

PAISAJE, COMUNIDAD Y ARTE: EL RENACER CULTURAL DE LA ESPAÑA RURAL A TRAVÉS DE SUS FESTIVALES

LANDSCAPE, COMMUNITY, AND ART: THE CULTURAL REBIRTH OF RURAL SPAIN THROUGH ITS FESTIVALS

Óscar Caravaca González

<https://orcid.org/0009-0000-2366-8917>

Arts College, Nanjing University of Aeronautics and Astronautics

RESUMEN

Este artículo analiza el papel de los festivales culturales como herramientas de revitalización territorial en la España rural a partir de cuatro estudios de caso: Festival Paisaje (Villamalea), Sierra Sonora (Viniestra de Abajo), FEST-YN (Yetas–Nerpio) y Leturalma (Letur). A partir de entrevistas semiestructuradas con impulsores y responsables de su dirección, revisión documental y análisis comparado, el estudio examina cómo estos proyectos, surgidos de iniciativas locales y desarrollados en contextos de fragilidad demográfica, generan impactos sociales, culturales y económicos que trascienden su escala presupuestaria.

Los resultados muestran que estos eventos funcionan como infraestructuras simbólicas que refuerzan la identidad comunitaria, dinamizan el turismo, favorecen nuevas formas de participación social y activan economías de proximidad. A pesar de sus diferencias —en financiación, profesionalización, gobernanza o tamaño de público— comparten una lógica de sostenibilidad basada en la comunidad, el arraigo territorial y la reinterpretación contemporánea de la tradición.

El artículo concluye que la cultura, cuando se articula desde el territorio y con participación activa de la población local, constituye una herramienta estratégica para contrarrestar dinámicas de despoblación y reimaginar el futuro de las zonas rurales.

Palabras clave: Artes escénicas, Festivales culturales, España vaciada, Revitalización rural

ABSTRACT

This article examines the role of cultural festivals as instruments of territorial revitalization in rural Spain through four case studies: Festival Paisaje (Villamalea), Sierra Sonora (Viniestra de Abajo), FEST-YN (Yetas–Nerpio), and Leturalma (Letur). Drawing on semi-structured interviews with initiators and individuals responsible for the direction of the festivals, alongside documentary

review and comparative analysis, the study explores how these projects—emerging from local initiatives and developed in contexts of demographic fragility—generate social, cultural, and economic impacts that exceed their budgetary scale.

The findings show that these events function as symbolic infrastructures that strengthen community identity, stimulate tourism, foster new forms of social participation, and activate proximity-based economies. Despite differences in funding, levels of professionalization, governance structures, and audience size, they share a common logic of sustainability grounded in community engagement, territorial rootedness, and the contemporary reinterpretation of tradition.

The article concludes that culture, when articulated from within the territory and supported by the active participation of local communities, constitutes a strategic tool for countering depopulation dynamics and reimagining the future of rural areas.

Keywords: Rural cultural festivals, Community engagement, Territorial revitalisation, Demographic challenge

INTRODUCCIÓN

En la última década, los festivales de arte en zonas rurales de España han emergido como espacios de experimentación cultural, cohesión comunitaria y revitalización territorial. Más allá de su dimensión artística, estos proyectos funcionan como laboratorios donde se ensayan nuevas formas de habitar, relacionarse y proyectar el futuro de pueblos afectados por la despoblación, el envejecimiento demográfico y la falta estructural de servicios. En muchos casos, se trata de iniciativas impulsadas por una sola persona o por pequeños colectivos locales, cuyo impacto acaba trascendiendo el ámbito estrictamente cultural.

Este artículo analiza cuatro experiencias representativas de este fenómeno —Paisaje (Villamalea), Sierra Sonora (Viniegra de Abajo), FEST-YN (Yetas–Nerpio) y Leturalma (Letur)—, cada una con identidades, recursos y escalas muy distintas, pero unidas por una misma convicción: la cultura puede activar dinámicas sociales, simbólicas y económicas que, en determinados contextos rurales, ningún otro agente logra generar. Desde iniciativas musicales de pequeña escala en contextos rurales aislados hasta festivales de mayor alcance con impacto comarcal, los casos analizados muestran cómo el arte puede funcionar como una herramienta de visibilización territorial, reconfiguración de la identidad local y articulación intergeneracional.

El estudio adopta un enfoque cualitativo de carácter autoetnográfico y comparativo, basado en el análisis de los procesos de gestión y programación, así como en los relatos de los propios agentes implicados. A través de estas voces —sus dudas, decisiones, estrategias y aprendizajes— es posible comprender cómo se sostienen estos proyectos en territorios con escasa infraestructura, y cómo la comunidad rural participa, se transforma y negocia su lugar dentro de ellos.

El artículo se estructura en cuatro partes principales. En primer lugar, se presenta el contexto territorial y cultural en el que se inscriben los festivales analizados. A continuación, se desarrollan los estudios de caso, abordados de manera individual para atender a sus trayectorias, modelos organizativos y relaciones con el territorio. La sección de análisis comparado identifica patrones comunes y divergencias en términos de gobernanza, uso del patrimonio, impacto territorial y sostenibilidad. Finalmente, la discusión reflexiona sobre el papel de los festivales culturales como dispositivos de resiliencia rural y como modelos situados de desarrollo cultural contemporáneo.

Los cuatro festivales analizados no aspiran a convertirse en macroeventos ni a replicar formatos urbanos, sino a dialogar con su territorio. Sus propuestas se articulan a partir de lo que cada lugar puede ofrecer: un paisaje, una historia, una memoria colectiva o una comunidad que se reconoce en prácticas culturales compartidas. En este sentido, constituyen no solo manifestaciones culturales, sino modelos vivos de resiliencia, donde la cultura opera simultáneamente como celebración, estrategia de desarrollo y horizonte de futuro.

METODOLOGÍA

El objetivo metodológico no es medir resultados aislados, sino comprender cómo se articulan modelos de gobernanza, estrategias culturales e impactos territoriales en escalas y contextos distintos. Para ello, la investigación se apoya en tres fuentes principales de información, utilizadas de forma complementaria.

En primer lugar, se realizaron entrevistas semiestructuradas a los responsables artísticos y organizativos de cada festival. Todas las entrevistas siguieron un mismo guion temático —origen del proyecto, modelo de gobernanza, programación, financiación, relación con el territorio, impactos percibidos y retos futuros— con el fin de garantizar la comparabilidad entre casos. Las entrevistas fueron transcritas y la información se organizó por temas, lo que permitió identificar patrones comunes y divergencias significativas.

En segundo lugar, se llevó a cabo una revisión documental de materiales facilitados por los propios festivales, incluyendo programas, memorias, datos de asistencia, presupuestos orientativos y comunicaciones internas, así como documentación institucional y prensa local. Esta revisión permitió contextualizar y contrastar la información obtenida en las entrevistas, reforzando la validez del análisis.

Por último, el estudio incorpora el conocimiento directo del territorio y de los procesos organizativos por parte del investigador, derivado de su participación artística puntual en algunos de los festivales analizados. Esta dimensión se utiliza como herramienta interpretativa para comprender dinámicas internas y decisiones organizativas, y no constituye la base principal del análisis empírico.

MARCO TEÓRICO

En la última década, el debate sobre la *España vacía* —término popularizado por Sergio del Molino en su ensayo homónimo (Del Molino, 2016)— ha situado el fenómeno de la despoblación rural en el centro de la agenda cultural y política española. Según datos del Instituto Nacional de Estadística (INE, 2023), más del 70% del territorio español está ocupado por zonas rurales, pero solo alrededor del 16% de la población reside en ellas. En provincias como Soria, Teruel o Cuenca, así como en amplias comarcas de Castilla-La Mancha, Castilla y León, Aragón y Extremadura, la densidad de población cae por debajo de 8 hab./km², el umbral que la Unión Europea considera desierto demográfico (Unión Europea, 2019).

Este panorama demográfico ha generado preocupación institucional. El Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico (MITECO, 2021) señala la pérdida de servicios culturales como uno de los factores que agravan la desigualdad territorial. En la *Estrategia Nacional frente al Reto Demográfico* (MITECO, 2021), el ministerio identifica explícitamente la cultura y las industrias creativas como vectores clave de revitalización y cohesión social, especialmente cuando parten de iniciativas comunitarias y proyectos arraigados en el territorio. A ello se suman los diagnósticos recogidos en el *Anuario de Estadísticas Culturales 2022* (Ministerio de Cultura y Deporte, 2022), que subrayan las brechas territoriales en acceso, participación y sostenibilidad cultural.

Diversos estudios han analizado cómo la actividad cultural puede generar impactos sociales, simbólicos y económicos en territorios rurales. Entre ellos destacan:

- La Federación Española de Municipios y Provincias (FEMP, 2018), que subraya que los proyectos culturales arraigados localmente contribuyen a fijar población estacional, mejorar la autoestima colectiva y diversificar la economía rural.
- Díaz Viana (2012, 2021), así como las antropólogas Ferrer (2019) y De Miguel Molina y De Miguel Molina (2015), quienes han documentado el papel de la música, el folclore y las prácticas comunitarias en los procesos de identidad rural y en la resistencia frente a la deslocalización cultural.

- El documento *Informe sobre el estado de la cultura en España 2022* de la Fundación Alternativas (2022), que destaca el auge de festivales de pequeño y mediano formato en zonas rurales como un fenómeno emergente de gran relevancia cultural y territorial.

En este contexto, los cuatro festivales analizados —Festival Paisaje, Leturalma, FEST-YN y Sierra Sonora— pueden leerse como laboratorios culturales de nueva generación, característicos de la España rural del siglo XXI. Todos ellos comparten rasgos que las investigaciones citadas identifican como claves en los modelos de revitalización cultural:

- 1) Iniciativa ciudadana o artístico-comunitaria, no industrial.
- 2) Escala humana, basada en proximidad y vínculos afectivos.
- 3) Interacción entre arte y territorio: paisaje, memoria, patrimonio, folclore.
- 4) Economía circular local: hostelería rural, casas rehabilitadas, comercios de proximidad.
- 5) Construcción de comunidad: mezcla generacional, participación vecinal y tejido relacional.

A la vez, los festivales rurales en España también enfrentan dificultades reales señaladas por instituciones y estudios:

- 1) La dependencia de voluntariado y la fragilidad del relevo generacional.
- 2) La precariedad financiera y la irregularidad de subvenciones públicas.
- 3) La conectividad limitada (transporte, telecomunicaciones) que condiciona la logística.
- 4) La tensión entre crecimiento y sostenibilidad, especialmente cuando el éxito atrae más visitantes de los que la infraestructura puede asumir.

Los cuatro casos estudiados encajan plenamente dentro de este marco documentado, pero representan además variantes distintas dentro de la revitalización cultural rural:

- 1) Proyectos de raíz coreográfica y comunitaria (Paisaje).
- 2) Modelos de música popular con fuerte impacto masivo y mediático (Leturalma y Sierra Sonora).
- 3) Festivales de música de clásica ligados a identidad local, patrimonio y paisaje (FEST-YN).

CONTEXTO TERRITORIAL Y CULTURAL

Los cuatro festivales analizados se desarrollan en territorios que comparten características estructurales asociadas a la denominada *España vaciada*. Se trata de áreas rurales con baja densidad demográfica, envejecimiento poblacional y pérdida de habitantes en las últimas décadas, situadas en comarcas de interior como la Sierra del Segura y la Manchuela (Castilla-La Mancha), así como en zonas rurales de La Rioja, todas ellas marcadas por una dependencia económica del sector primario (INE, 2023). La accesibilidad constituye otro elemento determinante: muchos municipios y pedanías cuentan únicamente con carreteras secundarias y, en algunos casos, con ausencia total de transporte público, lo que refuerza su aislamiento territorial y cultural.

A nivel cultural, estos espacios rurales conservan un fuerte patrimonio inmaterial, expresado en su folclore musical, tradiciones festivas, gastronomía y recursos naturales de alto valor paisajístico. Este patrimonio funciona como un capital cultural latente que, en muchos casos, ha permanecido al margen de los circuitos institucionales de programación cultural. La aparición de microfestivales en estas áreas no solo introduce nuevas prácticas artísticas, sino que también reactiva relaciones comunitarias, resignifica espacios cotidianos (plazas, eras, molinos, escuelas) y proyecta nuevas narrativas identitarias hacia el exterior.

Los casos analizados —Paisajes, Sierra Sonora, FEST-YN y Leturalma— comparten este trasfondo territorial: pequeñas poblaciones con recursos limitados, un fuerte sentido comunitario, un patrimonio natural significativo y la necesidad de articular nuevas formas de dinamización cultural que contribuyan tanto a la cohesión social como a la visibilización del territorio.

ESTUDIO DE CASO: ANÁLISIS DE CUATRO FESTIVALES

A continuación, se presenta un análisis detallado de los cuatro festivales seleccionados, entendidos como estudios de caso que permiten observar distintos modelos de activación cultural en territorios de la España vaciada. Para garantizar la comparabilidad entre ellos, cada festival se analiza siguiendo una estructura común compuesta por diez apartados: (1) origen y motivación, (2) filosofía, misión e identidad cultural, (3) relación con el territorio y la comunidad, (4) diseño del festival y programación artística, (5) público y evolución cuantitativa, (6) impacto económico, social y territorial, (7) organización interna y gobernanza, (8) financiación y estructura económica, (9) comunicación y redes, y (10) retos y líneas de futuro. Esta estructura permite identificar tanto las singularidades de cada proyecto como los patrones comunes que contribuyen a su sostenibilidad y relevancia en el contexto rural contemporáneo.

Paisajes (Villamalea, Albacete)¹

1. Origen y motivación

El Festival Paisaje surge en Villamalea (Albacete), un municipio de aproximadamente 4.000 habitantes situado en la comarca de La Manchuela, y lo hace íntimamente ligado a la biografía de su director, Joaquín Collado. Formado en Bellas Artes y Arte Dramático tras abandonar el pueblo a los 16 años, Collado mantuvo siempre un vínculo emocional con su territorio de origen. Antes incluso de que existiera el festival, realizaba pequeñas intervenciones performativas durante las fiestas del pueblo: acciones espontáneas y interpretaciones breves que, lejos de generar rechazo, despertaban una mezcla de sorpresa, conversación e interés entre los vecinos.

Estas intervenciones, inicialmente informales, mostraron que existía en Villamalea una sensibilidad latente hacia lenguajes no tradicionales de la danza y que el espacio público podía funcionar como escenario para otras corporalidades. En un municipio con una sólida tradición de apoyo institucional a la cultura y un ayuntamiento acostumbrado a valorarla como herramienta de cohesión comunitaria, surgió la propuesta de institucionalizar estas experiencias. Se organizó entonces un proyecto piloto con seis artistas invitados, cuya acogida por parte del público fue muy positiva. A partir de este éxito, Collado presentó un dossier completo que formalizó la estructura del festival y permitió su creación oficial en 2021.

2. Filosofía, misión e identidad cultural

La identidad cultural del festival se articula en torno a una triple misión. En primer lugar, Paisaje opera como gesto de generar en el propio pueblo un espacio seguro para subjetividades y corporalidades diversas, con especial atención a niños y jóvenes que no habían tenido referentes artísticos cercanos.

En segundo lugar, el festival apuesta por democratizar la danza contemporánea, alejándose de su imagen elitista. Paisaje busca deliberadamente que los intérpretes no sean percibidos como “cuerpos virtuosos inalcanzables”, sino como figuras próximas con las que se puede dialogar y compartir.

¹ Esta sección se basa en información obtenida a través de comunicación personal con Daniel Collado, recogida en una entrevista semiestructurada realizada el 25 de septiembre de 2025.

procesos. Al hacer explícito que la danza no pertenece únicamente a circuitos especializados, se produce una resignificación del cuerpo en el espacio público.

En tercer lugar, Paisaje establece un diálogo crítico con la tradición. No se limita a reproducir el folclore local, sino que propone su relectura mediante lenguajes híbridos y contemporáneos. Entre las propuestas programadas destacan un número de *rap rural interpretado con traje de manchega*, relecturas feministas y actualizadas de la jota, o piezas que abordan la corporalidad normativa, la memoria política y el territorio desde una perspectiva crítica. El nombre del festival —Paisaje— sintetiza esta intención: ampliar tanto el paisaje físico como los paisajes simbólicos del espectador.

3. Relación con el territorio y la comunidad

La elección de los espacios fue determinante desde el inicio. Las primeras ediciones tuvieron lugar en el patio del colegio, único lugar del municipio con un suelo apropiado para linóleo y condiciones mínimas para la danza contemporánea. Sin embargo, la distancia respecto al centro urbano generó resistencia inicial: muchos asistentes acudían en coche y esto provocaba saturación y cierta sensación de desconexión.

Con el tiempo, se produjo un cambio significativo: los vecinos empezaron a acudir caminando. Para el director, este gesto cotidiano simbolizó que el festival había sido incorporado al imaginario de la comunidad. A partir de entonces, Paisaje se expandió a otros espacios del pueblo —la plaza, la piscina municipal, el parque, la cooperativa de vino e incluso patios privados como el de la abuela del director—, estableciendo un diálogo permanente entre arte y vida cotidiana.

La mediación cultural desempeña un papel fundamental. Antes de cada interpretación, Collado presenta a los artistas, contextualiza las obras y ofrece claves de lectura accesibles para un público no especializado. Con ello se genera una escuela del espectador, intergeneracional y abierta, donde niños, jóvenes y mayores comparten un espacio común de descubrimiento.

4. Diseño del festival y programación artística

Desde el punto de vista curatorial, Paisaje ha evolucionado desde una programación basada en el virtuosismo físico hacia obras que privilegian la presencia, la palabra, la diversidad corporal y la accesibilidad conceptual.

Los principios de selección responden a dos criterios básicos. Por un lado, se prioriza elegir personas antes que obras: artistas capaces de establecer una relación honesta y cercana con la comunidad rural. Por otro, se seleccionan obras abiertas, con múltiples niveles de lectura, que permitan interpelar a públicos con sensibilidades diversas.

Desde 2021, el festival ha presentado 35 artistas o compañías provenientes de ciudades como Barcelona, Valencia, Madrid, Bilbao, Sevilla, París o Maputo, consolidando una red de intercambio cultural que sitúa a Villamalea en un mapa artístico inesperado para un municipio de su tamaño.

5. Público y evolución cuantitativa

Según el *Informe de asistencia y recaudación (2021–2024)*, el festival reúne entre 500 y 700 asistentes por edición, cifras muy significativas para un municipio de estas dimensiones. La respuesta del público se ha transformado con el tiempo. Parte del público inicial —acostumbrado a formatos más convencionales— dejó de asistir cuando el festival adoptó una línea más crítica y experimental. Sin embargo, este desplazamiento permitió la llegada de nuevos públicos jóvenes, atraídos por temáticas relacionadas con género, memoria, ruralidad y corporalidades diversas.

Para fomentar la participación, el festival utiliza un buzón anónimo digital mediante QR, estrategia adaptada a la cultura local del comentario oral y eficaz para recoger impresiones, sugerencias y respuestas emocionales de la comunidad,

6. Impacto económico, social y territorial

Aunque no existen estudios académicos formales, el impacto del festival es evidente. En el plano económico, ha generado ingresos para casas rurales, bares, restaurantes y comercios, además de reforzar la visibilidad de cooperativas locales como las vinculadas al champiñón.

En el plano social, el festival ha ampliado el imaginario cultural del municipio, fortaleciendo la participación juvenil, resignificando el espacio público y normalizando la presencia de lenguajes escénicos contemporáneos en un entorno rural.

En términos territoriales, Paisaje ha contribuido a construir una marca cultural sólida, apoyada en un archivo profesional de fotografía y vídeo. Esta visibilidad incrementada ha situado a Villamalea en el mapa cultural de Castilla-La Mancha y ha favorecido su integración en estrategias municipales de dinamización cultural.

7. Organización interna y gobernanza

El festival opera con un modelo profesionalizado que busca evitar la precarización frecuente en proyectos culturales desarrollados en contextos rurales. La dirección artística —a cargo de Joaquín Collado— asume la programación, la mediación y buena parte de la comunicación. El equipo de producción trabaja de manera continuada a lo largo del año, mientras que el personal técnico se incorpora en los meses previos al festival.

El ayuntamiento apoya el proyecto mediante la cesión de espacios, la prestación de servicios logísticos, de limpieza y de montaje, así como mediante una partida económica específica incluida en el presupuesto municipal. Este respaldo institucional se complementa con ingresos propios procedentes de la recaudación por taquilla, lo que contribuye a la sostenibilidad económica del festival. A diferencia de otros festivales rurales, Paisaje no se basa en voluntariado estructural y solo recurre a apoyos puntuales cuando resulta estrictamente necesario, garantizando así unas condiciones laborales más dignas.

8. Financiación y estructura económica

La financiación del festival combina aportaciones públicas y privadas. Según la documentación revisada, el apoyo institucional procede de administraciones locales, provinciales y autonómicas, y constituye la mayor parte del presupuesto. Este respaldo se complementa con aportaciones de empresas y cooperativas locales, así como con contribuciones técnicas en especie.

El modelo económico se basa en una proporción aproximada del 80 % de financiación pública y un 20 % de financiación privada. Por razones de confidencialidad, los datos económicos se presentan en términos proporcionales. El festival cuenta además con experiencia previa en proyectos de mayor escala desarrollados en colaboración con instituciones culturales de ámbito nacional y europeo.

9. Comunicación y redes

La estrategia comunicativa del festival combina coherencia estética, archivo audiovisual de alta calidad y presencia institucional. Instagram (@festivalpaisaje) opera como canal visual principal, complementado por la web oficial, cartelería y difusión local. Cada edición genera un vídeo resumen y un archivo fotográfico profesional (Beatriz Ortigosa) y videográfico (Néstor Cuenca).

La proyección exterior del festival se ha visto reforzada por hitos como su selección en Aerowaves 2025, invitaciones a Europalia y Festival Academy, el reconocimiento como festival emergente por INJUVE y su pertenencia a la red A Cielo Abierto.

A nivel comunitario, el uso del buzón QR fomenta la escucha activa y la evaluación participada.

10. Retos y líneas de futuro

Entre los retos principales se encuentra la estabilización de la financiación pública —especialmente ante posibles cambios políticos—, el aumento de la visibilidad regional y estatal y la ampliación del equipo permanente para reducir la dependencia estructural de la figura del director.

Como línea de futuro destacada, Collado proyecta la creación de una residencia artística rural en un municipio cercano, que permitiría vincular procesos de investigación, territorio y programación durante todo el año, fortaleciendo la presencia del festival en el ecosistema creativo y comunitario del entorno.

Sierra Sonora (Viniegra de Abajo, La Rioja)²

1. Origen y motivación

Sierra Sonora nace en 2020, en pleno estallido de la pandemia, en Viniegra de Abajo, un pequeño municipio de la sierra riojana con alrededor de 40 habitantes permanentes y unos 70–80 empadronados. Su aparición responde al regreso de su director, Álvaro Sáinz, al pueblo donde crecieron sus abuelos y que él mismo había frecuentado durante la infancia. Después de nueve años de trabajo en el ámbito audiovisual en Madrid, la pandemia reactivó en él una conciencia aguda sobre la fragilidad demográfica del territorio. Comentarios familiares como “nunca hemos visto una orquesta en el pueblo” o “¿qué será de esto cuando no estemos nosotros?” funcionaron como detonantes afectivos que dieron sentido a la idea de intervenir antes de que fuese demasiado tarde.

El primer gesto fue modesto: un concierto íntimo con dos músicos amigos celebrado en Espacio Arte VACA, un conjunto de antiguas cuadras reconvertidas en sala de arte contemporáneo. A pesar de las restricciones, asistieron 60–70 personas con mascarilla y distancia social, convirtiéndose probablemente en el primer evento cultural autorizado en La Rioja durante la pandemia. La respuesta fue tan abrumadora que Álvaro decidió no esperar un año entero para repetirlo, sino idear un modelo que permitiera encuentros distribuidos a lo largo de todo el año. Así nació la fórmula de un festival “de cuatro estaciones”, concebido para generar continuidad cultural en un territorio acostumbrado a la estacionalidad extrema del verano. Sierra Sonora no surgió como un festival al uso, sino como una reacción urgente, emocional y comunitaria ante la amenaza de desaparición cultural y social de un pueblo que, durante décadas, había permanecido fuera de los circuitos artísticos.

2. Filosofía, misión e identidad cultural

Desde sus comienzos, Sierra Sonora se ha definido más como un movimiento social que como un festival. Su misión responde a tres pilares profundamente entrelazados: visibilizar Viniegra de Abajo en el mapa cultural español, generar vida comunitaria durante todo el año y cuidar el territorio sin someterlo a presiones que comprometan su escala o su sostenibilidad. La filosofía del proyecto se articula en torno a la idea de regresar al pueblo con aquello que antes parecía reservado a la ciudad —conciertos, talleres, cine, residencias— pero adaptándolo a la medida humana del entorno rural.

El festival se concibe simbólicamente como heredero de la memoria indiana, aquella generación de viniegreses que emigró a Argentina y Chile entre finales del siglo XIX y principios del XX, financiando infraestructuras que transformaron la vida del pueblo: la electricidad, la escuela, el lavadero, el consultorio médico, o las piscinas naturales. Sierra Sonora interpreta su labor como una

² Esta sección se basa en información obtenida a través de comunicación personal con Álvaro Sainz, recogida en una entrevista semiestructurada realizada el 8 de octubre de 2025.

continuidad de aquel gesto de retorno; un gesto que combina agradecimiento, responsabilidad y visión de futuro. Su lema implícito podría resumirse en la voluntad de “hacer en el pueblo lo que antes solo hacíamos en la ciudad, pero cuidando el territorio y a su gente”.

3. Relación con el territorio y los espacios

La falta de espacios escénicos convencionales —ni teatro ni auditorio— se convirtió desde el primer momento en una oportunidad para diseñar un modelo de festival integrado en la vida cotidiana del pueblo. Las ediciones de invierno y otoño se celebran bajo una gran carpa climatizada con capacidad para 400–500 personas, inicialmente alquilada y hoy propiedad del festival gracias a una subvención pública. En primavera y verano, la programación ocupa calles, plazas, caminos y, especialmente, las casas indianas, cuyas fachadas se transforman en escenarios cargados de valor patrimonial.

Este uso orgánico del territorio ha convertido a Sierra Sonora en un “festival-pueblo”, donde la experiencia artística se construye caminando entre espacios domésticos y naturales. Los conciertos se integran también en tradiciones locales, como las romerías o las fiestas de invierno, reforzando la continuidad entre la memoria comunitaria y la creación contemporánea. La circulación entre espacios, la conversación entre vecinos y visitantes y la convivencia de generaciones distintas forman parte esencial de la identidad del festival.

4. Organización interna y gobernanza

Detrás del festival existe una asociación sin ánimo de lucro que combina profesionalización progresiva con un fuerte componente comunitario. El núcleo organizativo está formado por cuatro personas —Álvaro, Tamara, Víctor y Gabriela— que articulan la programación, la producción, la comunicación y la logística. A su alrededor, entre 60 y 70 habitantes del pueblo colaboran en momentos puntuales, especialmente en montaje, desmontaje o comidas populares.

Al mismo tiempo, áreas como la técnica, la fotografía, la producción audiovisual, la comunicación o la seguridad están profesionalizadas, reflejando un proceso de consolidación paulatina. La relación institucional presenta una singularidad importante: Víctor, uno de los fundadores, es actualmente alcalde del municipio, lo que facilita la cooperación sin integrar el festival dentro del ayuntamiento ni subordinarlo políticamente. Sierra Sonora mantiene así independencia jurídica y autonomía creativa.

Una de las decisiones más significativas fue renunciar al voluntariado para la gestión de barras y servicios, optando por contratar a personas del pueblo con remuneración y alta laboral. Esta elección responde al objetivo de generar empleo local, aunque sea temporal, y dignificar el trabajo asociado al festival, evitando dinámicas de precariedad habituales en el sector cultural.

5. Diseño del festival y programación artística

Sierra Sonora articula un cruce entre música, actividades educativas y propuestas creativas vinculadas al territorio. La música constituye el eje económico del proyecto: el equipo realiza un scouting continuo para identificar artistas emergentes o consolidados que encajen con la sensibilidad del festival. Una de sus señas de identidad es la manera de cuidar al artista, desde el alojamiento —a menudo en casas indianas rehabilitadas— hasta la elaboración de una hoja de ruta que detalla su estancia, comidas locales y tiempos de descanso. Ese trato personal ha generado un boca a boca muy potente que, con el tiempo, ha permitido atraer a intérpretes de mayor proyección y renegociar cachés de forma sostenible.

Las actividades paralelas refuerzan la dimensión comunitaria: talleres familiares, showcooking, cine infantil, rutas guiadas por el pueblo, talleres ambientales como la construcción de refugios para murciélagos y propuestas de sensibilización ecológica. Cada estación del año adopta una duración

distinta —dos días en invierno, tres en primavera, siete en verano y tres en otoño—, lo que obliga al equipo a trabajar durante semanas en la preparación de cada ciclo. Con el tiempo, el festival ha consolidado un estilo que combina cercanía humana, calidad artística y adecuación emocional al territorio.

6. Público y evolución cuantitativa

A pesar de su tamaño, Viniegra de Abajo dispone de infraestructuras inusuales para un municipio tan pequeño —dos bares, restaurante, escuela, médico, farmacia, gasolinera—, lo que facilita la acogida de aforos considerables. El festival establece límites claros: unos 200 asistentes en invierno, 700 en primavera, 1.000 en verano y 500 en otoño. Aproximadamente un 60 % del público proviene de fuera de La Rioja, con especial llegada desde Madrid, País Vasco y Castilla. El perfil predominante es adulto joven (30–45 años), aunque se mantiene una fuerte dimensión intergeneracional.

Un dato especialmente relevante es que las 23 ediciones celebradas hasta la fecha han agotado entradas, consolidando un público fiel que regresa año tras año y mostrando la eficacia de la comunicación y la reputación del festival.

7. Impacto económico, social y demográfico

El impacto económico de Sierra Sonora es significativo. Durante las ediciones del festival, una parte mayoritaria de la actividad económica local vinculada a la hostelería y la restauración se ve directamente dinamizada, generando además un efecto de retorno que atrae visitantes también fuera del periodo estrictamente festivalero. Parte del equipo ha rehabilitado una vivienda de tipología indiana que funciona como alojamiento artístico y rural, contribuyendo de forma estable a la actividad económica a lo largo del año.

En el plano demográfico, el festival ha contribuido indirectamente a la incorporación de nuevos residentes jóvenes, representando una proporción relevante dentro de una población de pequeña escala. La actividad preparatoria, las reuniones periódicas y el dinamismo generado han favorecido una revitalización sostenida del municipio, incrementando de manera notable su nivel de actividad anual.

En el ámbito comunitario, Sierra Sonora ha reactivado tradiciones, recuperado fiestas de invierno y organizado comidas populares cuya recaudación se destina a infraestructuras como motobombas, máquinas de desbroce o sistemas de riego para las piscinas naturales. Cada mes de enero se celebra una residencia interna con 40–50 miembros del equipo, acompañada de una comida abierta al pueblo que funciona como espacio de evaluación colectiva y propuesta de mejoras.

8. Financiación y estructura económica

El modelo económico de Sierra Sonora combina un alto grado de autosuficiencia con apoyo institucional. Por razones de sensibilidad y confidencialidad de los datos económicos, esta sección presenta el modelo de financiación y gasto en términos proporcionales.

Entre 2023 y 2024, la mayor parte de los ingresos del festival procedió de recursos propios, fundamentalmente de la venta de entradas, las barras y el merchandising, que en conjunto representan entre el 60 % y el 70 % del presupuesto total. El resto de la financiación se completó mediante aportaciones institucionales y patrocinio privado, configurando un modelo diversificado y relativamente independiente del apoyo público.

En cuanto a la estructura de gasto, la principal partida se destina a honorarios artísticos, seguida de los costes técnicos y de producción, así como de los gastos asociados a infraestructuras temporales, alojamiento, comunicación, actividades paralelas y servicios necesarios para el

desarrollo del festival. Esta distribución refleja una priorización clara del contenido artístico y de las condiciones profesionales del proyecto.

Una característica clave del modelo es su limitada dependencia institucional, reforzada por mecanismos de financiación anticipada como los denominados *abonos ciegos*, que funcionan como una forma de mecenazgo distribuido y aportan estabilidad financiera al proyecto. Como evolución reciente, el respaldo del Gobierno de La Rioja ha permitido la creación de Cencerro Producciones, una empresa cultural de base rural orientada a replicar el modelo de Sierra Sonora en otros municipios.

9. Comunicación y redes

La comunicación es uno de los pilares del éxito del festival. Sierra Sonora ha construido una marca reconocible basada en una estética cuidada, un lenguaje visual y un trato humano muy cercano. Su canal principal es Instagram, donde reúne más de 14.000 seguidores y trabaja con un equipo específico durante los conciertos para producir contenido en tiempo real. Complementa esta presencia con un mailing de 5.000 suscriptores, un grupo de WhatsApp con 250 miembros, publicaciones en Facebook y una red de cartelería local.

El boca a boca es determinante: alrededor del 35–40 % del público llega por recomendación directa, lo que refuerza la idea de comunidad ampliada que rodea el proyecto. La comunicación no se limita a promocionar eventos, sino a acompañar, orientar y conversar con el público antes, durante y después de cada edición.

10. Retos y líneas de futuro

Sierra Sonora afronta varios desafíos a medio plazo. El primero es la sostenibilidad laboral: consolidar una estructura que permita remunerar adecuadamente al equipo y reducir la dependencia del esfuerzo voluntario de la comunidad. El segundo es gestionar el crecimiento sin perder la escala humana del festival ni comprometer la capacidad del territorio; “no morir de éxito” es una preocupación recurrente. El tercero es avanzar en la replicabilidad territorial a través de Cencerro Producciones, explorando nuevos municipios que quieran adaptar el modelo.

El sueño declarado de Álvaro Sáinz es alcanzar lo que él llama un “cartel secreto”: que el público viaje a Viniegra no por los nombres anunciados, sino por la confianza en la experiencia cultural, humana y territorial que representa Sierra Sonora, convirtiéndolo en un referente de sensibilidad rural contemporánea.

FEST-YN – Festival Internacional de Música de Yetas/Nerpio³

1. Origen y motivación

El FEST-YN surge en un territorio especialmente frágil: la pedanía de Yetas, en plena Sierra del Segura, un enclave de apenas 18 habitantes censados que depende del municipio de Nerpio (Albacete). Su origen emocional se remonta a 2015, cuando Yetas y Nerpio acogieron dos conciertos durante la presentación del libro *Yetas entre la razón y el corazón*. Aquellos eventos, modestos pero profundamente significativos para ambas comunidades, mostraron que la música podía activar un sentimiento de orgullo, visibilización y pertenencia en un territorio que nunca ha estado dentro los circuitos culturales. Como recuerda José Ángel Fernández, gestor del proyecto, esos conciertos

³ Esta sección se basa en información obtenida a través de comunicación personal con José Ángel Fernández, recogida en una entrevista semiestructurada realizada el 27 de noviembre de 2025.

fueron “el detonante que permitió pensar que algo pequeño podía convertirse en un proyecto cultural estable”.

A partir de esta intuición, en 2016 se constituye formalmente el Festival Internacional de Música de Yetas–Nerpio, con una doble motivación: por un lado, acercar música de alta calidad a un lugar completamente aislado de la oferta cultural; por otro, mitigar los efectos de la despoblación mediante la creación de una actividad continuada que generara motivos de visita, encuentro y revitalización comunitaria. “Conciertos así serían imposibles aquí sin un festival”, afirma Fernández, sintetizando la dimensión simbólica del proyecto.

2. Identidad cultural y programación artística

Desde su primera edición, el FEST-YN ha buscado mantener un equilibrio entre excelencia artística y accesibilidad para públicos no especializados. Su programación, que comenzó con formatos íntimos en la iglesia del pueblo, ha incorporado recitales de piano, música de cámara, guitarra clásica, violín, flauta, oboe, clarinete, jazz, flamenco y propuestas basadas en el folclore local.

Entre 2017 y 2019 el festival desarrolló una vertiente pedagógica especialmente relevante. Masterclasses de hasta ocho instrumentos y talleres artísticos atrajeron a familias de distintas comunidades autónomas, llegando a concentrar a 18 estudiantes en Yetas, un número extraordinario para una pedanía de su escala. “2018 fue el gran año formativo”, recuerda Fernández; aquel verano se generó una convivencia entre alumnado, artistas y vecindario que reforzó el vínculo entre la comunidad y el festival.

Además de los conciertos, el FEST-YN articula rutas culturales, catas de vino, talleres de pintura y poesía y actividades de música tradicional, integrando el patrimonio material e inmaterial en la experiencia artística.

3. Territorio, espacios y logística

El festival está profundamente condicionado por la geografía. Yetas es un núcleo remoto, sin transporte público y con una única carretera de acceso, lo que obliga a diseñar una logística adaptada a esa precariedad estructural. La evolución espacial del festival refleja una progresiva apertura hacia el paisaje.

Entre 2016 y 2017 los conciertos se celebraron en la iglesia de Yetas, con un aforo aproximado de 150 personas. A partir de 2017 la plaza del pueblo se convirtió en un escenario emblemático: la fachada de la iglesia servía de telón de fondo y se lograba un aforo de entre 230 y 260 asistentes por concierto. Desde 2022, el festival sitúa la mayor parte de su programación en el paraje natural de Las Heras, un espacio abierto entre montañas que permite acoger a un público más amplio y resolver las limitaciones de aforo presentes en la iglesia y la plaza. Aunque el entorno presenta ciertos condicionantes acústicos —propios de un espacio no diseñado para la música—, su amplitud y accesibilidad han hecho que se consolide como uno de los lugares habituales del festival.

En el núcleo urbano de Nerpio se emplean también el auditorio municipal y el paraje de El Molino.

4. Organización interna y gobernanza

El FEST-YN funciona mediante una red de apoyos institucionales y comunitarios que sostienen sus distintas áreas. La organización formal se articula principalmente en torno a la Asociación Cultural Amigos de Yetas y al Ayuntamiento de Nerpio, así como a un apoyo financiero e institucional procedente de la Fundación Globalcaja, la Diputación de Albacete y diversos

comercios y empresas locales. La dirección artística recae en Óscar Caravaca, encargado de coordinar la programación musical, la selección de artistas y la orientación pedagógica del proyecto.

El equipo estable está formado por alrededor de ocho personas, que se amplía durante los días del festival mediante la participación de voluntariado local y apoyos puntuales en tareas de montaje, logística y atención al público. Aunque el festival se apoya en recursos comunitarios, el crecimiento progresivo ha implicado una profesionalización parcial de áreas como la producción, la gestión de actividades paralelas y el archivo audiovisual.

5. Diseño del festival y experiencia del público

Su diseño no se centra únicamente en el concierto como evento aislado, sino que plantea jornadas en las que el público puede recorrer senderos históricos, participar en visitas guiadas, asistir a catas de vino o tomar parte en comidas populares. La presencia constante del entorno serrano forma parte del modo en que se organiza la experiencia del festival y contribuye a definir su carácter.

El paso progresivo desde espacios cerrados hacia el escenario natural de Las Heras responde a la intención de ofrecer una actividad cultural más vinculada al lugar. En este emplazamiento, la música convive simplemente con las condiciones del entorno —luz, orografía y sonido ambiental— sin buscar una separación estricta entre práctica artística y contexto rural. Para el público, esto supone una forma diferente de escuchar: se trata de una experiencia al aire libre en la que los sonidos del festival coexisten con los del propio territorio.

6. Público y participación

Los datos de participación muestran un incremento constante en los últimos años. Entre 2023 y 2025 el festival recibió alrededor de 1.300 visitantes, con una media de 300 asistentes por edición y entre 80 y 100 pernотaciones diarias, cifras muy significativas para un territorio donde, en un fin de semana habitual, habitan apenas 80–100 personas. El público combina residentes de Nerpio, visitantes de Castilla-La Mancha y familias procedentes de otras comunidades autónomas.

La participación de la comunidad va más allá de asistir a los conciertos. Vecinos y asociaciones colaboran en la organización de comidas, en la preparación de rutas, en la acogida del público y, en algunos casos, en la puesta a disposición de espacios. Esta implicación compartida refuerza el vínculo entre el festival y el territorio, y hace que la iniciativa sea percibida como un proyecto colectivo y no como un evento ajeno a la vida local.

7. Impacto cultural, social, económico y territorial

El impacto del FEST-YN se manifiesta en varios niveles. Culturalmente, el festival ha contribuido a integrar Yetas en las dinámicas culturales de la Sierra del Segura, fortaleciendo su presencia en el territorio y generando nuevas formas de reconocimiento externo. En el plano social, ha reforzado la cohesión comunitaria y generado un punto de encuentro que reúne a distintas generaciones del municipio y de su entorno.

En el ámbito económico, los efectos se observan sobre todo en el único restaurante del núcleo, en los alojamientos rurales y en el movimiento turístico asociado al festival. Desde sus primeras ediciones, la actividad cultural ha coincidido con la rehabilitación de varias viviendas —hasta cinco en los últimos años— destinadas tanto a primera como a segunda residencia, un dato relevante en un territorio con muy poca rotación demográfica. También se ha registrado un aumento del turismo fuera de temporada, con un flujo más constante de visitantes en comparación con los años previos al festival. Como resume Fernández, “el festival ha hecho que el pueblo se vea de otra manera y que más gente quiera pasar aquí temporadas cortas”.

8. *Comunicación y redes*

La comunicación del FEST-YN combina herramientas digitales y prácticas comunitarias tradicionales. Facebook e Instagram, gestionadas por la Asociación Cultural Amigos de Yetas, funcionan como canales principales para anunciar programación, horarios y cambios logísticos. A nivel local, la difusión se realiza mediante cartelera en Yetas, Nerpio y pedanías, además de grupos de WhatsApp vecinales que permiten una circulación rápida de información.

El archivo audiovisual —fotografías y vídeos producidos cada año— cumple un papel clave en la elaboración de memorias, solicitudes de subvención y materiales institucionales. El boca a boca es, sin embargo, el motor más potente: en un territorio sin transporte público y con fuerte cohesión afectiva, las recomendaciones personales son esenciales para la expansión del festival.

9. *Modelo económico y sostenibilidad*

El FEST-YN opera con un presupuesto de pequeña escala pero en proceso de consolidación. Por razones de sensibilidad y confidencialidad de los datos económicos, la financiación se describe en términos proporcionales. Aproximadamente una cuarta parte del presupuesto procede de financiación pública, mientras que el resto se articula a través de cuotas de socios, patrocinios locales y apoyos logísticos proporcionados por el Ayuntamiento de Nerpio.

La contribución de entidades de ámbito comarcal y provincial ha permitido estabilizar los gastos básicos y garantizar la continuidad del proyecto. El modelo económico se sustenta en una combinación de recursos institucionales, apoyo comunitario y una marcada vocación de austeridad creativa, en la que la escala del festival se ajusta de manera consciente a las posibilidades del territorio.

10. *Retos y líneas de futuro*

Los desafíos del FEST-YN están ligados a la sostenibilidad demográfica y a la continuidad generacional del proyecto. Uno de los objetivos principales es asegurar financiación estable que permita profesionalizar áreas aún precarias y reducir la dependencia de un equipo muy reducido. A medio plazo, el festival necesita incorporar personas jóvenes capaces de asumir responsabilidades y garantizar el relevo organizativo.

Otro reto esencial es mantener la autenticidad del festival sin desbordar la capacidad real del territorio. El equilibrio entre crecimiento artístico y respeto por la escala humana de Yetas es fundamental para evitar que el proyecto pierda su esencia. La creación de alianzas con conservatorios, escuelas de música e instituciones educativas podría fortalecer la dimensión formativa del festival y ampliar su impacto en la comarca.

Como expresa Fernández, “el festival ya se sostiene por sí mismo; ahora el reto es que siga vivo sin depender tanto de unos pocos y que la gente joven pueda tomar el relevo”. La continuidad del FEST-YN se proyecta como una tarea compartida entre comunidad, instituciones y artistas, donde la música se convierte en herramienta de arraigo, revitalización y futuro.

Leturalma – Festival de Música de Letur (Albacete)⁴

1. Origen y motivación

Leturalma surge en Letur, un municipio de entre 300 y 400 habitantes de la Sierra del Segura, como un gesto íntimo y profundamente afectivo de retorno. La cantautora Rozalén (María Rozalén Ortuño), nacida en el municipio, destinó un ingreso inesperado derivado de derechos de imagen a la

⁴ Esta sección se basa en información obtenida a través de comunicación personal con María Rozalén, recogida en una entrevista semiestructurada realizada el 15 de octubre de 2025.

organización de un concierto gratuito en su localidad de origen. Aquella primera edición —en torno a 2015— consistió en un único día de actuaciones en la plaza, con El Kanka y la propia Rozalén, ni artistas ni músicos cobraron, y el ayuntamiento puso a disposición el escenario. La jornada, sencilla y casi artesanal, desbordó cualquier expectativa: la implicación vecinal fue masiva y el acontecimiento se vivió como un acto de reconocimiento y agradecimiento hacia la comunidad que había moldeado la identidad personal y profesional de la artista.

Ese gesto fundacional —“si a mí me va bien, tiene que irles bien también a los míos”, recuerda Rozalén— cristalizó en la creación del festival. Leturalma apareció así como una respuesta cultural a los desafíos del territorio: despoblación, envejecimiento, reducción del turismo y progresivo debilitamiento de la vida comunitaria. El festival se concibió desde el inicio no solo como un evento musical, sino como una herramienta para reactivar la comarca y reclamar la centralidad del mundo rural en los discursos culturales contemporáneos.

2. Identidad cultural y programación artística

La tradición ocupa un lugar central. En distintas plazas y calles, se interpretan canciones y bailes locales sin amplificación, en un formato que recupera modos históricos de transmisión cultural. La población mayor participa activamente mostrando a visitantes y jóvenes cómo se vivía en el pueblo, abriendo huertas y casas y convirtiendo la experiencia en un espacio de intercambio intergeneracional poco habitual en festivales de mayor escala.

A esta dimensión se superpone una vertiente contemporánea que incluye actividades educativas de carácter medioambiental destinadas a la infancia, así como actuaciones de artistas con gran repercusión mediática. Esa convivencia entre patrimonio local y programación actual, entre la intimidad de la plaza y el gran escenario situado en el monte, define la identidad híbrida del festival y explica su resonancia en el panorama cultural rural español.

3. Territorialidad, espacios y geografía del festival

El crecimiento exponencial del festival obligó a repensar la ocupación espacial de Letur. Mientras la primera edición se celebró íntegramente en la plaza, el aumento de asistentes —hasta superar los 7.000 visitantes— motivó el traslado del escenario principal a un espacio amplio ubicado en el monte, a las afueras del núcleo urbano. La decisión respondió tanto a necesidades de seguridad como a limitaciones de aforo.

Sin embargo, uno de los principios rectores del festival ha sido evitar que este desplazamiento físico desanclara el evento del pueblo. Por ese motivo, Leturalma mantiene activas múltiples localizaciones dentro del casco urbano: pequeños escenarios, actuaciones acústicas, talleres y actividades gratuitas que garantizan que el festival no se convierta en un macroevento desconectado del entorno, sino en una celebración que ocupa y revitaliza Letur en su conjunto.

La DANA que afectó la zona en los últimos años obligó a revisar infraestructuras, accesos y procedimientos, pero no alteró el principio esencial de mantener el corazón del festival dentro del entramado urbano del municipio.

4. Organización interna y gobernanza

La incorporación de la estructura empresarial Territorio Musical supuso un punto de inflexión hacia la profesionalización: planificación anual con reuniones mensuales, definición del cartel antes de Navidad, estrategias de comunicación estables, coordinación de equipos por canales internos específicos y una estructura de contratación más sólida.

Pese a esta profesionalización, la dimensión afectiva y comunitaria permanece en el centro del proyecto. La gobernanza de Leturalma combina criterios técnicos con un compromiso explícito con

el pueblo: se busca que Letur no sea únicamente el espacio físico del festival, sino un agente activo en su diseño, recepción y proyección.

5. Diseño del festival y experiencia del público

El diseño del festival no limita su actividad a conciertos multitudinarios, sino que incorpora recorridos urbanos, talleres medioambientales, intervenciones en plazas, mercados artesanales y momentos de convivencia vecinal.

La presencia de espacios múltiples —desde el escenario principal en el monte hasta los dispositivos artísticos insertos en calles y rincones del pueblo— facilita una circulación continua del público entre zonas y genera un ambiente en el que conviven visitantes procedentes de grandes ciudades con habitantes locales.

6. Público y evolución cuantitativa

Leturalma ha experimentado un crecimiento notable desde su primera edición. Si en la plaza el festival reunió aproximadamente a 1.500–2.000 personas, en años posteriores la cifra ascendió hasta los 8.000 asistentes, estabilizándose en la actualidad entre 7.000 y 7.500 participantes. El público incluye familias, visitantes jóvenes, habitantes de municipios cercanos y personas que viajan expresamente desde otras provincias para asistir al evento.

Aunque el festival mantiene un precio de abonos accesible —entre 36 y 50 euros, para tres o cuatro días de programación—, la introducción del pago supuso un cambio significativo en la percepción local, ya que para parte de la población rural la idea de “pagar por cultura” no era habitual. Aun así, la asistencia continúa siendo alta y se ha consolidado una base estable de público recurrente.

7. Impacto cultural, social, económico y territorial

El impacto cultural de Leturalma se observa tanto en la revalorización identitaria de Letur como en su creciente presencia en los circuitos culturales asociados al mundo rural. El festival ha contribuido a reforzar el orgullo local, y situar el municipio como un referente de iniciativas culturales en territorios de baja densidad.

Económicamente, Leturalma tiene efectos directos en bares, casas rurales y comercios locales. El mercado artesanal del festival impulsa la venta de productos de la zona, como nueces de Nerpio, mieles, vinos ecológicos de Jumilla o arroz de Calasparra. De forma indirecta, el festival ha propiciado un aumento de visitantes durante el resto del año y ha contribuido a proyectos de revitalización como Repuebla, que facilita el acceso a viviendas asequibles para nuevas familias.

Territorialmente, Leturalma se integra en estrategias más amplias de dinamización rural, convirtiéndose en un dispositivo de visibilización y articulación comunitaria.

8. Comunicación y percepción pública

La comunicación del festival se ha profesionalizado con el tiempo y se articula mediante redes sociales como Facebook, Instagram y Twitter, cuya actividad se intensifica especialmente en los meses previos al festival. A nivel local, la percepción del público se recoge fundamentalmente a través de conversaciones informales en bares, calles y espacios cotidianos, lo que genera una retroalimentación directa y cercana.

La DANA provocó debates internos sobre la conveniencia de celebrar o aplazar el festival. Mientras algunos sectores consideraban que la situación no era propicia, otros defendían que

Leturalma representaba un apoyo emocional fundamental para la comunidad en un momento crítico.

9. Modelo económico y sostenibilidad

La financiación de Leturalma se articula a través de un modelo mixto que combina apoyo institucional, patrocinio privado e ingresos procedentes de la venta de entradas. El respaldo público, procedente de administraciones autonómicas y provinciales, representa aproximadamente la mitad del presupuesto, mientras que el patrocinio privado supone en torno a un tercio de la financiación total. El porcentaje restante corresponde a los ingresos por taquilla.

A pesar de alcanzar una elevada afluencia de público en cada edición, el festival no está orientado a la generación de beneficios. En la actualidad, el proyecto opera con un margen económico reducido y arrastra ciertas tensiones financieras. El objetivo es alcanzar un equilibrio presupuestario que permita asegurar la continuidad del festival y reinvertir su impacto económico en el territorio, bajo un principio de sostenibilidad más que de rentabilidad.

Uno de los rasgos más distintivos de Leturalma es la presencia de una economía afectiva y relacional. Una parte significativa de los artistas participantes ha colaborado en condiciones no estrictamente comerciales, basadas en vínculos de reciprocidad y compromiso con el proyecto. Este capital simbólico ha permitido sostener una programación ambiciosa pese a las limitaciones presupuestarias.

10. Retos y líneas de futuro

Los principales retos del festival están vinculados a la sostenibilidad social y económica. Uno de ellos es consolidar un modelo que no dependa exclusivamente de la figura de Rozalén, sino que pueda sostenerse mediante consensos locales y estructuras organizativas estables. Mantener una escala adecuada al territorio es otro de los desafíos, especialmente ante el riesgo de que el crecimiento de público y atención mediática desborde la capacidad real del municipio.

La organización subraya que la prioridad no es ampliar el aforo, sino fortalecer la identidad ética del festival, cuidar el territorio y asegurar que Leturalma siga siendo un espacio de bienestar para la comunidad. La aspiración final es que la gente quiera volver a Letur cada año no solo por el cartel, sino por la certeza de que su participación contribuye positivamente al pueblo.

ANÁLISIS COMPARADO

El conjunto formado por las Figuras 1, 2, 3 y 4 ofrece una lectura integrada de los cuatro festivales analizados mediante herramientas visuales que permiten comparar estructuras organizativas, escalas territoriales e impactos socioculturales. Estas figuras están diseñadas para complementar el análisis autoetnográfico del artículo mediante una presentación transversal de los datos. En concreto, la Figura 1 reúne los principales indicadores contextuales; la Figura 2 presenta de forma independiente los modelos de gobernanza; la Figura 3 representa visualmente la relación entre población local y asistencia media; y la Figura 4 sintetiza, a través de dimensiones cualitativas, las distintas formas de impacto territorial derivadas de cada modelo cultural. El propósito de este conjunto es ofrecer una visión estructural clara que facilite la comparación entre casos heterogéneos e identifique patrones comunes en la gestión cultural rural contemporánea.

La Figura 1 presenta una tabla comparativa que incluye localización, población del núcleo, año de inicio, disciplina artística principal, asistencia por edición, presupuesto anual e impacto territorial asociado. Esta organización muestra las diferencias de escala y los modos de estructuración que caracterizan a cada festival.

Indicador	Paisaje (Villamalea)	Sierra Sonora (Viniegra de Abajo)	FEST-YN (Yetas/Nerpio)	Leturalma (Letur)
Localización	Villamalea (La Manchuela, Albacete)	Viniegra de Abajo (La Rioja, Siete Villas)	Yetas y Nerpio (Sierra del Segura, Albacete)	Letur (Sierra del Segura, Albacete)
Población núcleo aprox.	4.000 hab.	40 hab. residentes aprox.	18 hab.	350 hab. aprox.
Año de inicio	2021	2020	2016	~2015
Arte principal	Danza contemporánea y artes escénicas	Música popular y de autor, actividades híbridas	Música clásica, jazz, flamenco, folclore local	Música popular, cantautor y raíz tradicional
Asistencia por edición	600 personas aprox.	200–1.000 según estación (invierno ~200; primavera ~600; verano ~1.000; otoño ~400).	~300 personas por edición	~7.500 personas por edición
Presupuesto anual	Bajo presupuesto, sostenido por ayudas públicas, empresas privadas, y taquilla.	Presupuesto alto, con alto grado de autofinanciación mediante venta de entradas	Presupuesto muy reducido, con crecimiento reciente; muy dependiente de fondos públicos e instituciones	Presupuesto medio-alto, con apoyo público y patrocinios, y sostenibilidad mediante autofinanciación por venta de entradas
Impacto territorial	Renovación de imaginarios culturales mediante propuestas de danza contemporánea, con impacto en el turismo local y en la cooperación intergeneracional	Mejora de infraestructuras, aumento sostenido del flujo turístico y consolidación de una programación cultural desestacionalizada	Revitalización de un microterritorio mediante mayor actividad cultural, mayor ocupación estacional y un incremento en la utilización y mantenimiento de las viviendas del núcleo	Afluencia turística de gran escala en el festival, acompañada de un incremento continuado de visitantes durante todo el año.

Figura 1. Comparativa estructural de cuatro festivales rurales en España

La tabla de la figura 2 resume las principales formas de organización, los niveles de profesionalización y los tipos de apoyo —público, privado y comunitario— que sustentan cada iniciativa, permitiendo observar cómo cada festival articula estructuras híbridas adaptadas a su escala y contexto territorial.

Festival	Modelo de gobernanza
Paisaje (Villamalea)	Modelo profesional con apoyo institucional, privado y comunitario limitado : dirigido por un equipo profesional encabezado por Daniel Collado , con áreas de mediación, producción y técnica. La financiación combina venta de entradas, apoyo público (regional y municipal) y patrocinio local , mientras que la comunidad participa de manera puntual en actividades y en la cesión de espacios.
Sierra Sonora (Viniegra de Abajo)	Gestionado por una asociación cultural sin ánimo de lucro , con áreas profesionalizadas (técnica, comunicación, diseño). La comunidad aporta voluntariado , comidas populares y apoyo logístico. Una parte crucial de los ingresos procede de entradas, barras y merchandising , complementada por fondos públicos y privados . Presenta una estructura sólida, flexible y profundamente enraizada en el territorio.
FEST-YN (Yetas/Nerpio)	Dirigido artísticamente por una figura externa (Óscar Caravaca) y gestionado por la Asociación Cultural Amigos de Yetas junto con el Ayuntamiento de Nerpio . Se apoya en patrocinio institucional estable (Globalcaja, Diputación) y en pequeñas aportaciones locales (comercios y cuotas de socios). La estructura es semiprofesional , con participación comunitaria en logística y apoyo de voluntariado.
Leturalma (Letur)	Dirigido artísticamente por una figura externa (Rozalén) y gestionado por la productora profesional Territorio Musical , responsable de programación, comunicación y logística. Recibe apoyo municipal, ayudas públicas y patrocinio privado , y obtiene una parte importante de sus ingresos mediante la venta de entradas y barras . La red afectiva de artistas actúa como recurso clave.

Figura 2. Modelos de gobernanza de los cuatro festivales rurales

En la figura 3 se utiliza un gráfico de barras agrupadas para representar la relación entre la población del municipio y la asistencia media por edición, incorporando además la ratio asistentes/población como indicador del impacto proporcional. Esta representación destaca la intensidad relativa del impacto cultural en municipios de escalas muy distintas y permite observar cómo determinados festivales multiplican significativamente la población local durante su celebración.

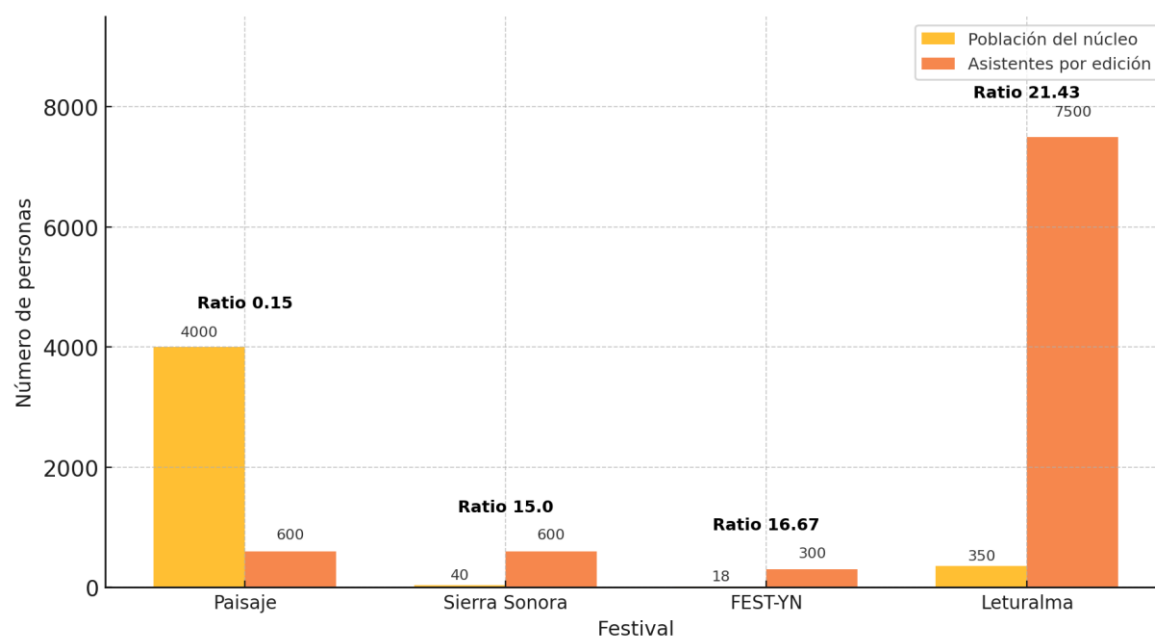


Figura 3. Escala e impacto proporcional de los festivales rurales

La Figura 4 tiene como finalidad sintetizar y comparar los efectos cualitativos generados por los cuatro festivales analizados, complementando los indicadores cuantitativos de asistencia, presupuesto o aforo. El gráfico radar representa cuatro dimensiones analíticas de impacto, definidas de la siguiente manera:

1. **Impacto turístico absoluto**, entendido como la capacidad del festival para atraer visitantes en términos de volumen total, independientemente del tamaño del núcleo poblacional donde se desarrolla.
2. **Impacto proporcional (asistentes/población)**, que mide la intensidad relativa del festival en relación con la escala demográfica local, permitiendo evaluar su peso específico en contextos rurales de muy distinta magnitud.
3. **Impacto demográfico**, referido a efectos observables sobre la dinámica poblacional del territorio, como fijación temporal o permanente de residentes, atracción de nuevos habitantes o reactivación estacional del uso residencial.
4. **Impacto cultural o simbólico**, asociado a procesos de legitimación cultural, visibilidad externa, transformación de la identidad local o posicionamiento del territorio dentro de circuitos culturales específicos.

Estas dimensiones no pretenden ofrecer valores estadísticos cerrados, sino una lectura comparativa y relacional basada en el análisis cualitativo de cada caso. El gráfico permite visualizar cómo distintos modelos artísticos y organizativos producen perfiles de impacto diferenciados, evidenciando que los festivales rurales no constituyen un fenómeno homogéneo, sino que generan transformaciones específicas en función de su escala, misión, gobernanza y relación con la comunidad.

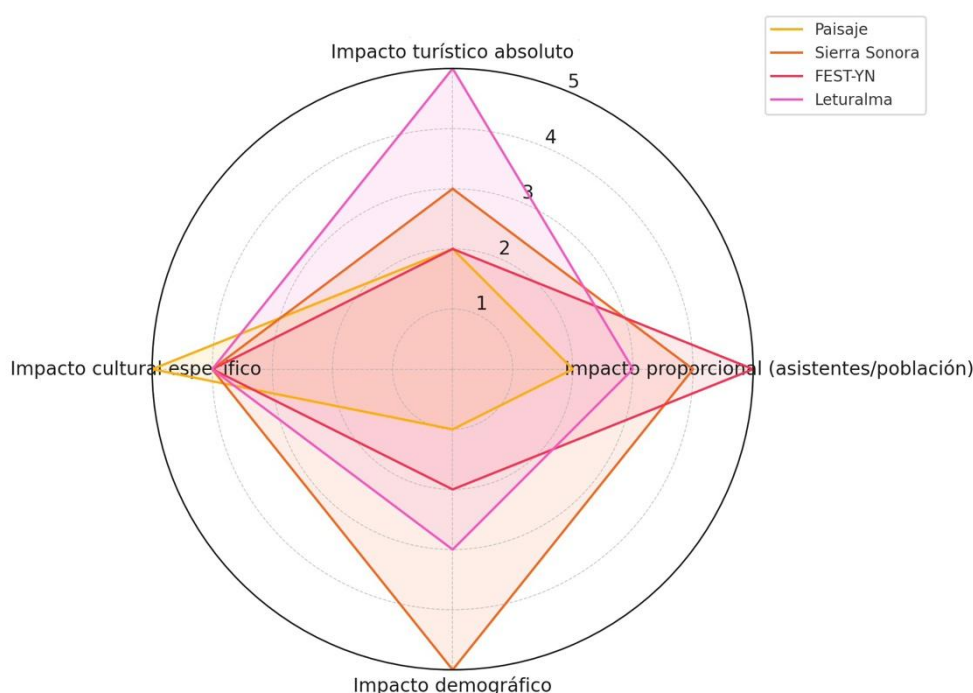


Figura 4. Impactos cualitativos de los festivales rurales

CONCLUSIÓN

El análisis comparado de los cuatro festivales revela que, aun siendo proyectos muy distintos en escala, filosofía y capacidad económica, comparten una lógica común: la cultura funciona como un dispositivo de reactivación territorial cuando está enraizada en la identidad local, se practica desde la cercanía comunitaria y logra articular formas sostenibles de gobernanza. En este sentido, los resultados dialogan con los marcos teóricos sobre desarrollo cultural en áreas rurales, que subrayan la importancia de la participación comunitaria, el capital simbólico y la apropiación social de los espacios (Ray, 1998).

En los cuatro casos, la cultura opera simultáneamente como motor simbólico (revalorización del pueblo, orgullo identitario), motor social (creación de redes, cohesión intergeneracional) y motor económico (turismo, consumo local, nuevas dinámicas de alojamiento y servicios). Sin embargo, las formas en que estos motores se activan varían significativamente: Sierra Sonora destaca por su profesionalización y capacidad de autofinanciación; Leturalma por su impacto masivo y su narrativa afectiva; Paisaje por su fuerte dimensión pedagógica y transformadora; y FEST-YN por su eficiencia y adaptabilidad en entornos extremadamente pequeños.

La discusión también revela tensiones estructurales. La centralidad de figuras clave (Rozalén, Collado, Sáinz, Caravaca) confirma la importancia del liderazgo creativo, pero a la vez expone la fragilidad de los proyectos ante ausencias, cambios vitales o desgaste. Otro punto relevante es la relación entre tradición y contemporaneidad. Los casos analizados demuestran que los festivales rurales no funcionan como meras extensiones urbanas desplazadas al territorio, sino como dispositivos híbridos donde las prácticas artísticas dialogan con la memoria, el folclore, la estética local y la historia del lugar. Esta capacidad para reinterpretar la tradición desde una mirada contemporánea es uno de los factores que explican su aceptación comunitaria y su singularidad dentro del panorama rural español.

Finalmente, los resultados apuntan a la necesidad de mayor medición y evaluación. Ninguno de los festivales —con la excepción parcial de Sierra Sonora— dispone de estudios sistemáticos de impacto económico, demográfico o social. La información se basa en datos internos, percepciones cualitativas y estimaciones razonables, lo que limita la capacidad de comparación

longitudinal. Una línea futura de investigación debería incorporar metodologías de evaluación más robustas que permitan cuantificar el retorno cultural, económico y territorial, así como estudiar los efectos a largo plazo en la fijación de población.

En conjunto, los cuatro casos muestran que la cultura, cuando se articula desde el territorio y con participación activa de la comunidad, puede convertirse en una herramienta eficaz para reimaginar el futuro de zonas rurales afectadas por la despoblación. Sin embargo, también señalan que su sostenibilidad depende de equilibrar creatividad, gobernanza, financiación estable y respeto por los límites ecológicos y sociales del territorio.

REFERENCIAS

- Del Molino, S. (2016). *La España vacía: Viaje por un país que nunca fue*. Turner.
- Díaz Viana, L. (2012). *La España vacía y otros estudios de antropología*. CSIC / Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Díaz Viana, L. (2021). *Cuando éramos pueblos: Contracultura y ruralidad*. CSIC.
- Eurostat. (2021). *People in the EU: Who lives in rural areas? Eurostat Statistics Explained*. <https://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/>
- Federación Española de Municipios y Provincias. (2018). *Cultura y desarrollo rural: Guía para la acción local*. FEMP.
- Ferrer, C. (2019). *La cultura como herramienta de resistencia en las zonas rurales despobladas*. *Revista de Estudios Rurales*, 6(2), 45–63.
- Fundación Alternativas. (2022). *Informe sobre el estado de la cultura en España 2022*. Fundación Alternativas.
- Instituto Nacional de Estadística. (2023). *Padrón municipal: Revisión del Padrón Continuo*. <https://www.ine.es>
- De Miguel Molina, M., & De Miguel Molina, B. (2015). Cultural heritage and local development: Local festivals as tools for rural revitalization. *International Journal of Intangible Heritage*, 10, 32–45.
- Ministerio de Cultura y Deporte. (2022). *Anuario de estadísticas culturales 2022*. Secretaría General Técnica.
- Ministerio para la Transición Ecológica y el Reto Demográfico. (2021). *Estrategia Nacional frente al Reto Demográfico*. Gobierno de España.
- Ray, C. (1998). Culture, intellectual property and territorial rural development. *Sociologia Ruralis*, 38(1), 3–20.
- Unión Europea. (2019). *Revitalising rural areas through culture and creativity*. European Network for Rural Development (ENRD).