccourcissement et un minutage des performances [...] une banalisation du concert [...] où la fête, la sociabilité, la nourriture, le shopping [...] jouent un rôle de même importance".

[6] "La théâtralisation des Autres n'est pas un fait nouveau [...] les moyens, les enjeux et les acteurs ont toutefois bien changé".

tenibles, adoptar prácticas adecuadas y aplicar métodos eficaces"[7] (Stettler 2011, 77). De esta forma, la sostenibilidad se sitúa en el centro de las reflexiones sobre los límites del modelo convencional de festival.

De forma paralela a la gestión clásica, se han ido configurando otras experiencias articuladas en torno a modelos alternativos de organización. En su trabajo de investigación, Heikki Uimonen analiza el papel de las asociaciones de música en directo –ELMUs (acrónimo de *Espacios / Lugares de Música en Vivo*)– como agentes fundamentales en la revitalización del tejido festivalero finlandés. Estas organizaciones nacieron a finales de 1970 como respuesta a la paulatina mercantilización de las músicas populares urbanas y tienen como principal objetivo defender una visión participativa de la cultura, combinando así compromiso ideológico con asociacionismo local.

El Festival Provinssirock constituye un ejemplo paradigmático de esta lógica. A lo largo de las décadas consiguió posicionarse como un referente cultural, atrayendo a decenas de miles de asistentes sin perder por completo su base comunitaria. No obstante, este proceso no estuvo exento de contradicciones, pues la sostenibilidad económica del festival dependía, en muchos casos, del trabajo voluntario y del compromiso personal de la organización. Este modelo asociativo de gestión muestra cómo es posible mantener el tejido musical local a través de la autogestión y la cooperación: "la música en directo puede entenderse como una práctica cultural viva que está incrustada en una cultura material circundante"[8] (Uimonen 2019, 29).

Es precisamente en la frontera entre el modelo oficial de festival y las prácticas improvisadas surgidas en sus márgenes donde Roxy Robinson ha puesto el foco en su trabajo *Music Festivals and the Politics of Participation* (2015). Partiendo del concepto de las "políticas de partición" de Thomas Turino (2008), en el que se diferencian las actuaciones participativas de las representacionales. La autora analiza en el contexto inglés los roles asignados al público en festivales como Boomtown o Secret Garden Party: "la performance depende de la implicación directa y física del público, que es valorado como intérprete[9]" (Robinson 2015, 2). La organización de estos festivales diseña dispositivos participativos, en los que el público puede contribuir tanto en aspectos como la construcción de la escenografía del evento, como en su carga identitaria, ampliando considerablemente la

[7] "Music festival organizers are struggling to design sustainability solutions, adopt appropriate practices and implement effective methods".

[8] "Live music can be understood as a living cultural practice that is embedded in a surrounding material culture".

[9] "Performance is dependent on direct and physical audience involvement, where participants are valued as performers".

agencia creativa de los asistentes. En cualquier caso, como advierte Robinson (2015), la participación no siempre es garantía de horizontalidad, ya que esta puede operar simplemente como recurso estético, sin implicar una modificación real de las lógicas de poder, presentes históricamente en la producción cultural.

En su conjunto, las investigaciones revisadas revelan cómo los festivales operan como dispositivos culturales complejos, en donde se negocian discursos sobre identidad, rendimiento y participación. Su creciente institucionalización, sumada a los modelos estandarizados de gestión y su inserción en políticas de desarrollo económico, revela que los festivales pueden emplearse como herramientas funcionales del neoliberalismo. De esta forma, el fenómeno de la festivalización activa acciones orientadas al consumo, movilizando así recursos materiales y simbólicos, en función de intereses ajenos a las comunidades locales.

Al mismo tiempo, existen experiencias que desbordan estas lógicas y que ensayan otras formas de producción cultural, basadas en la participación comunitaria y la autogestión. Son estos proyectos los que abren la posibilidad de comprender de otra forma los festivales, que pueden operar como espacios de disidencia y prácticas afectivas. En este sentido, el análisis de la Foliada da Fonsagrada me ha permitido avanzar hacia una definición crítica de los festivales como acontecimientos relacionales y políticamente situados.

Festivales. Definiciones desbordadas

El desarrollo de nuevas perspectivas críticas dentro de los *Festival Studies* pasa necesariamente por una delimitación inicial del concepto. Según Lluís Bonet (2011), el término "festival" se ha empleado de forma tan genérica que en la actualidad resulta difícil de concretar. De esta forma, en la práctica se ha convertido en una categoría paraguas, empleada tanto para denominar eventos internacionales, como para referirse a iniciativas locales de programación cultural. El carácter ambiguo del término ha sido señalado igualmente por Owe Ronström, quien indica cómo en dos décadas se ha producido una expansión semántica del término que ha convertido al festival en "una etiqueta genérica, incluyente, que puede usarse libremente"[10] (2016, 72). Así, esta denominación ha adquirido un uso generalizado en el lenguaje cotidiano, pero también se ha institucionalizado, tanto en discursos académicos como políticos.

En palabras del propio Bonet, un festival debe "ser un acontecimiento público (no cerrado a un colectivo predeterminado), tener carácter periódico (anual o cada ciertos años) y una duración temporal limitada,

[10] "An all-inclusive, generic label that can be used at will".

y ser reconocido por un nombre de marca específico" (2011, 4). Esta definición permite delimitar nuestro objeto de estudio de forma operativa, pero genera al mismo tiempo nuevas preguntas de investigación: ¿qué sucede cuando la programación musical no es el acontecimiento más relevante de un festival? ¿Cómo podemos estudiar aquellos festivales situados en los márgenes de los formatos ya establecidos? El caso del festival Foliada da Fonsagrada supone un ejemplo paradigmático de cómo algunos eventos contemporáneos –especialmente aquellos relacionados con las músicas y bailes de tradición oral– desbordan las definiciones y las categorías analíticas más extendidas dentro de los *Festival Studies*.

Uno de los aspectos que evidencia esta diferencia radica en la forma de organización del evento. La Foliada da Fonsagrada se sostiene a través de una red comunitaria autogestionada y sin ánimo de lucro, impulsada por la Asociación Cultural Petapouco e a Destempo. Su gestión financiera se articula, como explicaré en detalle más adelante, a través de mecanismos de economía circular, que permiten sostener el evento al margen de las lógicas neoliberales. Así, los beneficios económicos que genera revierten no solo en el pequeño comercio local, sino que también patrocinan actividades culturales en A Fonsagrada durante todo el año.

Además de ello, en el Festival Foliada da Fonsagrada conviven, por un lado, la amplia programación oficial y la participación activa de los asistentes como intérpretes de música y baile tradicionales. De esta forma, la programación que tiene lugar en los espacios oficiales funciona como detonante de un flujo constante de música y baile espontáneos que inunda calles, plazas y tabernas, de forma paralela a la estructura oficial del festival. Este modelo articulado en A Fonsagrada cuestiona frontalmente la idea de una programación cerrada, orientada al consumo por parte de una audiencia. Lo que define la experiencia de este festival no reside tanto en su programación como en su capacidad para constituir comunidad a través de la música y el baile tradicionales.

Esta experiencia también permite reafirmar algunas de las críticas planteadas anteriormente por Yann Laville (2014) respecto a los procesos de escenificación y mercantilización de las músicas tradicionales. Como he señalado más arriba, muchos festivales contemporáneos funcionan bajo una lógica de la espectacularización, en la que la diferencia cultural se estetiza para ser consumida por un público occidental, lo que genera representaciones descontextualizadas –e incluso colonialistas– del patrimonio inmaterial. Frente a esta dinámica, la Foliada da Fonsagrada propone una práctica de la música y el baile tradicionales que se actualiza constantemente en su manifestación comunitaria, no como representación, sino como una forma de relación activa.

Por último, para analizar en profundidad el modelo desarrollado por este festival no basta con observar las manifestaciones expresivas que lo atraviesan; es necesario atender también a los modos de organización que lo articulan. De esta forma, en la Foliada no solamente se activan repertorios tradicionales, también lo hacen formas tradicionales de gestión comunitaria de recursos.

La Foliada da Fonsagrada obliga, por tanto, a repensar el concepto de festival desde sus márgenes. En este contexto, se hace necesaria la apertura hacia otros marcos teóricos desde los que interpretar el festival como un espacio relacional vivo y dinámico de negociación comunitaria.

La Teoría de los Comunes

La Teoría de los Comunes resulta una herramienta analítica adecuada para interpretar la singularidad de la Foliada da Fonsagrada, no solo por su estructura autogestionada, sino por las lógicas de sostenibilidad, participación, reciprocidad y cuidado mutuo que lo recorren. Esta lente teórica permite ir más allá de los ejes discursivos identificados por Donald Getz (2010) para considerar también las relaciones sociales, los acuerdos comunitarios y los modos de organización que se consolidan desde abajo en el festival.

La economía tradicional ha clasificado históricamente los bienes en dos categorías contrapuestas: públicos o privados. Esta dicotomía, ampliamente consolidada en el pensamiento moderno liberal, ha obviado la existencia de una tercera categoría: los bienes comunes. Así definidos por el derecho germano, estos son inalienables, indivisibles e imprescriptibles, lo que garantiza su continuidad como recurso compartido. Los bienes comunes, materiales o inmateriales, pertenecen a una comunidad que los gestiona de manera colectiva, y que establece para ello reglas propias, al margen del control estatal exclusivo y de la propiedad privada individual.

A pesar de su presencia histórica en diversas culturas y sistemas jurídicos que abarcan desde los *commons* ingleses hasta las tierras de propiedad colectiva en América Latina, este modelo de gestión ha sido sistemáticamente desprestigiado por el discurso económico dominante. La crítica más célebre fue la "tragedia de los comunes", formulada por Garrett Hardin en 1968, quien sostenía que la libre disposición de un recurso compartido conduciría inevitablemente a su sobreexplotación y, por tanto, a su colapso. Para evitarlo, proponía como únicas soluciones posibles la privatización del recurso o su control por parte del Estado. En consecuencia, autores como Robert J. Smith (1981) defendieron la necesidad de eliminar los sistemas de propiedad común, sustituyéndolos por modelos de derechos de propiedad privada.

En oposición a esta visión determinista, Elinor Ostrom demostró empíricamente que las comunidades son capaces de gestionar con éxito sus recursos comunes mediante instituciones propias, basadas en normas compartidas, mecanismos de reciprocidad y acumulación de capital social. Su obra, *El gobierno de los bienes comunes* (2000), supuso un punto de inflexión al evidenciar que ni el mercado ni el Estado pueden garantizar por sí solos un uso sostenible y equitativo de los recursos. Por el contrario, la cooperación comunitaria puede ofrecer soluciones más eficaces, adaptadas a su contexto y sostenibles en el tiempo. Más allá de su dimensión jurídica o económica, Ostrom defiende que los comunes deben entenderse como un sistema de relaciones que articula normas y prácticas compartidas. Por tanto, su estudio no se basa en categorizar bienes, sino en reconocer formas alternativas de organización social que generan, reproducen y protegen recursos fundamentales para la vida comunitaria.

En el volumen *Los bienes comunes del conocimiento* (2007), editado por la propia Elinor Ostrom y Charlotte Hess, diferentes investigadores proponían ampliar el concepto de los comunes, considerando también la información, los saberes tradicionales y la herencia cultural como recurso de uso compartido. Además de ello, en este trabajo se detecta como uno de los principales desafíos contemporáneos la amenaza creciente que representan los procesos de apropiación privada de estos bienes. La mercantilización y el cercamiento de los comunes –su expropiación y conversión en activos de mercado– no solo implican la pérdida de recursos materiales, sino que desmantelan también los lazos comunitarios que los sostienen. Como señala David Bollier (2016), la cuestión central para los defensores de los comunes no es solamente garantizar su supervivencia, sino crear nuevas estructuras legales que protejan estos sistemas frente a su integración forzosa en la lógica del mercado.

Los bienes comunes en Galicia

La Teoría de los Comunes ofrece un marco teórico especialmente pertinente para analizar la Foliada da Fonsagrada, ya que resuena con formas históricas de gestión colectiva de los recursos profundamente arraigadas en Galicia. Esta comunidad constituye uno de los territorios europeos con mayor presencia de propiedad comunal, una realidad vigente que sigue representando uno de los elementos centrales en la configuración territorial y social del país, con un impacto directo en el paisaje y los modos de vida rurales.

Uno de sus ejemplos más representativos son los montes vecinales en mano común (MVMC), tierras de titularidad privada y colectiva que son gestionadas por sus comunidades de montes a través de reglas pro-

pias. En la actualidad, más del 25 % de la superficie del territorio gallego –alrededor de 700 000 hectáreas– pertenecen a los MVMC, que son administrados por 2 800 comunidades (Fernández 1991, 53). Estos números revelan su importancia estructural y la capacidad de resistencia frente a los distintos intentos de desnaturalización y apropiación estatal mediante los procesos de desamortización y las políticas franquistas de expropiación y reforestación masiva con especies foráneas (Fernández 1991, 52).

Ahora bien, la gestión de los comunes no se limita a recursos naturales. En las últimas décadas asistimos a una revitalización de este modelo como forma de gestión comunitaria del patrimonio en Galicia, especialmente en el ámbito del patrimonio inmaterial: fiestas parroquiales, celebraciones rituales o foliadas constituyen algunos ejemplos de ello. En este sentido, la Foliada da Fonsagrada no solo actualiza formas tradicionales de la cultura expresiva, sino también un modo de organización social basado en la reciprocidad, la responsabilidad ecológica y la defensa compartida de los recursos comunitarios.

Análisis de la Foliada da Fonsagrada según el IAD

Propongo en este apartado una adaptación del marco de análisis institucional –*Institutional Analysis and Development Framework* (IAD)–, desarrollado por Elinor Ostrom y Charlotte Hess (2016, 64-104). Este enfoque ha demostrado su utilidad para estudiar cómo las comunidades gestionan colectivamente recursos compartidos mediante normas y estrategias propias. Como señalan Ostrom y Hess, se trata de un método diagnóstico destinado a investigar cualquier ámbito en el que los seres humanos interactúan de forma reiterada bajo un conjunto de reglas que condicionan sus comportamientos (2016, 66). Mediante la utilización de este marco, analizo a continuación de qué forma los acuerdos e interacciones comunitarios que sostienen la Foliada da Fonsagrada permiten que esta continue en el tiempo de forma exitosa.

El marco de análisis institucional se estructura en tres grandes grupos de variables que me permitirán examinar en profundidad el modelo de gestión colectiva de la Foliada da Fonsagrada. El primero de ellos define las características estructurales del festival, así como la comunidad que lo sostiene y las normas en vigor que condicionan las decisiones de sus participantes. El segundo grupo delimita el campo de acción, es decir, las diferentes actuaciones y decisiones que toma la comunidad implicada en función de sus incentivos. El último grupo de variables analiza los patrones de interacción y los resultados del análisis, incluyendo las problemáticas y los criterios de evaluación del sistema.

Primer nivel de análisis. Características del recurso

El festival se celebra en el municipio de A Fonsagrada, situado en el extremo centro-oriental de la provincia de Lugo, en la comunidad autónoma de Galicia. Su término municipal comprende una extensa zona montañosa que delimita la frontera natural con el Principado de Asturias. Con una superficie de 443 km², A Fonsagrada es el ayuntamiento más extenso de Galicia y también el de mayor altitud, con una cota media de 952 m sobre el nivel del mar. A pesar de su gran extensión, presenta una baja densidad demográfica, con 3 328 habitantes repartido en 293 aldeas organizadas en 29 parroquias[11], lo que refleja un patrón de asentamiento rural fuertemente atomizado y policéntrico, característico del medio gallego (Quiroga, Olmedo y Dopazo 2017, 40).

La capacidad de acogida de asistentes en A Fonsagrada durante el festival es limitada. En 2021, la organización estimó una afluencia de 3 000 personas, cifra que prácticamente iguala la población del municipio[12]. Las plazas hoteleras disponibles en A Fonsagrada –y en los ayuntamientos colindantes– se agotan por completo[13]. Como alternativa, el festival habilita alojamiento gratuito en el albergue municipal y en la casa-hogar,[14] aunque ambos espacios se llenan rápidamente y cuentan con lista de espera.

La programación oficial de la Foliada se articula en torno al homenaje a un músico o bailador tradicional de la comarca, cuya figura sirve como hilo conductor del evento. A partir de este reconocimiento, se despliegan una serie de actividades que comprenden rutas por la montaña, cursos de baile, canto y percusión, una feria de artesanía, presentaciones de libros, un circuito de cantos de taberna, una *butelada*[15] popular y conciertos de música tradicional y folk. Ahora bien, esta programación no agota la experiencia del festival. Durante el trabajo de campo, me pareció especialmente significativa la presencia constante de música y baile espontáneos en todos los espacios del pueblo. A cualquier hora del día y de la noche, grupos de asistentes se reúnen para tocar, cantar y bailar en plazas, calles y tabernas, desbordando completamente la estructura formal del evento. Para Adrián Méndez, codirector del festival, "los conciertos no son nada. Los conciertos son lo que menos le importa a la gente. Tú vas allí a disfrutar de ese rollo de estar con la gente y

[11] Datos obtenidos del Instituto Nacional de Estadística (INE), consultado el 22 de abril de 2025.

[12] A 1 de enero de 2025 la población total del ayuntamiento de A Fonsagrada es de 3 186 personas. Datos obtenidos del INE, consultado el 7 de febrero de 2025.

[13] Javier Rivera. 2021. "La Foliada agota las reservas hoteleras en A Fonsagrada dos meses antes de celebrarse", ***El Progreso***, 8 de octubre.

[14] La casa-hogar es una dependencia municipal con capacidad para ofrecer alojamiento y aseo a los asistentes del festival que hagan uso de sus servicios.

[15] Una ***butelada*** es un encuentro gastronómico comunitario, en el que los participantes comen ***butelo***, un embutido hecho con el intestino grueso del cerdo, relleno de costilla adobada con sal, pimentón, ajo u otras especias al gusto. Normalmente se prepara cocido, acompañado de grelos, patatas y chorizos.

tocar con otras personas"[16]. Chus Caramés, asistente asidua del festival, indica que "no hace falta que pongan programación, porque nosotros, los fieles, vamos a seguir yendo aunque no haya nada. Sabemos que en el puente de diciembre tenemos que estar en A Fonsagrada"[17].

Ilustración 2. Baile y música improvisados en la taberna Cantábrico durante la Foliada da Fonsagrada de 2023 (Fotografía de la autora)

El sistema de financiación del festival combina apoyo institucional, colaboración local y mecanismos propios de la economía circular. El ayuntamiento de A Fonsagrada es el principal financiador, con una aportación aproximada de 10 000 €, que cubre una subvención directa de 5 000 €, la contratación de varios grupos y la instalación de infraestructuras clave como la carpa y el generador eléctrico. La Diputación de Lugo contribuye con 6 000 €, destinados a cubrir los cachés de dos grupos musicales y, a su vez, la Xunta de Galicia aporta una cantidad similar.

Además del apoyo público, la Foliada se sostiene gracias a los recursos generados desde la propia comunidad. Los negocios hosteleros abonan una cuota de participación de 70 € en el circuito de cantos de taberna, lo que

[16] "Os concertos non son nada. Os concertos é o que menos lle importa á xente. Eses mesmos concertos podes velos mil veces noutros lugares. Ti vas alí a disfrutar dese roio de estar ca xente, e tocar con outras persoas". Adrián Méndez, comunicación personal, 17 de noviembre de 2022, Santiago de Compostela.

[17] "Non é preciso que poñan programación que nós, os fieis, imos seguir indo aínda que non haxa nada. Nós sabemos que na ponte de decembro temos que estar na Fonsagrada". Chus Caramés, comunicación personal, 15 de septiembre de 2022, Santiago de Compostela.

les garantiza afluencia constante de público durante toda la jornada. A esto se suman los beneficios obtenidos mediante la venta de productos oficiales del festival y la explotación de las barras durante los conciertos. Este modelo mixto de financiación permite al festival mantener una estructura autónoma sin ánimo de lucro, al tiempo que refuerza su impacto positivo en la economía local.

La comunidad que sostiene la Foliada da Fonsagrada se estructura en dos escalas. Por un lado, la comunidad a escala local está compuesta por los habitantes fonsagradinos, que participan activamente tanto en la organización como en las dinámicas culturales del evento. Por otro lado, la comunidad de la segunda escala está formada por los asistentes al festival provenientes de distintos puntos de Galicia y del resto del Estado. Esta doble escala permite comprender el festival como un punto de articulación entre la comunidad territorial y la comunidad de práctica.

Dentro del marco de análisis IAD, se identifican tres funciones dentro de la comunidad: usuarios, proveedores y reguladores. Los usuarios son todas aquellas personas asistentes que participan de la programación oficial y de la activación de los espacios de forma espontánea, en los que tiene lugar el baile y la música tradicionales. Los proveedores son quienes ofrecen contenido al festival. En el ámbito oficial, este grupo incluye a músicos, docentes, escritores, guías de montaña, artesanos y conferenciantes. En las actividades que tienen lugar fuera del programa, este papel lo desempeñan los propios participantes con conocimiento de los códigos musicales y coreográficos tradicionales, necesariamente compartidos por la colectividad. Su nivel de contribución depende de los conocimientos, competencia técnica y experiencia previa. Los reguladores son los agentes encargados del cuidado, coordinación y viabilidad del encuentro. En el plano organizativo, esta función recae en la Asociación Cultural Petapouco e a Destempo, creada específicamente para gestionar la Foliada. Se trata de un colectivo intergeneracional, formado mayoritariamente por jóvenes de la zona, muchos de ellos estudiantes de bachillerato que ven en el festival una forma de implicación comunitaria. La asociación asume tareas de coordinación, facturación, comunicación institucional y toma de decisiones, lo que ha permitido consolidar un modelo de gestión estable, horizontal y colectivo. Junto a ellos colaboran también personas del pueblo y servicios municipales de apoyo como la Policía Local o Protección Civil. En el espacio no programado, el papel regulador recae de manera distribuida en los propios participantes iniciados o expertos, que orientan las dinámicas musicales y de baile conforme a criterios tácitos, como son el conocimiento del repertorio de A Fonsagrada, la regulación de los códigos de buena conducta en el baile, y el fomento de un ambiente inclusivo.

La continuidad de la Foliada da Fonsagrada como sistema depende, en buena medida, del conjunto de valores compartidos que operan transversalmente en su comunidad. Uno de los principios fundamentales es el respeto hacia las generaciones mayores, consideradas sabias portadoras del patrimonio inmaterial y protagonistas simbólicos del festival. Como señala Adrián Méndez: "los viejos gaiteros siempre han tenido cabida […]. En la programación siempre aparecen Modesto y Nela, e Hilario con la filarmónica. Siempre tienen su espacio. Siempre pensamos en ellos, porque esto es por ellos, vaya"[18]. Otro valor esencial es el vínculo afectivo con el territorio y con el repertorio musical asociado a A Fonsagrada. Aldán Santamarina, usuario del festival, indica: "A Fonsagrada […] parece formar parte del universo mítico de la gente del mundo del folclore que recopila música. Sobre todo de gaiteros, y también de danza"[19]. Finalmente, destaca la existencia de una red de afectos que sostiene la experiencia del festival como una forma de pertenencia colectiva. Para los miembros de la organización, esto se traduce en un compromiso explícito con la comunidad local, con el territorio y con la voluntad de continuidad del repertorio de música y baile de A Fonsagrada. En el caso de los asistentes, los valores varían, desde la búsqueda de una experiencia alternativa, hasta el apoyo explícito del modelo organizativo de la Foliada y la defensa del patrimonio inmaterial gallego.

En lo que respecta a las normas vigentes, tanto en el marco de la programación oficial como en el desarrollo espontáneo del festival, pude observar un conjunto de principios compartidos que garantizan el buen funcionamiento del evento. En el programa oficial, estas normas apelan al respeto por las infraestructuras locales, la convivencia pacífica, la seguridad y el cumplimiento de los horarios establecidos. En el ámbito improvisado, los códigos de comportamiento se centran en el espíritu de la tradición, el repertorio musical y las normas implícitas del baile. Se espera que quienes participen en las sesiones espontáneas respeten ciertos equilibrios esenciales, como la proporción entre instrumentos de percusión y melodía, o las dinámicas del baile colectivo. No se tolera la irrupción en el espacio del baile sin tener un conocimiento básico de sus códigos, lo que refleja un compromiso comunitario con la transmisión respetuosa de los saberes compartidos.

[18] "Sempre tuveron cabida os vellos gaiteiros […]. Na programación sempre salen Modesto e Nela, e Hilario coa filharmónica. Sempre teñen espazo. Sempre pensamos neles, porque é por eles vaia". Adrián Méndez, comunicación personal, 17 de noviembre de 2022, Santiago de Compostela.

[19] "A Fonsagrada […] parece que forma parte do universo mítico da xente do mundo do folclore que recolle música. Sobre todo de gaiteiros, e danza tamén. […]". Aldán Santamarina, comunicación personal, 9 de diciembre de 2022, A Fonsagrada.

Segundo nivel de análisis. Campo de acción

El segundo grupo de variables analiza el complejo campo de acción que representa la Foliada da Fonsagrada, en el que sus diferentes participantes toman decisiones motivadas por una variedad de incentivos relacionados con la pertenencia comunitaria, la sostenibilidad del evento y el beneficio económico o simbólico que el festival supone.

Una parte importante de los asistentes acude a A Fonsagrada movida por el deseo de formar parte de una comunidad de práctica viva. Como señala Aldán Santamarina:

> A mí me sorprende mucho encontrar gente de todo el país […], encuentras gente de cualquier lugar de Galicia que viene al festival y se reúne aquí. Todo el mundo sabe tocar instrumentos y bailar. Toda la gente que nos rodea. […] Encuentras a todos los referentes del universo de la música tradicional aquí[20].

Para muchos de los asistentes, la Foliada representa la posibilidad de encarnar el icónico repertorio tradicional de la comarca y de experimentar la *communitas*, en el sentido formulado por Victor Turner y referenciado por numerosos estudiosos de los *Festival Studies* en sus análisis (Getz 2010, 6). La participación colectiva permite reforzar las redes afectivas dentro del grupo, compartir saberes y garantizar así la transmisión de los códigos de la música y el baile tradicionales a las generaciones futuras. Así lo transmite Aldán Santamarina:

> La maravilla de la foliada es que es gente joven. […] Eso es el futuro. Y muchas veces el baile tradicional estaba vinculado al pasado, a personas mayores. Y, de esta manera, parece que todo va cambiando hacia la gente joven y el futuro, algo muchísimo más interesante. […] Entonces ahí también parece que vislumbras un futuro, ¿no?[21].

La Asociación Cultural Petapouco e a Destempo asume el trabajo organizativo a partir de un fuerte compromiso con la dinamización cultural del municipio, el fortalecimiento de los vínculos comunitarios y la redistribución del beneficio económico en el tejido local. Como afirma Adrián Méndez:

---

[20] "A min sorpréndeme muito atopar a xente de todo o país, […] atopas a xente de calquera lugar de Galiza que ven ó festival e xúntase aquí. Todo o mundo sabe tocar instrumentos e bailar. Toda a xente que nos rodea. […] Atopas a todos os referentes do universo da música tradicional aquí". Aldán Santamarina, comunicación personal, 9 de diciembre de 2022, A Fonsagrada.

[21] "A marabilla da foliada é que é xente nova. […] Eso é o futuro. E muitas veces o baile tradicional estaba vinculado co pasado, con personas maiores […]. E, desta maneira, parece que vai todo mudando a xente nova e futuro, cousa muitísimo máis interesante. […] Entón aí tamén parece que albiscas un futuro, non?". Aldán Santamarina, comunicación personal, 9 de diciembre de 2022, A Fonsagrada.

> El festival es la vida del pueblo. Porque pasaron de vivir todo el año de los peregrinos[22] a hacer una caja tremenda, tanto hosteleros como gente del pueblo. Toda la gente del pueblo está encantada, es la única fiesta que les gusta. […] Esto nace para el pueblo, nosotros no nos llevamos nada[23].

Por otro lado, para los establecimientos de hostelería el incentivo principal radica en la obtención de beneficios económicos, pero también en el refuerzo del pequeño comercio local como una red de apoyo que contribuya a fijar población, ofreciendo oportunidades de empleo y de sustento a largo plazo para la gente joven en A Fonsagrada.

Para los músicos, artesanos, docentes y demás profesionales técnicos implicados en la programación oficial, la participación en la Foliada supone tanto un incentivo económico como simbólico. De esta manera, formar parte de la programación de un festival referencial dentro del ámbito de la música tradicional y folk gallega representa un reconocimiento profesional y un importante espacio de visibilización dentro de la escena.

La evaluación de costes y beneficios para los diferentes actores implicados en la Foliada da Fonsagrada, examinada a través de entrevistas y conversaciones mantenidas durante el trabajo de campo con personas de la organización, proveedores y asistentes, pone de manifiesto la existencia de tensiones, aunque en la mayoría de los casos los beneficios tienden a prevalecer. Para la organización, el principal coste reside en el desgaste físico que implica un trabajo tan intensivo, voluntario y prolongado en el tiempo. Sin embargo, estos esfuerzos se ven compensados por la satisfacción de mantener vivo el festival, dinamizar culturalmente un territorio afectado por la despoblación y fortalecer los vínculos con su propia comunidad. En el caso de los proveedores, el balance es claramente positivo, dado que obtienen beneficios económicos directos y una mayor visibilidad y prestigio dentro del circuito tradicional y folk. Para las personas usuarias, la participación en el festival implica ciertos costes, relacionados con la incomodidad derivada de la masificación progresiva, la homogeneización de los repertorios musicales interpretados, el descenso en el nivel técnico del baile y la intrusión de personas no conocedoras de los códigos y las dinámicas de participación, que gestionan la música y el baile tradicionales. No obstante, a pesar de estas tensiones, la experiencia de la vivencia compartida y el sentimiento de pertenencia siguen actuando como incentivos que refuerzan su asistencia año tras año.

---

[22] A Fonsagrada forma parte del llamado Camino Primitivo de Santiago, que conecta Asturias con Santiago de Compostela.

[23] "O festival é a vida do pobo. Porque pasaron dun ano vivindo dos peregrinos, a facer unha caixa tremenda, tanto hosteleiros como xente do pueblo. Toda a xente do pueblo está encantada, é a única festa que lles gusta. […] Esto nace para o pobo, nos non levamos nada". Adrián Méndez, comunicación personal, 17 de noviembre de 2022, Santiago de Compostela.

Tercer nivel de análisis. Patrones de interacción y resultados

El sostenimiento de la Foliada da Fonsagrada como un sistema de gestión comunitaria depende de la existencia de patrones de interacción basados en la reciprocidad y el respeto a códigos compartidos. La participación efectiva en el evento requiere, por tanto, el conocimiento práctico de los códigos que estructuran las dinámicas paralelas a la programación oficial del festival, así como el respeto de los principios que sustentan los comunes culturales. No obstante, el rápido crecimiento del festival también ha generado nuevas tensiones internas. La apertura a públicos externos, no siempre familiarizados con estas prácticas, ha provocado conflictos: interrupciones involuntarias de las dinámicas musicales y de baile, desequilibrios en la participación –lo que provoca la masificación en los conjuntos instrumentales y en las filas de baile–, así como dificultades para mantener el respeto a los repertorios locales. A ello se suman otros desafíos, como el cambio en el perfil de las personas que conforman la comunidad –derivado de la sobredimensión del festival–, y la aparición de malas praxis por parte de algunos asistentes, denunciada en un comunicado emitido por la organización después de la edición de la Foliada en 2024 a través de sus redes sociales. Estos retos evidencian tensiones entre la expansión del festival y la preservación de su espíritu comunitario original. Además de ello, uno de los principales desafíos a medio plazo radica en la falta de relevo generacional, pues en A Fonsagrada no hay centros de Formación Profesional ni, por supuesto, universidades. Esta circunstancia provoca que gran parte de la juventud vinculada a la Asociación Petapouco e a Destempo abandone el municipio al alcanzar la mayoría de edad, desafiando así la continuidad del proyecto.

Desde la perspectiva de los comunes, la evaluación de la Foliada da Fonsagrada como sistema de gestión colectiva debería orientarse a garantizar su sostenibilidad y conservación a largo plazo. El modelo desarrollado por la comunidad local satisface, en términos generales, las necesidades de las tres categorías de agentes implicados –usuarios, proveedores y reguladores–, ofreciendo espacios de participación colectiva, retorno económico y reconocimiento social. Su continuidad depende de la adaptación constante a los cambios y de su resistencia frente a los procesos de masificación, apropiación institucional o mercantilización, que podrían derivar en el cercamiento del bien. En términos de beneficios, el evento asegura un impacto positivo en el territorio, fomenta el aprendizaje de los códigos culturales tradicionales y promueve una cultura de los comunes basada en la corresponsabilidad. La redistribución equitativa de los beneficios entre los diferentes agentes constituye uno de los principales logros del sistema, aunque persisten tensiones y retos que deberán ser gestionados para garantizar su viabilidad futura.

Conclusiones

El análisis de la Foliada da Fonsagrada permite abrir nuevas líneas de reflexión en el campo de los *Festival Studies*, al poner en el centro de la mirada académica las formas de organización social que sustentan los eventos culturales desde la base. Frente a un enfoque tradicional, que ha privilegiado el análisis de la programación, el impacto económico o la dimensión simbólica de los eventos, este trabajo se focaliza en las dinámicas de gestión de los recursos comunitarios. A través de la aplicación de la Teoría de los Comunes, mi investigación muestra cómo ciertos festivales pueden funcionar como espacios de autogestión y corresponsabilidad colectiva, generando nuevas formas de producción cultural no mediadas por las lógicas neoliberales y fortaleciendo, al mismo tiempo, los vínculos sociales, el repertorio patrimonial y una redistribución equitativa de los beneficios generados.

Desde esta perspectiva, la Foliada se configura como un ejemplo paradigmático de cómo los principios de los comunes pueden aplicarse eficazmente al ámbito cultural, ofreciendo una vía alternativa a modelos institucionales y mercantilizados de gestión. La existencia de reglas internas, el compromiso comunitario y la circulación de saberes compartidos permiten la sostenibilidad del evento sin la necesidad de recurrir a estructuras jerárquicas o a la banalización de los contenidos culturales. En este sentido, resulta fundamental prestar atención a los modos autóctonos de gestión desarrollados históricamente por las comunidades locales, como es el caso del modelo de los bienes comunes en Galicia. Estas formas organizativas, arraigadas en el territorio, no solo constituyen un legado de conocimiento colectivo, sino que siguen siendo plenamente operativas en la actualidad para imaginar y sostener alternativas culturales desde la base.

Más allá del caso concreto de A Fonsagrada, este estudio invita a repensar el potencial de los festivales como espacios de resistencia cultural y social. La autogestión basada en los comunes constituye una forma de organización viable, a la vez que impulsa nuevas formas de producción cultural menos dependientes del mercado. En este sentido, la Foliada da Fonsagrada no es únicamente un objeto de análisis, sino también una propuesta políticamente situada, que permite imaginar nuevos futuros posibles.

Bibliografía

Bollier, David. 2016. *Pensar desde los comunes. Una breve introducción*. Madrid: Traficantes de Sueños [ed. orig. en inglés, 2014].

Bonet, Lluís. 2011. "Tipologías y modelos de gestión de festivales". En *La gestión de festivales escénicos. Conceptos, miradas, debates*, ed. por Lluís Bonet y Héctor Schargorodsky, 41-87. Barcelona: Gescènic.

Fernández Oca, Fernando. 1991. "Os montes en man común son unha peza importante para desenvolve-lo asociacionismo, con fins socioeconómicos, das comunidades rurais que contan con este recurso". *Cooperativismo e Economía Social* 3: 51-56.

Freitas Branco, Jorge. 2019. "O Festival Raízes do Atlântico, Ilha da Madeira: autonomia regional, pós-folclorismo e desenvolvimento". *TRANS: Revista Transcultural de Música* 23: 1-18. https://www.sibetrans.com/trans/article/575/o-festival-raizes-do-atlantico-ilha-da-madeira-autonomia-regional-pos-folclorismo-e-desenvolvimento.

Getz, Donald. 2010. "The Nature and Scope of Festival Studies". *International Journal of Event Management Research* 5, n.º 1: 1-47.

—. 2017. "Developing a Framework for Sustainable Event Cities". *Event Management Research* 21, n.º 5: 575-591.

Hardin, Garrett. 1968. "The Tragedy of the Commons". *Science* 162: 1243-1248.

Hess, Charlotte, y Elinor Ostrom. 2016. *Los bienes comunes del conocimiento*. Madrid: Traficantes de Sueños. [ed. orig. en inglés, 2007].

Laville, Yann. 2014. "Festivalisation? Esquisse d'un phénomène et bilan critique". *Cahiers d'Ethnomusicologie* 27: 7-19. http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2158.

Long, Patric T., y Richard R. Perdue. 1990. "The Economic Impact of Rural Festivals and Special Events: Assessing the Spatial Distribution of Expenditures". *Journal of Travel Research* 28, n.º 4: 10-14.

Moreno Fernández, Susana. 2019. "El Festival Intercéltico de Sendim. Trayectoria, caracterización e impactos locales". *TRANS: Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review* 23: 1-27. https://www.sibetrans.com/trans/articulo/572/el-festival-interceltico-de-sendim-trayectoria-caracterizacion-e-impactos-locales.

Ostrom, Elinor. 2000. *El Gobierno de los bienes comunes. La evolución de las instituciones de acción colectiva*, trad. por Corina de Iturbide Calvo y Adriana Sandoval. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México [ed. orig. en inglés, 1990].

Quiroga, Fran, Andrea Olmedo y Lara Dopazo, eds. 2017. *A través das Marxes. Entrelazando comúns, ruralidades e feminismos*. A Coruña: Barthlebooth.

Robinson, Roxy. 2015. *Music Festivals and the Politics of Participation*. Farnham: Ashgate Publishing.

Ronström, Owe. 2016. "Four Facets of Festivalisation". *Journal for Ethnomusicology and Ethnochoreology* 1: 67-83.

Smith, Robert J. 1981. "Resolving the Tragedy of the Commons by Creating Private Property Rights in Wildlife". *CATO Journal* 1: 439-468.

Stettler, Stephanie. 2011. "Sustainable Event Management of Music Festivals: An Event Organizer Perspective". Tesis doctoral. Portland State University.

Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life. The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.

Uimonen, Heikki. 2019. "Practical Idealism: Live Music Associations and the Revitalization of the Music Festival Scene in Finland". *Journal of the International Association for the Study of Popular Music* 9, n.º 1: 23-38. https://iaspmjournal.net/index.php/IASPM_Journal/article/view/934.

Recibido: 30-04-2025
Aceptado: 13-10-2025