



ABIGAIL C. LINDO

<https://orcid.org/0000-0003-1596-7399>

Abigail.lindo@ucd.ie

University College Dublin

El ecocosmopolitismo del festival Tremor en las Azores: paisajes sonoros y comunidades de cuidado en São Miguel*

*The Eco-Cosmopolitanism of the Tremor
Festival in the Azores: Soundscapes and Care
Communities in São Miguel*

El Tremor es un festival *boutique* de música alternativa que se celebra en São Miguel, la mayor de las nueve islas de la región autónoma portuguesa de las Azores, en el océano Atlántico Norte. El festival pone el acento en las realidades dinámicas de la experiencia humana mediante una programación diversa de actuaciones –de origen internacional y géneros variados– en espacios que dispersan al público por toda la isla para disfrutar y apreciar la riqueza de su flora y fauna. Los medios especializados en viajes describen el Tremor como una experiencia vanguardista y el sueño de cualquier ecoturista, capaz de navegar un entorno artístico que dista mucho de ser insular. Este artículo examina el papel del compromiso musical orientado a la sostenibilidad en la creación de comunidades de cuidado durante Tremor. A partir de trabajo de campo etnográfico en las Azores, este estudio analiza cómo Tremor contribuye al proyecto cosmopolita de la región y utiliza la sostenibilidad en el ámbito musical para reescribir los roles y expectativas de género asociados a los espacios urbanos y naturales.

Palabras clave: festival de música, Azores, Portugal, ecoturismo, sostenibilidad, género.

Tremor is a boutique, alternative music festival held in São Miguel, the largest of nine islands in the Portuguese autonomous region of the Azores in the North Atlantic Ocean. The festival highlights the dynamic realities of human experience through a diverse line-up of performances (of international origin and varied genres) in venues scattering the audience across the island to enjoy and appreciate the richness of its flora and fauna. Specialist travel media describe Tremor as a cutting-edge experience and an ecotourist's dream, enabling visitors to explore an artistically rich environment that is anything but insular. This article examines the role of sustainability-orientated musical engagement in fostering care communities during Tremor. Drawing on ethnographic fieldwork in the Azores, this study analyses how Tremor contributes to the region's cosmopolitan project and utilises sustainability within the musical sphere to rewrite the gendered roles and expectations associated with urban and natural spaces.

Keywords: music festivals, Azores, Portugal, ecotourism, sustainability, gender.

* Esta investigación ha sido posible gracias al financiamiento de la Comisión Fulbright de Portugal y de la Facultad de Artes de la Universidad de Florida, a quienes expreso mi agradecimiento por su apoyo.

Introducción

Caminando por las calles del núcleo urbano de Ponta Delgada en el otoño de 2022, los visitantes de la capital de las Azores pueden ver grandes carteles y caballetes publicitarios que muestran imágenes de paisajes naturales e individuos participando en actividades culturales (véanse las ilustraciones 1 y 2). Todos los materiales incluyen el lema “Ponta Delgada – Azores 2027” que refleja la candidatura de la ciudad para ser Capital Europea de la Cultura (en adelante, CEC). En esta aspiración infructuosa pero encomiable, las autoridades hicieron esfuerzos considerables para reconocer productos y eventos culturales que ejemplificaran el lema que se eligió: “nuestra naturaleza es humana”. Esto incluye los festivales de artes y música, como el Tremor, que fue inicialmente concebido en 2013. En los años siguientes, este festival *boutique* de música alternativa ha reunido a un colectivo diverso de intérpretes y ha atraído a audiencias locales e internacionales hacia una experiencia musical ecléctica de cinco días de duración. El festival promueve un espíritu de libre expresión y de cuidado, a la vez que mantiene una atención consciente y deliberada al ecoturismo y a los esfuerzos de preservación de la isla de São Miguel, la mayor de las nueve en la región autónoma portuguesa de las Azores.

Este trabajo analiza cómo el Tremor ayudó a la precandidatura de Ponta Delgada como CEC. Su objetivo era fomentar una agenda turística centrada en comunidades solidarias y comprometidas con la sostenibilidad. Se explora, por consiguiente, cómo el festival contribuyó a la transformación cultural colectiva a través de la curaduría de entornos naturales y artificiales. Con esta ambición, considero el Tremor como un evento ideal para el ecocosmopolitismo, es decir, como un marco para el desarrollo de una ciudadanía ambiental que desplace la atención de un lugar geográfico específico hacia un enfoque más global del activismo ecológico. Mediante la observación participativa, entrevistas informales y la síntesis de las notas de campo recopiladas a lo largo de tres años durante mis visitas a la región (de septiembre de 2021 a julio de 2023), este artículo muestra de qué manera la participación musical y la formación de comunidades efímeras en el Tremor fomentan la conciencia ecológica. Al presentar el paisaje natural como una realidad marcada por el género, la propuesta del Tremor desafía los ideales masculinos hegemónicos que rigen el uso de los entornos tanto naturales como artificiales.

El proyecto cosmopolita en las Azores

El archipiélago de las Azores está compuesto por nueve islas en el Atlántico norte. Estudiar la música de esta región autónoma como un aspecto de identidad cultural nacional o regional es complejo, puesto que la música

suele verse como un símbolo de poder. Sin embargo, las prácticas musicales en las Azores pueden considerarse como un reflejo de diversas manifestaciones culturales en el propio espacio más que como una expresión de su gobernanza o subordinación, a pesar de una inherente conexión con los sonidos del Portugal continental y sus estilos musicales folclóricos (Castello-Branco y Fernández 2019). En el caso de São Miguel, la mezcla de estilos musicales que se escuchan mientras se va de compras, que reproducen la radio y la televisión y que nos llegan a través de interpretaciones en vivo en los festivales de música no se limita a señalar una conexión con Portugal, especialmente cuando se compara con las prácticas musicales observadas en festivales religiosos como las *Festas do Espírito Santo* o las *Festas do Santo Cristo dos Milagres*¹.

Al igual que ocurre con la música de la joven generación de músicos de géneros como el hip-hop y danzas originarias de Cabo Verde y Angola en el área metropolitana de Lisboa, los organizadores del festival y muchos ciudadanos jóvenes en Ponta Delgada usan sus preferencias musicales populares para crear espacios distintivos de expresión al margen de posibles conexiones con tendencias musicales de otras regiones del país y de objetivos nacionalistas, comprometiéndose así con la sostenibilidad cultural (Pardue 2015; Schippers y Bendrups 2015). La Unión Europea reconoce el valor de la música en directo como un aspecto del patrimonio cultural intangible y la usa para celebrar la diversidad de tradiciones de cada uno de los países miembros (Holt 2020, 18-19). Mientras que esto es evidente en espectáculos públicos populares, como el Festival de Eurovisión, también es un aspecto de la competición de la CEC.

La iniciativa de la CEC comenzó en 1985 como una demostración del rol de la cultura como recurso esencial para reforzar la colaboración europea. Las ciudades designadas reciben apoyo financiero de la Comisión Europea y usan el título como herramienta de *marketing* con el fin de mejorar el atractivo turístico de la región, al tiempo que presentan su riqueza cultural a una audiencia de potenciales viajeros europeos y al mundo. Hughes, Allen y Wasik afirman que “las políticas culturales han llegado a verse menos como un medio de preservar el patrimonio cultural o nutrir el talento y estimular la creatividad, y más como un medio de estimular los ingresos y el empleo a través del fomento de la inversión extranjera y el turismo”

¹ Mientras que las *Festas do Santo Cristo dos Milagres* son una celebración tradicional católica con origen en São Miguel que atrae a visitantes de las otras ocho islas para el encuentro anual, las *Festas do Espírito Santo* reflejan la continuación de las costumbres católicas que tenían lugar tradicionalmente en el Portugal continental, pero que en la actualidad han perdido relevancia cultural. Estas festividades continúan siendo prominentes como formas de preservación cultural e identidad religiosa centradas en torno a principios de comunión y culto.

(2000, 14)². Señalaron que la designación de Cracovia como CEC en 2000 incrementó ligeramente el turismo, aunque muchos ciudadanos lo consideraron poco espectacular al relacionarlo con la promoción de eventos ya existentes. Al coincidir en cierta medida con la incorporación de Polonia a la Unión Europea, que tuvo lugar en 2004, fue percibida como una estrategia para dar legitimidad a la candidatura europea del país.



Ilustración 1. Cartel en el núcleo urbano de Ponta Delgada para la precandidatura a la Capital Europea de la Cultura, mostrando unas manos sosteniendo un objeto de cerámica, 29 de octubre de 2022³

De manera similar, Bullen consideró que los títulos de CEC concedidos a Marsella y Liverpool fueron invitaciones a intervenciones urbanas que carecieron de un impacto duradero y actuaron como “el epítome del (multi)culturalismo liberal”⁴ mediante un intento de integrar grupos particulares de la población a través de esfuerzos estéticos (2016, 100). Sus observaciones reflejan las de Urbančíková que, además, indica que:

El desarrollo económico, social, medioambiental y cultural solo es posible si es viable atraer recursos y talento global. El espacio urbano es necesario para animar a la gente a interactuar y participar en la vida cívica. Una ciudad no logrará [esto]

² “[c]ultural policies have come to be regarded less as a means of preserving cultural heritage or nurturing talent and stimulating creativity, and more as a means of stimulating revenues and employment by encouraging inward investment and tourism”. Las traducciones de las citas en inglés son de la traductora del artículo, Ascensión Mazuela-Anguila.

³ Todas las fotografías incluidas en este artículo son de la autora.

⁴ “the epitome of neoliberal (multi)culturalism”.

solo desarrollando sus aspectos físicos. De hecho, la ciudad es más que su entorno físico: lo que importa es la interdependencia y cooperación de las instituciones de la ciudad (2018, 46)⁵.

La autora defiende la necesidad de una conciencia colectiva sobre las iniciativas culturales y señala que el desarrollo del espacio urbano solo es posible mediante la mejora paralela de las infraestructuras y de una colaboración lo más amplia e integrada posible. Urbančíková aborda con agudeza los ideales europeos colectivos, indicando que “en cuanto proyecto europeo, cualquier ciudad reconocida como CEC tiene que acentuar tanto los valores culturales europeos comunes como la diversidad cultural” (Urbančíková 2018, 46)⁶. Los proyectos, por consiguiente, no están centrados principalmente en el turismo. Sus objetivos son mejorar la vida cotidiana de los ciudadanos. El aumento del turismo es un resultado beneficioso entre otros posibles (Urbančíková 2018, 46).

El libro de preselección de la candidatura de Ponta Delgada a CEC 2027 es un documento oficial que responde a cuestiones predeterminadas creadas por la Comisión Europea y detalla la riqueza de la programación y los recursos que ofrecen la ciudad y las otras islas Azores. Aunque Ponta Delgada es el punto central de la candidatura a CEC, el libro describe una identidad colectiva azoriana y destaca los eventos, activos y cualidades culturales representativas de las nueve islas. Una sola ciudad concentra la candidatura, pero la selección como CEC impactaría positivamente en todo el archipiélago al incrementar el turismo. A pesar de la americanización de la región durante el siglo pasado, el gobierno azoriano reconoce su posición particular como parte de una nación europea, incorporada a la Unión Europea en 1986 y señalando este hecho como el cambio que fue necesario para desarrollar infraestructuras en las islas que apoyaran el turismo y mejoraran la calidad de vida (Ponta Delgada Câmara Municipal 2022, 56).

En un contexto portugués más amplio, las Azores son una región autónoma en la periferia geográfica y económica del Estado. Obtuvieron su autonomía en 1976, y Woodman y Ghai las describen como un caso “no controvertido”, en parte por ser una pequeña comunidad que “podría no ser lo suficientemente fuerte para plantear una amenaza de secesión” (2013, 458)⁷. Como la región portuguesa con la ratio de pobreza más elevada, las Azores están también marcadas por las realidades de la emigración y la insularidad (Diogo 2019). Mientras que considero la insularidad como una fortaleza

⁵ “Economic, social, environmental, and cultural development is only possible if it is possible to attract resources and global talent. Urban space is needed to encourage people to interact and participate in civic life. A city will not achieve [this] by only developing its physical aspects. Indeed, the city is more than only its physical environment, what matters is the interdependence and cooperation of institutions in the city”.

⁶ “as a European project, any city awarded [the ECoC] has to accentuate both the common European cultural values and cultural diversity”.

⁷ “successful”; “uncontroversial”; “may not be strong enough to pose the threat of secession”.

—que permite a los organizadores de festivales y los portadores de la cultura configurar una identidad regional distintiva a través de la música, la comida y otros productos culturales que desarrollan—, también reconozco que la distribución desigual de los recursos en la región dificulta la movilidad. Cada isla desarrolla diferentes eventos culturales y productos sin canales sencillos para la comunicación y la difusión. Esto no niega el impacto beneficioso de eventos como el Tremor y otros festivales destacados en el libro de precandidatura de Ponta Delgada, pero refleja las complicaciones de la realidad geográfica de la región y el valor de su intento por lograr ser designada CEC.

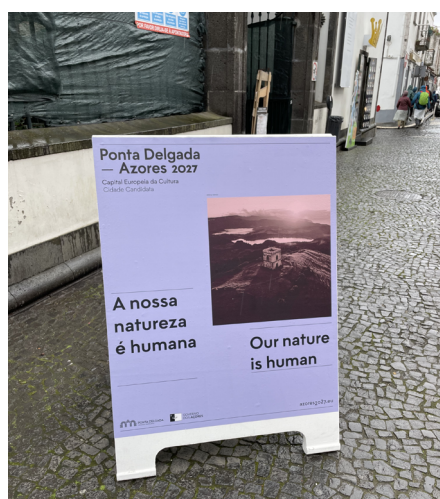


Ilustración 2. Caballete en el centro urbano de Ponta Delgada para la candidatura a Capital Europea de la Cultura que muestra el eslogan “A nossa natureza é humana” (nuestra naturaleza es humana), 17 de octubre de 2022

La diversidad se reconoce mediante una programación específica dirigida a mujeres, a niños y basada en la religión, en distintos estilos musicales y en una amplia variedad de otros intereses. El debate en torno a la diversidad parece haber excluido el reconocimiento de cómo la identidad europea blanca se ha establecido implícitamente como norma demográfica para regiones del Estado-nación portugués (Silva 2022, 130)⁸. No hay comporta-

⁸ Silva señala lo siguiente: “Esta oposición evocada entre la identidad portuguesa y las “personas étnicas” también reinscribe la identidad europea blanca como la norma demográfica implícita de la nación portuguesa. Este tipo de bifurcación entre lo portugués y el otro étnico/racial se ha informado desde hace tiempo, tal y como se teorizó en capítulos previos, por parte de discursos coloniales que han sustentado el capitalismo racial, pasado y presente” [“This evoked opposition between Portugueseness and ‘ethnic people’ also reinscribes white Europeanness as the implied demographic norm of the Portuguese nation-state. This sort of bifurcation of Portuguese versus racial/ethnic other has of course, and as theorized in earlier

mientos “anti-Black” o “anti-Brown” apoyados activamente, aunque persisten microagresiones y manifestaciones de antinegritud en el legado de la colonialidad. Alge señala que el multiculturalismo portugués ha aparecido en discursos relativos a la creación de géneros musicales como el fado y la *morna*, reflejo de la incorporación de personas previamente colonizadas a cierta apariencia de pertenencia portuguesa (2013, 13). El mundo lusófono puede entenderse como un espacio para la colaboración intercultural. Hay un trabajo en curso, particularmente desempeñado por las generaciones más jóvenes, para reconocer tanto los frutos como los problemas persistentes del pasado colonial de Portugal al tiempo que defiende la diversidad racial en las regiones portuguesas (Silva 2022, 131). Esta realidad no es exclusiva de las Azores o de Portugal, pero sería una negligencia ignorarla.

Concebir Ponta Delgada como un espacio relevante desde el punto de vista del sonido implica considerar los eventos musicales planificados y los aspectos de la cultura musical en los que se potencia la agenda turística. En el marco del debate sobre eventos culturales, la música se menciona ochenta y dos veces a lo largo de las sesenta páginas del libro de precandidatura, con cuarenta y cinco referencias distintas a eventos musicales que tienen lugar a lo largo del año. La estrategia cultural para las Azores se centra en intervenciones duraderas y con impacto que se relacionan con el sentido de pertenencia, el sector cultural y creativo, la ciudadanía cultural y la noción de la región como un archipiélago global. En cada uno de estos ejes, el gobierno azoriano reconoce el valor de la fuerza colectiva o diaspórica, la sostenibilidad ambiental y el patrimonio cultural —temas que, como muestra una lectura detallada, se nutren de discursos vinculados al paisaje y el entorno natural—. Aunque la región no tuvo éxito en su candidatura a CEC para 2027, que obtuvo la ciudad de Évora, los objetivos descritos en su libro de precandidatura siguen siendo impulsados por los organismos gubernamentales y los agentes culturales, incluida la apuesta por futuros sostenibles mediante la programación musical y experiencias ambientales para los participantes en el Tremor. La relevancia del festival cobró especial peso en 2023, cuando se celebró su décimo aniversario.

Tremor y la isla

La isla de São Miguel se asienta entre tres placas tectónicas, con un suelo fértil alimentado por nutrientes de roca volcánica, lo que posibilita una cosecha abundante y variada. Las vibraciones de los movimientos tectónicos se sienten

chapters, long been informed by colonial discourses that have underpinned racial capitalism, past and present”] (Silva 2022, 130). Silva enmarca el uso de frases como “Portugal intercultural” y “personas étnicas” en el conocimiento de guiones culturales del pasado que utilizaban la normalización cómica en la cultura popular para perpetuar sentimientos coloniales sobre personas de color, con independencia de su estatus como migrantes, inmigrantes o ciudadanos.

como “temblores” (*tremor de terra*), el nombre elegido para el festival *boutique* de música alternativa en la isla. El objetivo de sus organizadores es hacer que el espacio tiemble con una ruptura cultural. En el libro de la precandidatura hay referencias textuales al Tremor e imágenes del festival en múltiples páginas, ya que los eventos dentro del festival suelen ubicar a los asistentes en espacios naturales y adoptar ideas de vanguardia o experimentales de participación artística a través de la yuxtaposición de elementos visuales, espacios performativos y géneros musicales. Muchas experiencias son participativas, la forma “más democrática, formalmente menos competitiva y jerárquica” de interpretación e implicación, lo que hace difícil su encaje en “valores culturales más amplios propios de la formación capitalista y cosmopolita, donde la competición y la jerarquía son prominentes y el fin lucrativo es frecuentemente primordial” (Turino 2008, 35)⁹. Al permitir a los participantes involucrarse activamente en la creación de experiencias musicales distintivas y propiciar el contacto con los artistas, el Tremor atenúa de forma efectiva la frontera entre intérprete y público, a la vez que desafía los valores culturales europeos.



Ilustración 3. Imagen del libro de precandidatura a CEC de Ponta Delgada que destaca los espacios y eventos relevantes en São Miguel (Governo dos Açores 2022, 10)

⁹ “the most democratic, the least formally competitive, and the least hierarchical”; “broader cultural values of the capitalist-cosmopolitan formation, where competition and hierarchy are prominent and profit making is often a primary goal”.

Un vídeo promocional de 2016 declara que “Tremor es una isla”. Esta idea destaca la naturaleza inmersiva, íntima y aislada del festival de música alternativa anual en São Miguel y los deseos de los organizadores de mantener una aproximación holística en las experiencias propuestas que permitan a los asistentes centrarse en las conexiones con los demás y con la tierra. En 2021, un concierto tuvo lugar después de una caminata por la ruta *da Janela do Inferno*, con una banda sonora de un multiinstrumentista holandés de pop barroco que usaba instrumentos clásicos con efectos psicodélicos (Silva 2018). Los participantes disfrutaban del hecho de que “hay conciertos junto a cascadas y grupos musicales que puedes escuchar mientras nadas en uno de los muchos manantiales naturales de aguas termales de la isla” (Frank 2018)¹⁰. Otro concierto tuvo lugar en un invernadero de piñas, una demostración de cómo los organizadores abogan por espacios no usados habitualmente para la música, con el fin de conectar las experiencias del festival con el paisaje natural (Bridgewater 2015).

Los festivales de música se han convertido en fenómenos culturales comunes a nivel global que utilizan la “implicación sonora colectiva” (*collective sonic engagement*) para moldear la manera en que las personas interactúan con otras en contextos musicales, construyen relaciones e identidades y experimentan distintos entornos y escenarios socialmente ricos, tanto naturales como artificiales, para crear recuerdos y conceptualizar sus experiencias con la música en primer plano (Cuddly 2014; Juslin y Sloboda 2010; MacDonald et al. 2017; Turino 2008; Waldemar 2014). El Tremor no es fundamentalmente diferente de estas dinámicas, pero tiene un ethos distintivo que busca la apertura expresiva, el cuidado y la agencia creativa de intérpretes y participantes, quienes “hacen música” (*musick*) con conciencia de su corporalidad en los espacios de actuación y con atención al alcance y el valor de esos espacios. Utilizo el concepto de “hacer música” (*musick*) como verbo, siguiendo la definición de Small de *musicking* como un acto social (y político) que implica cualquier forma de participación corporal en actividades musicales (1999, 12, 78). Esto incluye la mera tarea de escuchar música, que en sí puede ser un acto activo y complejo, y todos los participantes se consideran intérpretes al participar activamente. El *musicking* es inclusivo independientemente de la habilidad, clase, raza u otros identificadores que determinan el acceso a la actividad en espacios musicales.

¹⁰ “there are concerts by waterfalls and bands to be heard while swimming through one of the islands many natural geothermal hot springs”. Muchos de los medios de comunicación que cubren el Tremor y sus eventos son publicaciones en línea de viajes, cultura o música alternativa. Ninguna publicación académica ha tratado el Tremor ni otros festivales de música en las Azores, aunque sí existen publicaciones sobre los festivales religiosos y tradicionales portugueses que tienen lugar en el continente y que también se celebran en las islas Azores.



Ilustración 4. Interpretación de música electrónica de baile en el vestíbulo superior del Coliseu Micaelense, 5 de abril de 2022

Durante el Tremor, las interpretaciones musicales y la participación de los asistentes tienen lugar en diversos paisajes que se extienden por todos los rincones de São Miguel. Se utilizan diferentes espacios en el transcurso de los cinco días del festival para condicionar la producción del material sonoro y propiciar una percepción específica de la isla. En 2021, los asistentes fueron trasladados en autobús a las montañas para realizar una visita sonora guiada a través y a lo largo de una cascada que finalizó en una planta hidroeléctrica con una interpretación improvisada que incluía a un saxofonista barítono tocando sobre una balsa de madera (véase ilustración 5). Cerca de allí, un DJ con instrumentos electrónicos y equipos conectados a piezas de tejados reciclados ayudaba al público a tocar con él mediante golpes sin apenas instrucciones previas. Estas personas “hacían música” junto con los músicos y oyentes sentados en las rocas y las zonas con césped donde el sonido reverberaba dentro del espacio natural. Esto es común en el Tremor: ocupa un rol distintivo en el paisaje musical de Ponta Delgada y, en general, de las Azores, pero, como festival alternativo, también busca de forma activa interpretaciones alternativas del medio ambiente.

Turino afirma que “música, danza, festivales y otras prácticas culturales expresivas y públicas son una vía fundamental mediante la cual las personas articulan identidades colectivas que son fundamentales para formar y sostener los grupos sociales, los cuales son, a su vez, básicos para la supervivencia”¹¹ (2008, 2). Además, reconoce que las personas que asisten a festivales

¹¹ “music, dance, festivals, and other public expressive cultural practices are a primary way that people articulate the collective identities that are fundamental to forming and sustaining social groups, which are, in turn, basic to survival”.

“eligen destacar ciertos aspectos de sí mismos (ocupación, color, religión, género, edad) para su autopresentación, o bien esos aspectos son destacados por otros según lo que resulte socialmente importante en un contexto dado y en la sociedad en general” (Turino 2008, 102-103)¹². En estos textos, la identidad se entiende como algo maleable en el contexto de encuentros musicales como el Tremor, pues se entrelaza con el espíritu del evento y con el entorno en el que tiene lugar la participación musical. La atención del Tremor hacia el medio ambiente no es explícita, sino implícita. La fluidez con la que los asistentes pueden configurar su identidad en la participación musical les permite destacar intereses específicos para relacionarse con otras personas. Esto incluye la conciencia medioambiental.



Ilustración 5. Interpretación del dúo PMDS y el saxofonista Luís Senra en Água d'Alto, parroquia civil en el municipio azoriano de Vila Franca do Campo, 8 de septiembre de 2021

Bendrups y Weston (2015) desarrollaron un marco para comprender el compromiso ecológico en festivales de música al aire libre en cuatro dominios: elementos promocionales, logísticos, conceptuales y espaciales, todos desarrollados con el entendimiento de que los festivales de música, como espacios sociales, promueven la convergencia de comercialidad y responsabilidad social. Estos ámbitos imponen responsabilidad a quienes se preocu-

¹² “choose to foreground certain aspects of [them]selves (occupation, color, religion, gender, age) for self-presentation, or have those aspects chosen for [them] depending on what is socially important in a given context and within the society at large”.

pan por el medio ambiente, pero también constituyen formas en que el observador puede ser consciente de los esfuerzos que los organizadores realizan para moldear su conciencia ecológica mediante la ejecución del festival, sin declarar explícitamente sus objetivos (Bendrup y Weston 2015, 67). En el Tremor, cada uno de estos ámbitos se observó en diferentes aspectos de la programación del evento. En la preparación del festival y durante el mismo, observé una ausencia de papel en los materiales promocionales. Solamente se utilizaron carteles reutilizables en unas pocas localizaciones y la mayor parte de la promoción fue online. Los asistentes al Tremor utilizan los vasos reciclables del festival, vendidos para bebidas como la cerveza, para limitar el uso de botellas de vidrio o plástico desechables. Compran entradas digitales (con la excepción de un número limitado de tiques impresos para la décima edición) y acuden en masa al evento a pesar de que los materiales promocionales solo se ofrecen online para limitar la impresión en papel. Hacen uso de servicios de transporte compartido y de los autobuses disponibles para acudir a los recintos y actividades fuera del centro de la ciudad. También van en bicicleta y caminan hacia otros eventos. El consumo de tabaco está limitado en numerosos eventos y la producción de basura se reduce usando recursos sostenibles.

Los organizadores del Tremor evitan interpretaciones al aire libre a altas horas de la noche, para limitar la contaminación sonora y, lo que es más importante, limitan el número de asistentes al festival cada año en relación con el pequeño tamaño de Ponta Delgada y la isla, para no sobrecargar los recursos y espacios que deben ser utilizados por los lugareños. Todas estas elecciones reflejan intencionalidad y cuidado. El Tremor promueve la realidad de que los humanos existen dentro de la naturaleza, no junto a ella. El festival intencionadamente tiene lugar fuera de la temporada alta de turismo, y sus organizadores desean situarse al margen del sector ecoturístico. La música es el foco en los momentos programados, pero la naturaleza se considera sagrada y sonora, como un aspecto immaculado de nuestra existencia. Algunos obstáculos medioambientales no pueden evitarse, como el mayor uso de combustible debido a los desplazamientos en autobús y el alquiler de coches, pero los desechos se minimizan de otros modos para mostrar cuidado por los espacios donde los asistentes se reúnen y respeto por quienes residen en la región.

Festivalización, espacios condicionados por el género y ecopolitismo

Festivalización (*festivalization*) es un término utilizado para describir de qué manera actividades culturales recurrentes se convierten en nuevos eventos, un proceso que une entretenimiento, comunidad y comercio. La función

de un festival es frecuentemente generar beneficio económico a la vez que proporcionar una programación atractiva en una región determinada. Sin embargo, el éxito de dicha programación depende de muchos factores que varían según la ubicación geográfica, el grado de participación del público objetivo y la naturaleza o variedad del entretenimiento y las actividades. Según Richards, “la crítica a la festivalización suele basarse en dos premisas: primero, que el nivel de mercantilización es creciente y, segundo, que el *locus* de control se está desplazando de lo cívico y local hacia el mercado y lo global” (Richards 2007, 270)¹³. El compromiso con espacios como los descritos en el Tremor proporciona alternativas a los grandes festivales, promueve un reconocimiento de la humanidad como parte integrante de la naturaleza y desafía el discurso dominante de la masculinidad hegemónica en la región.

Considero la masculinidad porque constituye una realidad cultural que con frecuencia condiciona el uso del entorno natural y del espacio urbano con fines industriales o capitalistas. Desde esta perspectiva, el espacio es una realidad condicionada por el género. En São Miguel, distintas zonas poseen funciones y usos claramente definidos, algo que Tremor subvierte mediante usos diversos de las áreas tanto rurales como urbanas. Utilizar de manera alternativa los espacios es un acto de descolonización y liberación de dichos lugares para otras poblaciones, frecuentemente subalternas. Las primeras ciudades industriales europeas y norteamericanas se desarrollaron en gran medida con claras distinciones arquitectónicas entre áreas residenciales y lugares de industria, comercio y gobierno. Las zonas residenciales solían estar espacialmente separadas y fueron diseñadas para (no por) mujeres, como el dominio en el que se esperaba que las llamadas “mujeres respetables” mostraran sus habilidades femeninas vinculadas a las tareas domésticas –sujetas a la autoridad del marido (Jarvis 2014, 11)–. Las ideas vinculadas al binomio naturaleza / cultura se impusieron en los espacios metropolitanos mediante la distribución del espacio urbano destinado al comercio. Se promovieron así paisajes urbanos masculinizados que plasmaban la compleja relación entre la agencia de género del paisaje y su alejamiento de la historia mundial anterior a la Revolución Industrial (Bauer 2018, 39–40). Jarvis describe la naturaleza del urbanismo androcéntrico y cómo el control de los hombres sobre la planificación urbana reduce la capacidad de los espacios para satisfacer las necesidades de las mujeres. Las ciudades han sido históricamente planificadas y desarrolladas para ajustarse a las necesidades de los hombres, erigiendo industrias que les benefician a ellos, ya que la “lucha por el espacio y la representación”¹⁴ forzó a los hombres a desarrollar

¹³ “the critique of festivalization is usually built on two premises: first, that the level of commodification is increasing, and second that the locus of control is shifting away from the civic and local toward the market and the global”.

¹⁴ “struggle over space and representation”.

una “ciudad-ciudadela masculina” (*masculine City-as-Citadel*) sobre una “ciudad-jardín femenina” (*feminine City-as-Garden*) (2014, 9). Este enfoque binarizado de la construcción urbana niega las “comunidades de la clase trabajadora industrial”¹⁵, ya que intenta separar áreas residenciales (como femeninas) y localizaciones industriales (como masculinas) (Jarvis 2014, 9).

El Tremor desafía el urbanismo androcéntrico al reutilizar los espacios turísticos y de negocios para los eventos del festival (Jarvis 2014, 18). Los conciertos en lugares turísticos muestran que los organizadores reivindican espacios que normalmente no se destinan a la música, con el fin de conectar las experiencias del festival con el paisaje natural y desafiar las consideraciones de género del espacio. La participación en los espacios del festival proporciona alternativas a los grandes festivales, fomenta el reconocimiento de la humanidad dentro de la naturaleza y cuestiona el discurso dominante de la masculinidad hegemónica¹⁶.

Con los conciertos al aire libre —la mayoría dentro del festival— la ciudad se equipara al paisaje natural y quedan ambos igualados como paisajes sonoros. Hay eventos que tienen lugar dentro de la ciudad y otros en el entorno natural fuera de ella, pero ambos espacios se perciben próximos en su función y espacialidad. Ninguno se percibe explícitamente más como un espacio de trabajo o de ocio que el otro. Dado que la ganadería es una industria importante en la isla, es posible ver rebaños de vacas cruzando carreteras transitadas —literalmente uniendo lo rural y lo industrial—. Los espacios urbanos se ocupan principalmente por la noche para conciertos en lugares normalmente destinados al turismo o a las artes escénicas para que el acceso a los asistentes sea más fácil que en determinados espacios naturales. Lo femenino y lo masculino quedan en cierto modo neutralizados; las principales diferencias radican en la cantidad de ruido procedente de otras fuentes, el nivel de amplificación sonora y el número de carreteras.

Heise (2008) utiliza el término “ecocosmopolitismo” (*eco-cosmopolitanism*) para describir un marco que permite comprender cómo el sentido de pertenencia a un lugar del individuo configura las imaginaciones medioambientales y cómo, al mismo tiempo, los sistemas locales y las estructuras de conocimiento ecológico existen globalmente. Ahuja considera la crítica de Heise al pensamiento localizado, especialmente en el activismo medioambiental del continente americano, como un intento de superar los conflictos políticos y nacionalistas que a menudo reemplazan la conciencia ambiental y de reconocer los sistemas ecológicos a escala global (2012, 26–27). Desplazar los propósitos políticos y nacionalistas permite que las cuestiones

¹⁵ “working-class industrial communities”.

¹⁶ Esto desafía la crítica de Richards (2007, 270) a la festivalización, la cual sostiene que los eventos de los festivales incrementan la mercantilización y desplazan el control de lo local a lo global.

medioambientes pasen a un primer plano y facilita el reconocimiento de la necesidad de considerar la sostenibilidad como un tema global, algo que el libro de preselección para CEC de las Azores comunica como parte de su espíritu. Esto se traduce en la suposición de una ciudadanía con una perspectiva global y, si se obtuviera la designación CEC, en una colectividad europea igualmente global y orientada a la sostenibilidad. De ser así, la idea de Heise de “comunidades imaginadas planetarias” (*planetary imagined communities*) de humanos y no humanos que comparten vínculos con el mundo natural representaría en teoría a individuos de todo un continente, aunque solo fuera durante un año (Heise 2008, 61).



Ilustración 6. Asistentes a un concierto ven una interpretación de estudiantes sordos de Rabo de Peixe en un espacio cercano a la costa de Vila Franco do Campo, 9 de septiembre de 2021

Aunque ya se compone e interpreta música con la ambición de abordar la crisis climática, el campo de la psicología de la música todavía no ha evaluado plenamente su viabilidad o potencial para lograr este propósito (Prior 2022, 12). Si los mensajes ecológicos no están directamente ligados con los estímulos musicales, sino que se manifiestan más en la participación e implicación de los asistentes, ¿qué más podría comunicarse para conectar a las personas del grupo con la idea del paisaje como una responsabilidad colectiva y como parte de una experiencia sonora orientada a la sensibilización medioambiental? ¿Se percibe realmente esa urgencia cuando los asistentes no están centrados activamente en cuestiones medioambientales,

aunque sigan reconociéndolas como parte del entramado más amplio del espíritu del festival, de los estímulos musicales y de la valoración de la otredad que se encuentra en estas experiencias?

El ecocosmopolitismo no es sinónimo de ecoturismo en enfoque o función, ya que el primero se ocupa principalmente de “el mundo dentro de uno” y el segundo de “uno dentro del mundo”¹⁷. Desde la perspectiva sonora, esta diferencia no es fácilmente discernible, ni puede argumentarse que los artistas emprendan sus procesos creativos teniendo en mente una u otra perspectiva. Sin embargo, “la música a menudo impulsa la formación de colectividades gracias a la fuerza de su capacidad para comunicarse con quienes la escuchan”. Lo logra al transmitir significados emocionales e “imaginarios de anhelo, pertenencia y exclusión”¹⁸. Estos imaginarios tienen similitudes entre los individuos que forman parte de un colectivo y actúan como identificadores compartidos que cada persona puede decidir revelar u ocultar ante quienes la rodean.

Puesto que “diferentes ecosistemas antropogénicos producen paisajes sonoros profundamente distintos”, la manera en que se hace la música en estos espacios refleja y afecta a cómo los individuos toman decisiones sobre sus interacciones con el mundo viviente (Pedelty 2012, 118; Cummings 2014)¹⁹. Dentro de los fugaces límites temporales y espaciales del Tremor, “los músicos transforman regiones geográficas en mitos vivientes”²⁰ a través de sus prácticas sonoras y de la ocupación de espacios que tenían anteriormente otras funciones (Pedelty 2012, 83). Algunos de los lugares donde se celebraron los eventos estaban protegidos por razones de conservación, lo que puede beneficiar a las experiencias individuales e influir en la fuerza de los mensajes políticos: cuando las personas son reeducadas para vivir en comunión con la naturaleza, la ideología anterior pierde su poder (Silva 2014). Pedelty reconoce que “en sí mismo, el acto de hacer música no nos hace más conscientes o activos desde el punto de vista ambiental”, ya que “la música no arregla automáticamente el mundo, independientemente de cómo se interprete” (Pedelty 2012, 30)²¹. En el contexto del Tremor, esta realidad es especialmente cierta puesto que las actuaciones musicales no tienen conciencia ecológi-

¹⁷ Con esto quiero decir que el ecocosmopolitismo se entiende situando el conocimiento medioambiental global como una práctica local, lo que permite al individuo concebir su región o país como parte de un único entorno mundial orientado a la mejora sostenible. Por el contrario, el ecoturismo responde a los deseos individuales de contextualizar el ocio dentro de la sostenibilidad, manteniendo un enfoque en el placer individual con la implicación medioambiental.

¹⁸ “music often impels the formation of collectivities by the strength of its ability to communicate to listeners”; “imaginings of longing, belonging, and exclusion” (Shelemay 2011, 363).

¹⁹ “different anthropogenic ecosystems produce dramatically different soundscapes”.

²⁰ “musicians transform geographic regions into living myths”.

²¹ “the act of making music does not, by itself, make us more environmentally aware or active”; “music does not automatically set the world right, no matter how it is performed”.

ca por sí mismas. Al atraer a intérpretes y audiencia a estos espacios desde una actitud de reverencia, esos lugares adquieren una resonancia simbólica capaz de propiciar la adopción de comportamientos y sensibilidades más conscientes desde el punto de vista ecológico. Quienes participan también empiezan a considerar cómo sus formas de hacer música y de involucrarse en la experiencia se integran en el paisaje sonoro natural a la vez que reconocen otros sonidos y entidades presentes.

Humanidad: reconociendo clase y privilegio

La riqueza de experiencias y el potencial para la participación y la interpretación durante el festival Tremor no anulan la situación de privilegio de los asistentes ni lo que esta situación revela en relación con la vida en las Azores. Durante mi visita a São Miguel en septiembre de 2021, conversé con el empleado de veinte años de un servicio de alquiler de coches que me llevó desde el aeropuerto hasta el aparcamiento de la empresa en las afueras de Ponta Delgada. Le pregunté sobre sus preferencias musicales y si iba a ir al Tremor, el festival al que yo iba. Él, que había nacido y se había criado en São Miguel, aunque había oído hablar del festival, admitió que nunca había asistido porque tenía que trabajar. Este era el caso de muchas personas de clase trabajadora con las que hablé a mi paso por la isla. Dijo que le gustaba la música rock y mencionó un grupo portugués que he olvidado. Sin embargo, comentó que el tipo de música del festival era genial porque era diferente. La misma opinión apareció en muchas de mis conversaciones: una preferencia por algo distinto desde el punto de vista del sonido y alejado de las experiencias más tradicionales.

Esta interacción resultó interesante porque confirmó mi sospecha de que la apertura hacia la vanguardia no era propia de una clase socioeconómica concreta, pero que la igualdad en el acceso sí lo era. Más allá de los turistas que llegaban a la isla con el propósito de experimentar el Tremor y sumergirse en las vistas, sonidos y sensaciones de São Miguel, personas de orígenes diversos que residían en la isla compartían una apreciación similar y el deseo de acercarse a producciones artísticas y culturales diferentes de las que ya conocían. Esto no implica una ausencia de respeto hacia sus propias tradiciones, sino que refleja una valoración de la compleja red de realidades materiales, sonoras y expresivas de la producción cultural como un aspecto de la existencia humana. Con este conocimiento, puedo afirmar que la movilidad y fluidez encontrada en las prácticas sonoras de la isla se comprenden en la humanidad (*humanness*) de los asistentes que residen en ella.

Con humanidad me refiero al modo en que a los cuerpos se les autoriza a ocupar el espacio, crear significado y desarrollar un conocimiento contextual de su entorno y de sí mismos. McKittrick (2006) describe la

geografía como humana y señala que tiene el potencial de hablar por sí misma. Su atención en las poblaciones negras y en la geografía resiste a la cartografía europea blanca y masculina de las exploraciones y conquistas que vieron a las poblaciones negras como mercancías dentro de la empresa colonial, algo que todavía hoy persiste en procesos de anulación que cosifican las subjetividades subalternas. Su manera de contextualizar la humanidad (*humanness*) sigue siendo válida en esta región, ya que se centra en el cuerpo como geografía: la carne como territorio sobre el que se inscribe el conocimiento espacial. Desde esa perspectiva, considero de qué manera los cuerpos que “hacen música” en São Miguel durante el Tremor encarnan una forma de habitar humanamente el espacio que lleva más allá las actitudes ecológicas y de cuidado del festival.

Muchos asistentes al Tremor, tanto turistas como locales, mantenían posturas políticas progresistas que les permitían mostrarse abiertos y flexibles en su manera de comprender el valor de la música, sus respuestas corporales y vocales a los estímulos musicales, las diversas expresiones de género e identidad de otros asistentes y el consumo de sustancias. La mayoría de los participantes portugueses que entrevisté habían sido educados en el catolicismo (aunque no eran practicantes), habían viajado mucho y trabajaban en campos creativos como la fotografía, las artes visuales, la música y los medios digitales²². No representaban, sin embargo, a la población trabajadora de las Azores, una región sustancialmente más pobre que el Portugal continental.

Coda: ecocosmopolitismo sonoro

Este artículo ha destacado muchos aspectos del Tremor como un evento que promueve un conocimiento ecocosmopolita del entorno y da forma a las sensibilidades culturales en São Miguel a través de su programación experiencial. Sin embargo, asistir a este festival y compartir su espíritu de cuidado, libertad y humanidad en las formas de expresión no está al alcance de todos. Aunque toda utopía es de alguna manera excluyente, los desarrollos sostenibles del festival en sus más de diez años de existencia muestran que sus organizadores tienen la capacidad para seguir reflexionando sobre el papel de la clase y el privilegio en la asistencia y las experiencias con el fin de hacer que la humanidad (*humanness*) del festival refleje de manera más fiel la isla y las realidades vividas por quienes la sostienen como destino turístico.

²² Se entrevistó a personas durante los eventos del festival Tremor en septiembre de 2021 y abril de 2022. En ambos casos, las actividades se extendieron durante cinco días, lo que permitió realizar un total de 40 entrevistas diferentes (o amplias conversaciones) con asistentes portugueses.

Luis “Kitas” Banrezes, uno de los organizadores originales del festival, declaró que los asistentes “no vienen por los nombres”, lo que significa que el público que asiste al Tremor no lo hace por ver a celebridades musicales²³. Si quienes asisten al Tremor no lo hacen en busca de lo convencional ni de artistas consagrados, ¿qué es entonces lo que buscan? La experiencia de relacionarse sonoramente con el entorno singular de las Azores es un aspecto inherente del festival. Esta conexión fue reconocida por el comité de la candidatura CEC de Ponta Delgada y es algo que cada asistente vive de acuerdo con su nivel de vida. El espíritu de conciencia medioambiental del festival se articula en relación con las prácticas musicales tradicionales y las experiencias sonoras de la isla, exploradas desde una mirada que tiene en cuenta tanto las tradiciones musicales de la cultura portuguesa a las que rinde homenaje como aquellos otros aspectos frente a los que se posiciona críticamente.

Mi objetivo es seguir desarrollando el concepto de ecocosmopolitismo de Ursula K. Heise a medida que avanza mi trabajo en las Azores. Propongo pensar un ecocosmopolitismo sonoro como marco centrado en la sostenibilidad, personificado en las prácticas musicales móviles de un grupo intergeneracional de participantes que reflejan lo global y lo local. El sentido de lugar que ocupa un papel central en la obra de Heise reconoce los espacios como algo más que entidades geográficas: lugares cargados temporalmente de prácticas ecológicas que, con el tiempo, se han entrelazado en el texto cultural como una realidad transferible que pasa de generación en generación. Quienes asisten al Tremor conforman al mismo tiempo un público y una comunidad disidente intergeneracional que atrae a individuos que pueden ocupar un “estatus subalterno dentro de una sociedad más amplia” y apoyar “actos de resistencia frente a una colectividad existente”²⁴ (Shelemay 2011, 370). Aunque la música interpretada en el Tremor no funciona en sí misma como un mecanismo de atracción, sostiene un espíritu de compromiso sonoro alternativo y experiencial y se desvía de los principios que rigen otros festivales mayores restringiendo estrictamente la cantidad de asistentes y el uso de recursos y promoviendo momentos de intimidad colectiva. Esto es una demostración de cómo el cuidado se inserta en la planificación y ejecución del evento, enriqueciendo potencialmente la implicación y la conexión entre los participantes en la búsqueda de un compromiso sonoro y ecoturístico con mayor conciencia global.

Traducción del inglés
Ascensión Mazuela-Angueta

²³ Banrezes, L. 2022. Entrevista con el autor. Ponta Delgada, 6 de abril.

²⁴ “subaltern status within a larger society”; “acts of resistance against an existing collectivity”.

Bibliografía

- Ahuja, Neel. 2012. "Species in a Planetary Frame: Eco-Cosmopolitanism, Nationalism, and The Cove". *Tamkang Review* 42, n.º 2: 13-32.
- Alge, Barbara. 2013. "Transatlantic Musical Flows in the Lusophone World: An Introduction". *The World of Music* 2, n.º 2: 7-24.
- Bauer, Andrew M. 2018. "Assembling the Anthropocene". En *Climate Without Nature: A Critical Anthropology of the Anthropocene*, ed. por Andrew M. Bauer y Mona Bhan, 32-47. Nueva York: Cambridge University Press.
- Bendrup, Dan, y Donna Weston. 2015. "Open Air Music Festivals and the Environment: A Framework for Understanding Ecological Engagement". *The World of Music* 4, n.º 1: 61-71. <https://www.jstor.org/stable/43561467>.
- Bridgewater, Paul. 2015. "A Tremor in the Azores: musical curiosities on a distant island". *The Line of Best Fit*, 13 de abril, <https://www.thelineofbestfit.com/features/articles/tremor-festival-2015>.
- Bridgewater, Paul. 2015. "A Tremor in the Azores: Musical Curiosities on a Distant Island". *The Line of Best Fit*, 13 de abril, <https://www.thelineofbestfit.com/features/articles/tremor-festival-2015>.
- Bullen, Claire. 2016. "Comparing the Cultures of Cities in Two European Capitals of Culture". *Etnofoor* 28, n.º 2: 99-120. <https://www.jstor.org/stable/44013448>.
- Castelo-Branco, Salwa El-Shawan, y Susana Moreno Fernández. 2019. *Music in Portugal and Spain: Experiencing Music, Expressing Culture*. Nueva York: Oxford University Press.
- Cuddly, Waldemar. 2014. "The Phenomenon of Festivals: Their Origins, Evolution, and Classifications". *Anthropos* 109, n.º 2: 640-656.
- Cummings, Joanne. 2014. "The Greening of the Music Festival Scene: An Exploration of Sustainable Practices and Their Influence on Youth Culture". En *The Festivalization of Culture*, ed. por Andy Bennett, Jodie Taylor y Ian Woodward, 169-188. Farnham: Ashgate.
- Diogo, Fernando. 2019. "Algumas peculiaridades da pobreza nos Açores". *Sociologia On Line* 19: 81-101. <https://doi.org/10.30553/sociologiaonline.2019.19.4>.
- Frank, A. 2018. "Uncovering a Small, Special Music Scene in the Middle of the Atlantic Ocean". *Dazed Magazine*, 10 de abril, <https://www.dazeddigital.com/music/article/39634/1/tremor-festival-azores-islands-music-scene-report>.
- Heise, Ursula K. 2008. *Sense of Place and Sense of Planet: The Environmental Imagination of the Global*. Nueva York: Oxford University Press.
- Holt, Fabian. 2020. *Everyone Loves Live Music: A Theory of Performance Institutions*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hughes, Howard, Danielle Allen y Dorota Wasik. 2003. "The Significance of European 'Capital of Culture' for Tourism and Culture: The Case of Kraków 2000". *International Journal of Arts Management* 5, n.º 3: 12-23.
- Jarvis, Helen. 2014. "Transforming the Sexist City: Non-Sexist Communities of Practice". *Journal of Gender and Feminist Studies* 3, n.º 17: 7-27.
- Juslin, Patrik N., y John A. Sloboda, eds. 2010. *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. Oxford: Oxford University Press.

- MacDonald, Raymond, David J. Hargreaves y Dorothy Miell, eds. 2017. *Handbook of Musical Identities*. Oxford: Oxford University Press.
- McKittrick, Katherine. 2006. *Demonic Grounds: Black Women and the Cartographies of Struggle*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Pardue, Derek. 2015. *Cape Verde, Let's Go: Creole Rappers and Citizenship in Portugal*. Urbana: University of Illinois Press.
- Pedely, Mark. 2012. *Ecomusicology: Rock, Folk, and the Environment*. Filadelfia: Temple University Press.
- Ponta Delgada Câmara Municipal. 2022. *Human Nature: Ponta Delgada Azores - European Capital of Culture Pre-Selection Stage*. Ponta Delgada: Governo dos Açores. https://www.azores2027.eu/media/filer_public/52/73/5273a556-a479-47ea-bcce-2dc2c1c97c70/azores2027_bidbook_en.pdf.
- Prior, Helen M. 2022. "How Can Music Help Us to Address the Climate Crisis?". *Music & Science* 5: 1-16. <https://doi.org/10.1177/205920432210757>.
- Richards, Greg. 2007. "The Festivalization of Society and Socialization of Festivals? The Case of Catalunya". En *Cultural Tourism: Global and Local Perspectives*, ed. por Greg Richards, 257-280. Binghamton: Haworth Press.
- Schippers, Huib, y Dan Bendrups. 2015. "Ethnomusicology, Ecology, and the Sustainability of Music Cultures". *The World of Music* 4, n.º 1: 9-19.
- Shelemay, Kay K. 2011. "Musical Communities: Rethinking the Collective in Music". *Journal of the American Musicological Society* 64, n.º 2: 349-390. <https://doi.org/10.1525/jams.2011.64.2.349>.
- Silva, Clara. 2018. "In March, there is Another Good Excuse to Go to the Azores". *Time Out Portugal*, 20 de febrero.
- Silva, Daniel F. 2022. *Empire Found: Racial Identities and Coloniality in Twenty-First-Century Portuguese Popular Cultures*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Silva, Luís. 2015. "Foucault in the Landscape: Questioning Governmentality in the Azores". *Landscape Research* 40, n.º 4: 397-410. <https://doi.org/10.1080/01426397.2013.878322>.
- Small, Christopher. 1999. *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Urbančíková, Nataša. 2018. "European Capitals of Culture: What Are Their Individualities?". *Theoretical and Empirical Research in Urban Management* 13, n.º 4: 43-55.
- Woodman, Sophia, y Yashi Ghai. 2013. "Comparative Perspectives on Institutional Frameworks for Autonomy". En *Practising Self-Government: A Comparative Study of Autonomous Regions*, ed. por Yash Ghai y Sophia Woodman, 449-486. Cambridge: Cambridge University Press.

Recibido: 24-09-2024

Aceptado: 01-08-2025