



Universidad Internacional de La Rioja
Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades

Máster Universitario en Gestión y Emprendimiento de
Proyectos Culturales

Una mirada hacia la accesibilidad e inclusión de los
festivales de música

Trabajo fin de estudio presentado por:	Galder Gamboa Bilbao
Tipo de trabajo:	Investigación
Director/a:	Carlos Enrique Navarro
Fecha:	Julio de 2025

Resumen

En el presente trabajo de fin de máster se llevará a cabo una investigación sobre la situación actual de la cultura en términos de integración para personas con algún tipo de discapacidad, haciendo especial hincapié en los festivales de música. Se analizará cómo estos eventos culturales abordan la inclusión y accesibilidad, evaluando los recursos disponibles, las barreras existentes y las experiencias de las personas con discapacidad en estos entornos. A partir de esta premisa, se seleccionará un festival de música de ámbito nacional para realizar un estudio detallado que permita identificar tanto las buenas prácticas como aquellos aspectos que requieren mejoras. El análisis se centrará en aspectos como la accesibilidad física, la comunicación inclusiva, la formación del personal y la oferta de servicios adaptados. Finalmente, se presentarán propuestas concretas de cambio, con el objetivo de transformar los festivales de música en espacios de verdadera unión e integración, donde la diversidad sea celebrada y todas las personas, independientemente de sus capacidades, puedan disfrutar plenamente de la cultura. Este trabajo busca contribuir a la construcción de una sociedad más inclusiva y equitativa.

Palabras clave: *Festival de música, Cultura, Integración, Accesibilidad, Inclusión*

Abstract

In this master's thesis, research will be carried out on the current situation of culture in terms of integration for people with disabilities, with special emphasis on music festivals. It will analyse how these cultural events address inclusion and accessibility, evaluating the resources available, the existing barriers and the experiences of people with disabilities in these environments. Based on this premise, a national music festival will be selected to carry out a detailed study to identify both good practices and those aspects that require improvement. The analysis will focus on aspects such as physical accessibility, inclusive communication, staff training and the offer of adapted services. Finally, concrete proposals for change will be presented, with the aim of transforming music festivals into spaces of true union and integration, where diversity is celebrated and all people, regardless of their abilities, can fully enjoy culture. This work seeks to contribute to the construction of a more inclusive and equitable society.

Keywords: *Music Festival, Culture, Integration, Accessibility, Inclusion*

Índice de contenidos

1.	Introducción.....	7
1.1.	Justificación	7
1.2.	Objetivos e hipótesis de la investigación	7
2.	Marco teórico y estado de la cuestión.....	10
2.1.	Inclusión y diversidad en los entornos culturales	10
2.1.1.	Aproximación al concepto de "inclusión" y "accesibilidad"	10
2.1.2.	Marco legislativo	12
2.2.	Aproximación al concepto de los festivales de música	12
2.2.1.	Origen y evolución de los festivales de música	12
2.2.1.1.	Inicio y creación de los festivales.....	12
2.2.1.2.	Avance y mejoras graduales a lo largo del tiempo.....	14
2.2.2.	Papel sociocultural de los festivales	15
2.2.3.	Participación de colectivos en eventos culturales a lo largo de la historia	16
2.2.3.1.	Presencia de colectivos desfavorecidos en los inicios de los festivales.....	16
2.2.3.2.	Actual presencia de personas con necesidades especiales y evolución de los espacios para su correcta adaptación.....	17
2.2.4.	Diversidad funcional: necesidades cognitivas y motoras especiales.....	18
2.2.4.1.	Discapacidad cognitiva: TEA y trastorno de ansiedad.....	18
2.2.4.2.	Discapacidad motora: parapléjicos y tetrapléjicos.....	20
2.2.4.3.	Discapacidad sensorial: auditiva y visual.....	21
2.3.	Importancia de la correcta accesibilidad en eventos culturales: barreras, facilitadores y ejemplos prácticos	22
2.3.1.1.	Barreras en la inclusión de personas con NE	22
2.3.1.2.	Facilitadores en la inclusión de personas con NE	23

2.3.1.3.	Ejemplos prácticos de integración de facilitadores inclusivos	24
3.	Metodología.....	26
3.1.	Enfoque, alcance y diseño	26
3.2.	Variables.....	26
3.3.	Desarrollo y aplicación	28
4.	Resultados y discusión	30
4.1.	Resultados de las encuestas	30
4.2.	Resultados de las entrevistas	39
5.	Propuesta de mejora	43
6.	Conclusiones	48
7.	Limitaciones y Prospectiva.....	56
	Referencias bibliográficas	60
Anexo A.	Transcripción entrevista Berta	67
Anexo B.	Transcripción entrevista Fiachra	70
Anexo C.	Consentimiento informado entrevistados	75
Anexo D.	Consentimiento informado del Formulario.....	78
Anexo E.	Formulario	81
Anexo F.	Resultados del formulario	89
Anexo G.	Informe de valoración trabajo fin de estudios	107

Índice de tablas

Tabla 1.....	34
Tabla 2.....	34
Tabla 3.....	36
Tabla 4.....	39

1. Introducción

1.1. Justificación

Este trabajo de investigación tiene como objetivo principal analizar la situación actual de los festivales de música nacionales en relación con la inclusión de personas con necesidades cognitivas y motoras especiales. En particular, se pretende comprender el contexto en el que se encuentran estos eventos culturales, así como las barreras que limitan la participación plena de los colectivos previamente destacados. A través de este análisis, se identificarán las dificultades y limitaciones existentes que perjudican su integración en este tipo de actividades. Además, resulta fundamental proponer mejoras que fomenten la creación de entornos más accesibles, donde la diversidad sea reconocida, valorada y respetada.

Los festivales de música, como espacios de expresión artística y encuentro social, tienen el potencial de convertirse en referentes de inclusión, promoviendo la integración y el acceso equitativo a la cultura. Este trabajo busca, por tanto, contribuir al desarrollo de prácticas inclusivas que transformen estos eventos en lugares accesibles y acogedores para todo tipo de personas, garantizando que todos puedan disfrutar de la música y la cultura sin limitaciones.

En este sentido, es esencial incorporar los principios de la gestión cultural inclusiva, entendida como aquella que promueve políticas, prácticas y decisiones orientadas a garantizar el acceso igualitario a la cultura. Esta perspectiva no solo sustenta la extinción de obstáculos físicos, sino también la planificación de eventos desde una visión integradora que considere las distintas capacidades y necesidades del público. Implementar una gestión cultural inclusiva permite diseñar festivales más sensibles, participativos y justos, donde todas las personas puedan disfrutar de la oferta cultural en condiciones de equidad.

1.2. Objetivos e hipótesis de la investigación

El objetivo principal del trabajo consiste en analizar el grado de accesibilidad, inclusión y participación de personas con diversidad funcional (cognitiva, motora y neurodivergente) en

diversos festivales de música nacionales, con el fin de proponer soluciones que fomenten su participación activa y satisfactoria.

Para alcanzar este propósito general, se tomarán en consideración los siguientes objetivos específicos.

El primer objetivo específico se centra en evaluar las medidas de accesibilidad implementadas en los festivales de música, considerando aspectos como infraestructuras, señalización, servicios de asistencia y otras adaptaciones dirigidas a personas con diversidad funcional. Se prevé que muchos de estos eventos presenten deficiencias en cuanto a infraestructura inclusiva, como la ausencia de rampas, señalización adecuada o baños adaptados, lo que evidenciaría un incumplimiento generalizado de los estándares mínimos de accesibilidad (Hipótesis 1). A su vez, se anticipa que aquellos festivales que incorporen ciertas adaptaciones recibirán valoraciones más positivas por parte de las personas con necesidades especiales, incluso si dichas acciones no cubren por completo sus requerimientos específicos (Hipótesis 2).

Respecto al segundo objetivo específico, se pretende analizar, a partir de encuestas y entrevistas, las vivencias, percepciones y dificultades identificadas tanto por personas con necesidades especiales como por sus acompañantes o profesionales del sector, así como el impacto de las iniciativas inclusivas en su experiencia, participación y disfrute de estos eventos. Se espera que las personas con NE compartan experiencias marcadas por percepciones negativas, como consecuencia de la existencia de barreras físicas y la falta de apoyo adecuado durante el desarrollo de los festivales (Hipótesis 3). Asimismo, se anticipa que la presencia de acciones inclusivas concretas —como personal de asistencia, zonas reservadas o intérpretes de lengua de signos— genere un impacto positivo en su percepción general y en el disfrute de estos eventos (Hipótesis 4). Del mismo modo, se anticipa que la implementación de mejoras en las condiciones de accesibilidad derive en un aumento de la participación activa, constante y satisfactoria de este colectivo en los festivales de música (Hipótesis 5).

Concluyendo, el tercer objetivo específico consiste en proponer una estrategia o plan de mejora basada en los datos recopilados, con el fin de fomentar una participación más inclusiva, activa y cómoda de este colectivo en los festivales.

2. Marco teórico y estado de la cuestión

2.1. Inclusión y diversidad en los entornos culturales

2.1.1. Aproximación al concepto de "inclusión" y "accesibilidad"

A lo largo de la historia, ha prevalecido una visión única y canonizada sobre cómo debía ser y comportarse una persona. Sin embargo, siempre han existido, y seguirán existiendo, individuos que se distancian de esa idea tradicional y anticuada. No hay una única manera de definir lo que significa ser humano, ya que cada persona posee una singularidad que la distingue. Como se afirma en el libro "Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas" (Foucault, 1979), los humanos evolucionan y varían según el entorno que les rodea. Aunque en el pasado se intentó corregir o reconducir a quienes no encajaban dentro de esas expectativas sociales, hoy somos testigos de un cambio de enfoque, uno que da paso a una mayor apertura hacia la unión de aquellos grupos tradicionalmente excluidos. Es precisamente en este contexto donde empieza a cobrar fuerza el término "inclusión", un concepto en evolución, que necesita ser comprendido, desarrollado y fortalecido (Weaver, Bingham, Juárez y Taylor, 2021).

Es tal la limitación de su definición que, hasta el momento, únicamente ha estado estrechamente ligada o enlazada al ámbito educativo. Diversos estudios han definido lo que supone una inclusión educativa sin adentrarse como tal en la definición de inclusión (Ainscow, Booth y Dyson, 2006). Estos lo definen como *"(...) tratar de maximizar la presencia, participación y el aprendizaje de todos los y las estudiantes, removiendo las barreras de distinta índole que limitan sus oportunidades educativas (...)"* o como *"(...) Proceso nunca acabado, lo que supone una búsqueda constante de mejoras e innovaciones para responder positivamente a las necesidades de todos los alumnos (...)"* (Booth y Ainscow, 2002).

Es así, gracias a definiciones como las anteriormente expuestas, como podemos tratar de reorganizar estas ideas con el fin de proyectar y ampliar su significado a diversos ámbitos, destacando entre ellos el de la cultura. Cuando se habla de inclusión social, se hace referencia a un proceso que busca garantizar que todas las personas, especialmente las que se encuentran en una situación de desigualdad o exclusión, tengan la oportunidad de participar en la vida social, económica, educativa, política o cultural. Este concepto no solo implica el

acceso o las oportunidades que se les da a las personas, sino también la extinción de las barreras que impiden su participación (Hodkinson, 2011).

En este espacio, los festivales de música son un lugar clave para reivindicar la inclusión, ya que la música permite conectar a todas las personas, independientemente de las limitaciones lingüísticas, cognitivas, culturales o sociales con las que cuente cada uno, permitiendo así compartir experiencias plurales, únicas y sin restricciones. Pero la inclusión no se limita únicamente a la participación de artistas o asistentes con diversas culturas, géneros o capacidades, sino que es necesario, además, reflexionar sobre la propia accesibilidad de los festivales (Bossey, 2020). Para poder materializar el concepto de inclusión, es necesario crear espacios accesibles tanto emocional como físicamente hablando, para colectivos que se encuentran en una situación de exclusión y vulnerabilidad. De esta manera, los festivales de música se convertirán en un claro ejemplo de cómo la música y la cultura pueden ser vías de gran impacto y trascendencia para fomentar una sociedad más equitativa (Dinis, Eusébio y Breda, 2020).

Por ende, conceptualizar la palabra inclusión sin ahondar en el significado de accesibilidad es un tanto irreal. Esta constituye el puente que permite que la inclusión se efectúe de manera realista y tangible. Mientras que la inclusión busca que todas las personas tengan las mismas oportunidades e igualdad de condiciones, la accesibilidad se refiere a las condiciones materiales, comunicativas o actitudinales que se deben implementar para que dicha participación pueda llevarse a cabo (Finkel y Dashper, 2020).

Continuando con lo anterior, cabe destacar que en el contexto de los festivales de música la accesibilidad se traduce en acciones concretas, entre las cuales se encontrarían las siguientes: la habilitación de espacios adaptados para personas con movilidad reducida, intérpretes de lengua de signos y baños accesibles (Alvarado, 2022). No obstante, no se trata únicamente de permitir el acceso de manera física, sino que también se busca asegurar que la experiencia cultural pueda ser vivida de igual manera por todos los asistentes, independientemente de las capacidades individuales. Por ello, cabe remarcar el papel fundamental que obtienen las ayudas emocionales y psicológicas dentro de diferentes entornos, como lo podrían suponer los guías, psicólogos, espacios especializados para el descanso y la relajación emocional o

incluso diferentes normas de convivencia que se podrían estructurar dependiendo de las necesidades del público asistente. (Dinis et al., 2020).

2.1.2. Marco legislativo

El marco legislativo que regula la accesibilidad e inclusión en eventos culturales en España se fundamenta en diversas normativas nacionales e internacionales. A nivel internacional, la Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad (CDPD) de las Naciones Unidas (2006b) establece en su artículo 30 la obligación de los Estados Parte de garantizar que las personas con discapacidad puedan participar en igualdad de condiciones en la vida cultural. En el ámbito nacional, el Real Decreto 193/2023, de 21 de marzo (Boletín Oficial del Estado, 2023), por el que se establecen las condiciones básicas de accesibilidad y no discriminación para el acceso y utilización de los bienes y servicios a disposición del público, en relación con la participación en la vida cultural, establece medidas específicas para garantizar este derecho, incluyendo los eventos culturales. No obstante, diversos estudios advierten que la aplicación práctica de esta legislación en espacios como festivales de música sigue siendo limitada, evidenciando la necesidad de políticas públicas más específicas y de una supervisión efectiva de su cumplimiento.

2.2. Aproximación al concepto de los festivales de música

Una vez identificados los elementos más relevantes del trabajo, resulta pertinente profundizar en los orígenes y el desarrollo de los festivales de música, con el propósito de analizar los cambios y transformaciones que han experimentado a lo largo del tiempo.

2.2.1. Origen y evolución de los festivales de música

2.2.1.1. Inicio y creación de los festivales

Antes de adentrarnos en cómo surgen y evolucionan los festivales de música, es importante entender qué significado y connotación obtiene el término “festival”. Aunque existen definiciones más científicas y otras más emocionales, la más general los describe como una serie de eventos o actuaciones celebrados durante varios días (RAE, consultado el 28 de abril del 2025). Algunos expertos los entienden como espacios temporales donde se mezclan lo artístico, lo colectivo y lo comercial (Anderton, 2011), mientras que otros destacan su

dimensión más emocional y personal, ya que cada persona vive el festival de forma única, construyendo su propia experiencia de una manera intangible, continua y subjetiva (Brown, 2019).

En este sentido, los festivales surgen para crear espacios de celebración artística y social, donde la música se combina con actividades culturales, gastronómicas y recreativas. Según Leenders (2010), pueden ser eventos con o sin ánimo de lucro, de duración limitada y, generalmente, al aire libre, que ofrecen diversas experiencias. Espinosa (2020) los considera pilares de la cultura contemporánea, y Camacho y Vargas (2024) resaltan su estructura temática que integra distintas manifestaciones culturales y les otorga identidad propia. De-Miguel, Santamarina y Boix (2021) subrayan que la música es patrimonio intangible que refleja identidad, creatividad social y resiliencia cultural, y que los festivales contribuyen a preservarla y transmitirla.

Teniendo en consideración lo anteriormente mencionado, se puede objetar que los festivales nacen como respuesta a la necesidad de crear momentos de encuentro en torno a la música y la cultura. Aunque existen antecedentes más antiguos, los festivales de música tal y como los conocemos hoy se desarrollaron sobre todo en Estados Unidos, a comienzos del siglo XX. Empezaron como eventos sencillos, de carácter local, pero con el tiempo fueron cambiando de formato y creciendo. A mediados del siglo pasado, con los cambios sociales y culturales (el auge del movimiento hippie, las protestas contra la guerra o el interés por nuevas formas de expresión artística), surgieron festivales con un enfoque mucho más abierto y participativo. Dejaron de ser simples conciertos para convertirse en experiencias colectivas, celebradas al aire libre, con varios días de duración y una programación variada (Díez, 2018).

En España, los primeros festivales modernos aparecieron a finales de los años cincuenta, inspirados en festivales italianos como el de San Remo. Eran concursos musicales con jurado, pensados para promocionar a cantantes nacionales. Sin embargo, en los años setenta, con la llegada de la democracia y el fin de la censura, surgieron propuestas más libres y modernas. Los festivales empezaron a alejarse de ese formato tradicional y a parecerse más a los grandes eventos que ya se celebraban en otros países. Desde los años noventa, y sobre todo en los últimos veinte años, los festivales en España han crecido de manera exponencial, tanto en número como en variedad. Muchos de ellos combinan música con playa, turismo o

gastronomía, y se han convertido en espacios de referencia cultural que atraen a miles de personas cada año (Díez, 2018).

En conclusión, los festivales de música no se pueden entender como simples eventos culturales, sino como lugares donde se comparte cultura, identidad, emociones y experiencias personales. Por lo tanto, conocer su origen y evolución no solo permite comprender el papel que han desempeñado en la sociedad, sino también identificar los avances conseguidos y los retos que aún quedan por abordar para construir propuestas más accesibles e inclusivas para todo tipo de públicos.

2.2.1.2. Avance y mejoras graduales a lo largo del tiempo

En las últimas décadas, los festivales de música han experimentado una evolución importante en términos de inclusión y accesibilidad, impulsada por un cambio progresivo en la forma en que la sociedad comprende la discapacidad desde perspectivas sociales, culturales, económicas y políticas. La fundación Music For All (Gálvez, 2021) así lo remarca: “ (...) *Tradicionalmente, las personas con discapacidad han sido excluidas del acceso igualitario a la cultura y a la música en vivo, debido a la escasa implementación de recursos, formatos y medidas adaptadas a sus necesidades (...)*”. Esta misma institución remarca que progresivamente se está efectuando un avance para que todo tipo de personas se sientan cómodas y comprendidas en estos espacios. Aunque no se esté implementando mediante unos pasos agigantados, los avances empiezan a ser visibles, sobre todo, por todas aquellas personas que sienten esta lucha como la suya propia.

Pese a los avances y progresiones anteriormente mencionadas, cabe remarcar los diferentes contextos en los que esta falta de perspectiva y visión global sigue siendo una traba para colectivos minoritarios. Los festivales de música, entre otros, abarcan importantes retos de accesibilidad, donde las estructuras temporales y los plazos reducidos dificultan la implementación de soluciones adecuadas. A esto se le suma la escasa formación del personal para atender las necesidades de los asistentes o la falta de recursos económicos para hacer de los festivales lugares plenamente accesibles. Por último, tampoco facilitan la accesibilidad de los colectivos más desfavorecidos, el elevado precio de las entradas o la escasa visibilidad de información en las páginas web (Laing y Mair, 2015).

No obstante, no sería justo ni lícito quedarnos con esta visión amarga de los festivales audiovisuales, puesto que el compromiso por parte de organizaciones, promotores y entidades sociales está permitiendo visibilizar estas barreras y comenzar a generar respuestas más completas.

En este sentido, no solo es fundamental diseñar e implementar medidas inclusivas, sino también establecer mecanismos de retroalimentación continua como encuestas, entrevistas o grupos de discusión que involucren tanto a personas con discapacidad como al resto del público. Solo así será posible avanzar hacia festivales que no solo sean culturalmente relevantes, sino también plenamente accesibles y abiertos a nuevas audiencias (Brescia-Zapata, 2023).

2.2.2. Papel sociocultural de los festivales

Los festivales de música son espacios de gran relevancia sociocultural, ya que no solo cumplen una función recreativa, sino que actúan como plataformas de difusión cultural que promueven la diversidad, el diálogo intercultural y el sentido de pertenencia (Karlsen, 2011). A través de la música, una de las formas más universales de comunicación, estos eventos permiten visibilizar distintas identidades y tradiciones, convirtiéndose en entornos inclusivos donde convergen personas de diferentes edades, orígenes y condiciones (Packer y Ballantyne, 2011).

Además, pueden fomentar la reflexión sobre temas relevantes como la sostenibilidad o la igualdad, y activar economías locales, funcionando así como auténticos agentes de cambio social (Wilks, 2014). Estudios recientes muestran que los festivales también tienen efectos positivos en el bienestar y en la salud mental de los jóvenes al fortalecer la identidad social y generar emociones positivas (Mair y Duffy, 2015). En este sentido, los festivales no solo construyen experiencias culturales, sino también vínculos sociales duraderos, consolidándose como espacios clave para la cohesión y transformación social (Bennett, Taylor y Woodward, 2014).

Por todo lo anterior, el uso adecuado de los festivales de música puede generar diversos beneficios, ya que, como varias teorías y autores han podido remarcar, el papel sociocultural que cumplen es relativamente alto, alcanzando unos niveles de audiencia masivos, y por ende,

pudiendo generar conocimiento y educación de todo tipo de temáticas y situaciones para dar visibilidad y voz a aquellas personas que por sí mismas no tienen el poder de alzarla.

2.2.3. Participación de colectivos en eventos culturales a lo largo de la historia

2.2.3.1. Presencia de colectivos desfavorecidos en los inicios de los festivales

Como bien se ha ido mencionando a lo largo del trabajo, en los inicios de los festivales de música, la participación de colectivos menos favorecidos, como personas con discapacidad, migrantes o grupos en situación de vulnerabilidad social, era prácticamente inexistente. Estos eventos nacieron como espacios culturales dirigidos principalmente a sectores medios y altos de la sociedad, generando dinámicas de exclusión social y clasismo. Las barreras económicas, físicas y simbólicas limitaron durante años el acceso equitativo de estos colectivos, dejándolos en una posición marginal frente a la oferta cultural dominante (Swartjes y Berkers, 2022).

Además, la falta de políticas públicas enfocadas a la accesibilidad y la escasa sensibilidad organizativa frente a la diversidad social contribuyeron a prolongar esta exclusión (Leahy y Ferri, 2024). Como señala Jordan (2021), las estructuras de gobernanza de los festivales han funcionado históricamente como espacios sociales exclusivos, limitando la movilidad social y restringiendo la participación activa de las comunidades locales en estos entornos culturales. Asimismo, Laing y Mair (2015) destacan que, aunque los organizadores de festivales pueden contribuir a objetivos de inclusión social, a menudo no logran involucrar plenamente a las comunidades locales, lo que limita su capacidad para lograr resultados inclusivos.

Por si lo anterior no fuera suficiente, Alvarado (2022) en el *International Journal of Event and Festival Management* identifica que los festivales de música en el Reino Unido han presentado barreras significativas para las personas con discapacidad, como la falta de atención al diseño del lugar, herramientas de acceso confusas y la falta de conciencia del personal sobre las diferentes necesidades de dichas personas. Estos estudios evidencian la necesidad de repensar el papel social de los festivales como espacios abiertos a la participación plural y a la transformación social (Martín y Muñoz, 2007).

Por todo lo anterior, aunque la perspectiva actual de los festivales de música ha dado un giro de ciento ochenta grados, no podemos obviar y pasar por alto todas las luchas internas y externas que existieron por convertir esos espacios en lugares de ocio social para el disfrute

de todos los colectivos. El clasismo ha existido en todos los ámbitos, y como se puede observar, la música no se ha quedado al margen de ello. Por eso, es importante conocer cuáles fueron los inicios y las dificultades que han presentado los festivales hacia los grupos minoritarios, y remarcar el valor y la disciplina que han logrado estos por hacerse un hueco dentro de un mundo tan estereotipado y vacío.

2.2.3.2. Actual presencia de personas con necesidades especiales y evolución de los espacios para su correcta adaptación

Como bien se ha mencionado, en las últimas décadas, la situación ha mejorado para las personas con discapacidad, ya que los festivales de música han evolucionado notablemente en términos de accesibilidad e inclusión, reflejo de un cambio en la concepción social de la discapacidad y del acceso a la cultura (Dimitropoulou, 2022).

Por ejemplo, el festival Rock in Rio evaluó a través de la investigación *“Assessing social media accessibility: the case of the Rock in Rio Lisboa music festival”* (Dinis et al., 2020) que las publicaciones de sus redes sociales no cumplían con los criterios básicos de accesibilidad, como por ejemplo audiodescripción o subtítulos. Esto motivó al festival a reevaluar y adaptar sus estrategias de comunicación hacia promociones más inclusivas y accesibles. Asimismo, según el estudio, anualmente el festival ofrece la oportunidad de acceder de manera gratuita a todas las personas con una discapacidad mayor al 60%, además de disponer de espacios adaptados y acondicionados para sus necesidades. De esta manera, *Rock In Rio* se ha convertido en uno de los festivales de referencia en cuanto a accesibilidad, ya no tan solo por los servicios ofertados a sus asistentes, sino también por su plan de comunicación que pone en relevancia la importancia de tener en cuenta la accesibilidad.

A pesar de avances importantes impulsados por políticas públicas como la *Estrategia Integral Española de Cultura para Todos* (Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad y Ministerio de Cultura y Deporte, 2011), a día de hoy persisten desigualdades estructurales que limitan la participación plena de dichas personas. Según Montes Gavilán (2016), la accesibilidad universal en eventos culturales requiere no solo adecuaciones físicas, sino también una planificación completa que considere las necesidades de todos los asistentes.

Asimismo, Davies, Gouthro, Matthews y Richards (2023), en su artículo *Festival Participation, Inclusion and Poverty: An Exploratory Study*, evidencian que muchos festivales con recursos

económicos limitados no logran atender adecuadamente las necesidades de las personas con discapacidad. Entre las principales carencias se encuentran la falta de opciones accesibles de transporte y alojamiento durante el evento, así como la ausencia de personal formado, de estrategias comunicativas inclusivas y de un conocimiento real sobre las diversas necesidades de estos colectivos. Por ello, es necesario replantear la organización y gestión de los festivales de música desde una perspectiva verdaderamente inclusiva, superando la visión reduccionista de que la accesibilidad se limita únicamente a la instalación de rampas.

2.2.4. Diversidad funcional: necesidades cognitivas y motoras especiales

Una vez analizada la evolución de la inclusión en entornos culturales, resulta fundamental identificar a los colectivos que aún enfrentan barreras significativas dentro de los festivales de música. Entre ellos se encuentran las personas con discapacidad cognitiva, como aquellas con Trastorno del Espectro Autista (TEA) o trastornos de ansiedad; las personas con discapacidad motora, que requieren condiciones físicas adecuadas para garantizar su movilidad e independencia; y las personas con discapacidad sensorial, ya sea visual o auditiva, que necesitan recursos comunicativos y tecnológicos adaptados. Estos grupos no solo se enfrentan a obstáculos físicos o logísticos, sino también a barreras sociales y actitudinales, como la falta de sensibilización del personal o la escasa implementación de políticas inclusivas. En muchos casos, las estrategias de inclusión aplicadas resultan insuficientes o mal diseñadas debido al desconocimiento profundo de las particularidades de cada condición.

En este sentido, se hace necesario poner nombre, definición y contexto a las distintas formas de diversidad funcional, comprendiendo sus causas, consecuencias y las barreras que enfrentan en la sociedad. Solo a partir de este reconocimiento es posible diseñar estrategias de intervención que respondan con precisión a sus realidades específicas y que permitan transformar los espacios culturales en entornos más accesibles, seguros y equitativos.

2.2.4.1. Discapacidad cognitiva: TEA y trastorno de ansiedad

Dentro de las distintas formas de discapacidad cognitiva, y considerando el contexto específico de los festivales de música, se ha prestado especial atención a dos condiciones que afectan de manera significativa la experiencia de las personas en estos espacios: el Trastorno del Espectro Autista (TEA) y el trastorno de ansiedad. Ambos perfiles presentan características

que pueden verse intensificadas en entornos sobreestimulantes, multitudinarios y con poca previsibilidad, lo que los convierte en casos clave para analizar desde una perspectiva de accesibilidad e inclusión (Richards y Parkes, 2024).

El Trastorno del Espectro Autista (TEA) es una condición del desarrollo neurológico que afecta la forma en que una persona se comunica, se relaciona con los demás y percibe el entorno (Bellantonio, Escalante, Ciardullo, Diaz y Pandullo, 2024). Sus síntomas suelen aparecer en los primeros años de vida e incluyen dificultades para mantener interacciones sociales, problemas en la comunicación verbal y no verbal, así como comportamientos repetitivos y rutinas rígidas (Pineda, 2014).

Las causas del TEA no están del todo claras, pero se sabe que hay una fuerte base genética, combinada con factores ambientales que pueden influir durante el embarazo o el desarrollo temprano del cerebro (Pineda, 2014). Estos factores afectan la forma en que las neuronas se conectan, lo que influye en el comportamiento y la comunicación.

Como consecuencia, las personas con TEA pueden tener dificultades para adaptarse a entornos sociales, escolares o laborales. Esto se traduce en una mayor vulnerabilidad al aislamiento, la incomprensión social y la necesidad de apoyos específicos para participar en igualdad de condiciones (Grosso, 2021).

Por su parte, el trastorno de ansiedad es una alteración psicológica caracterizada por una preocupación excesiva y constante, que interfiere en la vida diaria (Carballo, Estudillo, Meraz, Parrazal y Valle, 2019). Puede aparecer en forma de ansiedad generalizada, fobia social o ataques de pánico (Carballo et al., 2019).

Las causas de la ansiedad son variadas: pueden deberse a factores biológicos, como desequilibrios en ciertas sustancias del cerebro, o a experiencias personales, como situaciones de estrés continuo, traumas o presión social (Carballo et al., 2019).

Entre las consecuencias más comunes se encuentran la evitación de situaciones sociales, dificultad para concentrarse, problemas de sueño y tensiones físicas como dolores o fatiga (Grosso, 2021). Cuando la ansiedad coexiste con el TEA, la adaptación al entorno se vuelve

aún más complicada, ya que se incrementa la sensibilidad a ruidos, cambios o interacciones con otras personas (Pineda, 2014).

2.2.4.2. Discapacidad motora: parapléjicos y tetrapléjicos

Continuando, cabe recalcar que, en el ámbito de los festivales de música y eventos al aire libre, las personas con discapacidad motora representan uno de los grupos más visiblemente afectados por las barreras físicas. Dentro de esta categoría, las condiciones de paraplejía y tetraplejía resultan especialmente relevantes, ya que implican altos niveles de dependencia funcional y demandan una infraestructura adaptada (Menzies, Mazan, Borisoff, Mattie y Mortenson, 2020).

La discapacidad motora asociada a la paraplejía y tetraplejía se refiere a la pérdida parcial o total del movimiento y la sensibilidad en distintas partes del cuerpo, generalmente como consecuencia de una lesión en la médula espinal. Mientras que la paraplejía afecta principalmente las extremidades inferiores, la tetraplejía compromete tanto las extremidades superiores como inferiores, además del tronco (Singh, Tetreault, Kalsi-Ryan, Nouri y Fehlings, 2014).

Las causas más comunes son de origen traumático, entre las que se incluyen accidentes de tráfico, caídas, lesiones deportivas y episodios de violencia. También pueden derivar de enfermedades degenerativas o infecciones que dañan la médula espinal (Lee, Cripps, Fitzharris y Wing, 2014). Dependiendo del tipo de lesión, completa o incompleta, el grado de afectación funcional puede variar considerablemente. Aunque pueden manifestarse a cualquier edad, estas discapacidades son más frecuentes entre jóvenes y adultos debido a la mayor exposición a accidentes traumáticos en estas etapas de la vida (DeVivo, 2012).

Entre las consecuencias clínicas se encuentran la parálisis, pérdida de sensibilidad, alteraciones en el control de esfínteres e incluso dificultades respiratorias en casos más graves (Sekhon y Fehlings, 2001). Estas condiciones provocan una dependencia considerable en las actividades básicas de la vida diaria y requieren procesos de constante adaptación.

A nivel social, las personas con paraplejía o tetraplejía se enfrentan a múltiples obstáculos, como barreras físicas, dificultades en el acceso al empleo o la educación y estigmatización

social. La ausencia de infraestructura adecuada y la escasa concienciación social refuerzan su exclusión y aislamiento (Bickenbach, 2011).

2.2.4.3. Discapacidad sensorial: auditiva y visual

En espacios con alta carga sensorial como los festivales de música, las personas con discapacidad auditiva o visual enfrentan barreras importantes que afectan su participación y disfrute. Estas formas de discapacidad, aunque distintas entre sí, comparten el hecho de limitar el acceso a información esencial del entorno, lo que compromete la autonomía y la inclusión en actividades culturales, recreativas y sociales (Leahy et al., 2024).

La discapacidad auditiva y visual se refiere a la pérdida total o parcial de la capacidad para percibir estímulos a través del oído o de la vista. En el caso de la discapacidad auditiva, esta puede variar desde dificultades leves para oír sonidos suaves hasta sordera profunda, impidiendo la percepción del habla y otros sonidos (Kral y O'Donoghue, 2010). Por su parte, la discapacidad visual comprende desde una disminución en la agudeza visual hasta la ceguera total, dificultando actividades básicas como el desplazamiento, la identificación de objetos o el reconocimiento de personas (Pascolini y Mariotti, 2012).

Las causas de estas discapacidades son variadas y pueden presentarse desde el nacimiento o desarrollarse con el tiempo. En el caso de la discapacidad auditiva, entre los factores más comunes se encuentran causas genéticas, exposición prolongada a ruidos intensos o infecciones como la otitis media (Olusanya, Neumann y Saunders, 2014). La discapacidad visual, en cambio, puede originarse por enfermedades como el glaucoma, las cataratas o la diabetes, entre otras (Bourne, Stevens, White, Smith, Flaxman, Price y Taylor, 2013).

Dentro de los síntomas y consecuencias, en la discapacidad auditiva destacan la dificultad para seguir conversaciones, sobre todo en ambientes con ruido de fondo, y la necesidad de subir el volumen de dispositivos electrónicos. En la discapacidad visual, es frecuente experimentar visión borrosa, pérdida del campo visual o dificultades para identificar colores y formas (Lin, Niparko y Ferrucci, 2011).

Desde una perspectiva social, estas condiciones generan obstáculos importantes para la inclusión. Las personas con discapacidad auditiva suelen enfrentarse a entornos que no están

adaptados, donde la falta de intérpretes de lengua de signos o subtítulos limita la comunicación y puede provocar aislamiento (Marschark y Spencer, 2010). En el caso de la discapacidad visual, la ausencia de señalización táctil, braille o tecnologías accesibles dificulta la autonomía e integración en espacios educativos, laborales o de ocio. Además, estas barreras se intensifican con la edad, ya que las discapacidades sensoriales aumentan en frecuencia y severidad debido al deterioro natural de los sentidos y a la acumulación de factores de riesgo a lo largo de la vida (Gates y Mills, 2005).

2.3. Importancia de la correcta accesibilidad en eventos culturales: barreras, facilitadores y ejemplos prácticos

Una vez tratados los diferentes tipos de condiciones y trastornos que afectan a las personas con necesidades específicas, como el Trastorno del Espectro Autista (TEA), los trastornos de ansiedad, las discapacidades motoras y sensoriales, cabe resaltar la importancia de analizar cómo estas condiciones se ven influenciadas por el entorno cultural en el que se desenvuelven, especialmente en los festivales de música. Estos tipos de eventos, por su estructura temporal, masificación y características sensoriales intensas, presentan tanto desafíos como oportunidades en términos de accesibilidad e inclusión. Por ello, el análisis de las barreras existentes, así como de los factores que facilitan la inclusión, resulta fundamental para avanzar hacia entornos más accesibles y equitativos.

2.3.1.1. Barreras en la inclusión de personas con NE

En primer lugar, las barreras físicas representan uno de los principales desafíos. La falta de rampas, caminos accesibles, baños adaptados, superficies estables, señalización adecuada o espacios de descanso limita de forma significativa la autonomía y movilidad de personas con discapacidad, especialmente aquellas con movilidad reducida (Leguizamón, 2022). A pesar de los avances normativos, muchos recintos culturales aún no cumplen con los criterios básicos de accesibilidad universal (Serrano, Ramírez, Abril, Ramón, Guerra y Clavijo, 2013). En el caso específico de los festivales, estas barreras se intensifican debido al carácter temporal de las infraestructuras, lo que a menudo implica que la accesibilidad no se priorice desde el diseño.

En segundo lugar, las barreras comunicativas afectan especialmente a personas con discapacidad sensorial, como sordera o ceguera. La ausencia de intérpretes en lengua de signos o de materiales adaptados (como braille o versiones digitales accesibles) limita el acceso a la información y, por tanto, a la experiencia cultural completa. Tal como destacan Cerdá, Cristófol y Lafuente (2022), la falta de recursos comunicativos accesibles condiciona la calidad de la vivencia y perpetúa la exclusión. Casanovas (2019) señala, además, que muchas infraestructuras culturales aún no han asumido como una obligación ética y técnica el desarrollo de soluciones de accesibilidad sensorial.

Por último, las barreras sociales siguen siendo de las más persistentes. Estas se manifiestan en actitudes excluyentes, falta de formación del personal, ausencia de políticas inclusivas y desconocimiento generalizado sobre la diversidad funcional. Laing y Mair (2015) sostienen que los festivales, pese a su potencial para generar cohesión social, muchas veces reproducen dinámicas de exclusión debido a la falta de sensibilización. Además, la escasa preparación del personal y percepciones erróneas sobre la discapacidad representan obstáculos adicionales (Pignoli, 2022). Por lo tanto, el trato inclusivo depende tanto de la infraestructura como de una cultura organizacional que valore la diversidad (Samuels, 2020).

2.3.1.2. Facilitadores en la inclusión de personas con NE

Frente a estas barreras, diversos factores funcionan como facilitadores clave para la inclusión en festivales de música. Darcy y Dickson (2009) destacan la importancia de un enfoque integral de accesibilidad, que aborde desde la planificación hasta la experiencia final del usuario, garantizando no solo la accesibilidad física, sino también la comunicación y la formación del personal.

La implementación de políticas públicas y normativas de accesibilidad universal son fundamentales para establecer requisitos claros y marcos que aseguren la participación de todos los colectivos (Naciones Unidas, 2006a). Además, el diseño inclusivo y la planificación estratégica, que contemplen desde el principio las necesidades específicas de diferentes colectivos, son esenciales para crear entornos accesibles y acogedores (Imrie, 2012).

La colaboración con asociaciones especializadas y entidades del ámbito de la discapacidad permite adaptar mejor los espacios y servicios a las necesidades reales. Además, la formación

y sensibilización del personal organizador y de seguridad es indispensable para garantizar una atención adecuada y una respuesta efectiva ante situaciones especiales (Laing y Mair, 2015).

El desarrollo y uso de tecnologías accesibles, como aplicaciones móviles, códigos NaviLens, sistemas de bucle magnético, audiodescripción, subtítulos y lengua de signos, contribuyen decisivamente a la autonomía y mejoran la experiencia de los asistentes con discapacidad (O'Brolcháin, 2018).

Finalmente, la creación de zonas específicas y servicios adaptados, como áreas sensoriales, zonas de descanso, accesos y aparcamientos reservados, mostradores accesibles y rutas señalizadas, mejora la participación y la comodidad de los asistentes (Montes Gavilán, 2016).

2.3.1.3. Ejemplos prácticos de integración de facilitadores inclusivos

Conocer y nombrar festivales que han implementado diversas técnicas para la inclusión es fundamental para entender cómo se pueden aplicar buenas prácticas en eventos culturales. Estos ejemplos permiten visualizar los avances concretos en accesibilidad y ofrecen modelos a seguir para promover espacios más inclusivos, atendiendo a las necesidades de públicos diversos y fomentando una participación plena y equitativa.

Un claro ejemplo de adaptabilidad y buenas prácticas se observa en el festival The Town en Brasil, que implementó diversas medidas para garantizar la inclusión de personas con Trastorno del Espectro Autista (TEA), cumpliendo con la Ley Berenice Piana. Entre las acciones destacadas, se crearon áreas sensoriales adaptadas, se mejoró la señalización mediante pictogramas y anuncios sonoros, y se capacitó al personal para atender adecuadamente a personas con autismo. También se permitió la entrada gratuita de un acompañante por cada persona con discapacidad y se proporcionó información detallada con antelación (de Camargo, Soares y Duarte, 2025)

De manera similar, el Festival Internacional Música y Ceguera en Ciudad de México ha desarrollado un enfoque inclusivo dirigido a personas con discapacidad visual. Este festival incorpora la adaptación de materiales al sistema braille, la creación de espacios sensoriales y la formación específica del personal para atender las necesidades particulares de estos asistentes. Además, fomenta la colaboración entre instituciones culturales y educativas,

facilitando la participación activa de artistas con diversidad visual y promoviendo la sensibilización social sobre la inclusión en la producción cultural (Díaz, 2020).

Además, diversos festivales han comenzado a incorporar tecnologías y recursos que facilitan la autonomía y participación de personas con discapacidad sensorial. Entre estas iniciativas destacan el uso de códigos QR que enlazan a versiones digitales accesibles y folletos en formatos adaptados, así como la implementación de audiodescripción, señalización en braille y la presencia de intérpretes de lengua de signos durante las actividades programadas (Dimitripoulou, 2022). Estas medidas son esenciales para garantizar una experiencia verdaderamente inclusiva y equitativa para todos los asistentes (Cerdá et al., 2022).

Asimismo, cabe mencionar que la banda británica Coldplay ha implementado innovadoras medidas de inclusión en su última gira mundial, dirigidas especialmente a personas con discapacidad auditiva. En sus conciertos, se habilitan espacios exclusivos donde un intérprete de lengua de señas transmite las letras de las canciones, complementados con chalecos especiales equipados con sensores que permiten a los asistentes sentir las vibraciones de la música directamente en el cuerpo, sincronizadas con la interpretación en vivo. Esta iniciativa representa un avance significativo en la música inclusiva, ampliando las posibilidades de disfrute para públicos con distintas capacidades sensoriales y ha sido ampliamente difundida tanto en redes sociales oficiales de la banda como en diversos medios internacionales (Barbosa, 2023).

Por último, es necesario subrayar que aunque sí existe información sobre la importancia de la accesibilidad y las distintas medidas que se pueden adoptar, existe poca información sobre ejemplos prácticos reales donde estas medidas se hayan implementado efectivamente en festivales. Esto limita la posibilidad de conocer cómo se aplican en la práctica y qué resultados han tenido.

3. Metodología

3.1. Enfoque, alcance y diseño

El presente estudio se enmarca dentro de un diseño metodológico no experimental con enfoque cualitativo (Echevarría, 2016), ya que la recogida y análisis de datos se realiza desde una perspectiva descriptiva y narrativa. Este enfoque resulta pertinente debido a la naturaleza del objeto de estudio: la exploración de percepciones, experiencias y necesidades de personas con discapacidades cognitivas y/o motoras en el contexto de los festivales de música. El propósito es identificar las limitaciones existentes en este ámbito, así como proponer posibles mejoras que contribuyan a la creación de entornos más inclusivos.

En cuanto a su alcance, esta investigación se orienta a evaluar las condiciones de accesibilidad e inclusión que ofrecen actualmente los festivales musicales en España. Para ello, se contemplan dimensiones como la infraestructura, la señalización, la comunicación, la actitud del personal y la programación del evento. El diseño se organiza en diversas fases metodológicas, con el objetivo de garantizar una recolección rigurosa de información y una comprensión profunda de las experiencias de los diferentes encuestados.

Como primer paso, se realizó una revisión bibliográfica que permitió contextualizar la problemática abordada, establecer el marco teórico y delimitar los principales indicadores y variables del estudio. A continuación, se diseñaron los instrumentos de recogida de datos, combinando métodos de tipo cualitativo (entrevistas semiestructuradas) y cuantitativo-descriptivo (cuestionario online), con el fin de obtener una visión integrada del fenómeno.

3.2. Variables

Con el objetivo de organizar y orientar de forma rigurosa el análisis de la información recogida, se ha definido un conjunto de variables que permiten estructurar la interpretación de los datos y detectar con mayor precisión los patrones o carencias vinculadas a la inclusión en festivales de música. Estas variables se han agrupado en tres bloques fundamentales: variables principales, variables sociodemográficas y variables de percepción. Esta división metodológica no responde únicamente a un criterio técnico, sino que facilita una lectura transversal que

considera tanto los elementos estructurales como las dimensiones subjetivas y contextuales que influyen en la experiencia de las personas con diversidad funcional en eventos culturales de gran escala.

En primer lugar, se incluyen las variables sociodemográficas, que permiten caracterizar al grupo participante y contextualizar los resultados obtenidos. Entre estas variables se incluyen la edad, ya que las necesidades pueden variar a lo largo de las etapas de la vida; el género, que permite identificar posibles diferencias en la experiencia del festival según la identidad o expresión de género; y la provincia de residencia, que ofrece una visión sobre la distribución territorial de los asistentes y las posibles barreras de acceso en función del lugar de origen.

Seguidamente, se identifican las variables principales, centradas en los aspectos organizativos y físicos del festival, cuya presencia o ausencia repercute directamente en la accesibilidad del entorno. Dentro de este grupo, se analiza la accesibilidad en la infraestructura, que contempla la existencia de rampas, zonas reservadas, baños adaptados, caminos estables o espacios de descanso, elementos todos imprescindibles para garantizar la movilidad y autonomía de los asistentes con discapacidad. A ello se suma la señalización y comunicación, entendida como la claridad y accesibilidad de la información ofrecida, tanto a través de señalética visual como mediante recursos adaptados, como pictogramas, braille o sistemas tecnológicos, que permiten una orientación autónoma. Otra variable esencial en este bloque es la actitud del personal y del público general, ya que la calidad del trato, la formación en diversidad funcional y la disposición del equipo humano inciden profundamente en la experiencia emocional del asistente. También se contempla el nivel de participación e inclusión de personas con discapacidad en las distintas dimensiones del evento, no solo como público, sino como artistas, trabajadores o voluntarios. Por último, se recoge la satisfacción general de los asistentes, medida a través de la valoración que hacen sobre la accesibilidad y el grado de inclusión del festival.

Finalmente, se incorporan las variables de percepción, centradas en la experiencia subjetiva de los encuestados y en su visión sobre las condiciones de accesibilidad e inclusión en los festivales musicales. Este bloque recoge tanto cómo perciben las personas el compromiso de los festivales con la inclusión como las barreras específicas que encuentran y las mejoras que consideran más necesarias. Este último punto es especialmente importante porque permite

conocer de primera mano cómo viven estos eventos quienes se enfrentan a problemas de accesibilidad o a una falta de atención a la diversidad.

3.3. Desarrollo y aplicación

El desarrollo de esta investigación se articuló en una serie de etapas que fueron progresivamente avanzando desde la construcción teórica hasta la interpretación de los datos. En primer lugar, se llevó a cabo una revisión bibliográfica especializada, consultando artículos científicos, trabajos académicos, informes institucionales, planes culturales y normativas vigentes, todas ellas recogidas de Google Académico. Esta revisión no solo sirvió para contextualizar el objeto de estudio, sino también para identificar variables clave e inspirar el diseño metodológico posterior.

A partir de esta base teórica, se elaboraron dos instrumentos: un cuestionario online y un guion de entrevista semiestructurada. El cuestionario, creado específicamente para este estudio (ver Anexo E), constaba de 36 ítems organizados en cinco secciones: datos sociodemográficos, experiencia previa en festivales, aspectos previos al evento (como la compra de entradas o la información disponible), condiciones durante el festival (accesos, baños, desplazamientos, medidas específicas), y valoración general. Se emplearon escalas Likert, preguntas cerradas, abiertas y de selección múltiple. Previo a su aplicación, se facilitó a cada participante un documento de consentimiento informado (ver Anexo D) que garantizaba el anonimato, la confidencialidad y la finalidad ética del estudio.

En paralelo, se desarrollaron dos entrevistas semiestructuradas dirigidas a perfiles estratégicos del sector cultural. Una fue realizada a dos miembros de la organización del festival Rototom Sunsplash, y la otra a una gestora cultural de la plataforma Acerca Cultura Madrid. Cada entrevista fue diseñada teniendo en cuenta el marco teórico, elaborando dos guiones distintos: uno enfocado en la gestión de festivales y otro en la programación cultural inclusiva. Los temas abordados incluyeron la evolución de la accesibilidad, el presupuesto asignado, la formación del personal, la adaptación de espacios, la percepción del público y las expectativas de mejora. Ambas personas entrevistadas firmaron previamente un consentimiento informado específico (ver Anexo C) que detallaba los objetivos de la investigación y las condiciones de participación.

La recogida de información se realizó combinando ambos métodos. El cuestionario fue difundido telemáticamente a través de Google Forms y compartido en grupos de apoyo, asociaciones relacionadas con la discapacidad y fuentes personales. Se obtuvo una muestra de 24 personas, residentes en distintas comunidades autónomas, entre las que se encontraban personas con discapacidad y familiares. Por otro lado, las entrevistas se llevaron a cabo de forma individual, en modalidad telemática, y fueron grabadas y transcritas para su posterior análisis.

Para el análisis de los datos, las respuestas del cuestionario se organizaron en una hoja de cálculo y se representaron mediante porcentajes y tablas para identificar patrones comunes. Las preguntas abiertas se categorizaron temáticamente siguiendo un enfoque cualitativo. Las entrevistas, por su parte, fueron analizadas de manera cuidadosa, identificando fragmentos clave que reflejaran las ideas principales y vinculándolas con el marco teórico del estudio.

Por último, se elaboró un diagnóstico general sobre la situación actual de la accesibilidad en festivales de música en España, integrando los resultados de ambas herramientas. Se identificaron buenas prácticas ya existentes, así como carencias significativas y necesidades urgentes de mejora. A partir de este análisis, se formularon recomendaciones específicas dirigidas a promotores, administraciones públicas y equipos organizadores, con el objetivo de impulsar una transformación real hacia espacios culturales más inclusivos, accesibles y respetuosos con la diversidad.

4. Resultados y discusión

4.1. Resultados de las encuestas

A continuación, se presentan los resultados más relevantes obtenidos a través del cuestionario, los cuales proporcionan una visión práctica y concreta que complementa los aspectos teóricos abordados previamente. Estos resultados permiten comprender con mayor profundidad la percepción de los encuestados respecto al nivel de inclusión y accesibilidad en los festivales de música celebrados actualmente en el ámbito nacional. Cabe señalar que la totalidad de los datos recabados está disponible para su consulta (ver Anexo F), con el fin de garantizar la transparencia y exhaustividad del análisis.

Como punto de partida, es importante identificar los festivales mencionados por las personas encuestadas, ya que esto permite entender mejor la información recogida y conocer las características concretas de cada uno de estos eventos. Reconocerlos ayuda a comparar, a detectar ejemplos positivos y también a ver qué aspectos suelen fallar con más frecuencia. Entre los festivales citados se encuentran algunos con gran impacto a nivel nacional como el Reggaetón Beach Festival, BBK Live, 40 Minutu Rock, Festival Reggae, Arenal Sound, Viña Rock, Mad Cool, Boombastic, Primavera Sound, Jazzaldia, el concierto de Esne Beltza y el Festival de En Tol Sarmiento en el BEC. La mención de estos eventos sirve como referencia directa para analizar los resultados, ya que cada uno sigue un modelo de organización distinto y muestra un grado diferente de compromiso con la accesibilidad y la inclusión.

Con el objetivo de facilitar la comprensión y ofrecer una lectura más ordenada, la presentación de los resultados se estructurará de acuerdo con las distintas fases en las que se divide el cuestionario. Esta organización sigue la lógica con la que fue creado el formulario y permitirá tratar de forma más clara cada uno de los temas analizados, desde los datos básicos del público hasta su opinión personal sobre la accesibilidad, los problemas que han notado y las posibles mejoras en estos espacios culturales.

La primera sección del análisis de resultados se centra en las variables sociodemográficas de los participantes, con el objetivo de comprender el perfil general de las personas encuestadas. En cuanto al género, se observa que la mayoría son mujeres, que representan el 66,6 % del

total, frente al 33,3 % correspondiente a hombres. Este dato refleja una mayor participación femenina en el cuestionario. Respecto a la variable edad, el grupo más representado es el de jóvenes entre 18 y 25 años, quienes constituyen el 79,2 % de las respuestas. A este le siguen, aunque con menor frecuencia, las personas entre 50 y 65 años (16,7 %) y, en menor medida, aquellas de entre 36 y 50 años (4,1 %). Resulta especialmente llamativo que no se haya recibido ninguna respuesta de personas entre 25 y 35 años ni de mayores de 65, lo que puede indicar que estos grupos han participado poco o tienen menos relación con los festivales de música. Por último, en relación con la procedencia, se ve que hay una gran concentración en una zona concreta, ya que el 91,7 % de las personas encuestadas pertenece a la provincia de Bizkaia. Las únicas excepciones se corresponden con dos respuestas provenientes de Gipuzkoa y Las Palmas de Gran Canaria, lo que confirma que la mayoría de la muestra es de carácter local.

Una vez identificado el perfil sociodemográfico de los encuestados, se profundiza en sus experiencias personales vinculadas a la asistencia a festivales musicales. La primera cuestión de esta sección indaga sobre si los participantes han asistido alguna vez a este tipo de eventos. Los resultados revelan que un 66,7 % afirma haber acudido a algún festival, mientras que un 33,3 % responde negativamente. Este dato resulta significativo, ya que pone de manifiesto que una parte considerable de la población, posiblemente debido a la falta de accesibilidad o a experiencias previas poco satisfactorias, no se siente atraída ni cómoda participando en estos espacios culturales.

En relación con quienes sí han asistido, se les solicita que describan cómo fue su experiencia en dichos festivales. Las respuestas reflejan una división clara, con algunas opiniones positivas aisladas y valoraciones mayoritariamente negativas. Entre los comentarios positivos se encuentran afirmaciones como: *“Una experiencia única y muy divertida”* o *“Reggaetón Beach Festival, la experiencia muy buena”*, lo que indica que ciertos eventos han logrado ofrecer vivencias gratificantes para algunas personas.

No obstante, en general, la mayoría de las respuestas son críticas, evidenciando diversas carencias en términos de accesibilidad e inclusión. Entre las respuestas más significativas destacan testimonios como: *“Era un lugar muy agobiante, por el ruido que le supone a una persona con discapacidad auditiva como yo”*, o *“Había un buen ambiente, pero era un espacio*

demasiado pequeño con mucha gente y poco servicio". Otras personas hacen referencia directa a las barreras encontradas durante el evento: *"Tuve que hacer frente a varias dificultades: sobrecarga sensorial, dificultades de comunicación, multitud y aglomeraciones y dificultades con la espera", "La experiencia fue bastante negativa, no encontré ayuda para acceder, los baños no eran adaptados para personas con movilidad reducida (...)".*

Profundizando en la fase previa al festival, se plantearon una serie de cuestiones orientadas a conocer cómo es la experiencia de preparación y planificación para las personas con discapacidad. Este apartado resulta especialmente relevante, ya que muchas de las barreras comienzan incluso antes de acceder al recinto, influyendo directamente en la decisión de asistir o no al evento.

Una de las primeras preguntas abordó la disponibilidad y claridad de la información relativa a las condiciones de accesibilidad en las páginas web de los festivales. Los datos revelan una percepción mayoritariamente negativa: un 56,3 % de las personas encuestadas manifestó que dicha información no era específica ni accesible, mientras que solo un 31,3 % consideró que era clara y adecuada. Además, un 12,5 % afirmó no haber buscado información al respecto. Esta escasa o deficiente comunicación genera una gran incertidumbre y malestar entre los posibles asistentes, haciéndoles sentir excluidos y fuera de lugar, lo que, en muchos casos, acaba provocando que la gente no participe en estos espacios culturales.

Otro de los aspectos analizados fue si las entradas ofrecían algún tipo de descuento económico para personas con discapacidad. En este caso, los resultados son igualmente reveladores: el 87,5 % de los encuestados señaló que el precio de las entradas era el mismo para todo tipo de públicos, mientras que solo un 12,5 % indicó haber encontrado alguna reducción para los colectivos vulnerables. La ausencia de medidas económicas concretas refleja una baja consideración por parte de las organizaciones hacia las dificultades económicas que pueden tener muchas personas con discapacidad, lo que termina reforzando su exclusión.

También se exploró si existían herramientas que facilitaran el proceso de compra de entradas para personas con necesidades específicas, tales como asistencia personalizada, venta telefónica o puntos físicos de venta accesibles. En este caso, los resultados muestran una

percepción dispar: un 43,8 % de los encuestados afirmó no haberse fijado en este aspecto, mientras que otro 43,8 % declaró directamente que no existían dichas facilidades. Por su parte, un 6,3 % señaló que no fue necesario adquirir entrada debido a que todos los asistentes accedían gratuitamente, y otro 6,3 % sí reconoció la presencia de estas herramientas de apoyo. Estos datos reflejan una clara carencia en la implementación de recursos inclusivos durante la fase de compra, lo cual subraya la importancia de ampliar y variar los canales de acceso a los festivales.

Una vez dentro del recinto, la experiencia vivida durante el festival se convierte en una de las fases más determinantes en la percepción general de accesibilidad por parte de las personas con discapacidad. Por ello, se abordaron aspectos clave como los accesos, los servicios disponibles y la movilidad interna. En conjunto, estos elementos permiten valorar hasta qué punto los festivales actuales garantizan condiciones de igualdad y participación plena para todos los públicos.

En primer lugar, se consultó a los encuestados acerca de la accesibilidad de las entradas y salidas del festival para personas con movilidad reducida. Un 56,3 % consideró que estos accesos eran adecuados, mientras que el 43,7 % opinó lo contrario, destacando diversas deficiencias en la organización del espacio. Entre las críticas más recurrentes se mencionaron *“los espacios de accesibilidad para personas con discapacidad eran mínimos”* y *“pequeños badenes en el suelo, desniveles, barro”*. Por otro lado, quienes valoraron positivamente este aspecto destacaron la presencia de rampas, desniveles accesibles y personal de asistencia, mientras que las valoraciones negativas señalaron espacios estrechos y escaleras sin alternativas accesibles.

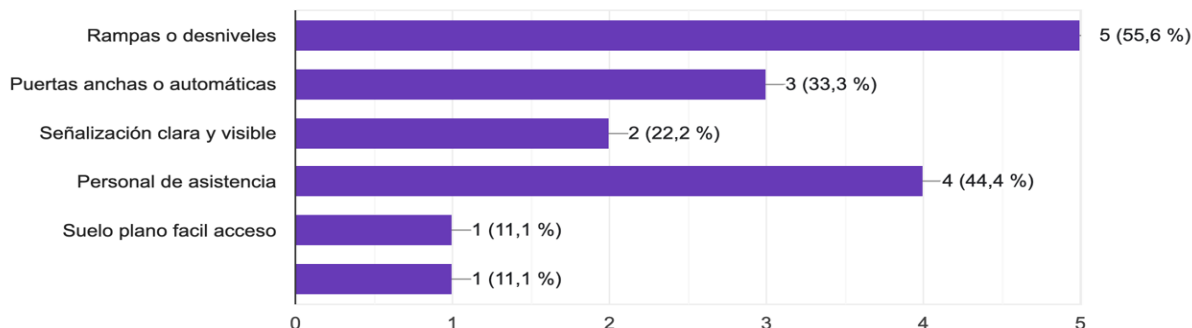
A continuación, en las tablas 1 y 2, se muestra de manera más detallada todos los aspectos positivos y negativos, respectivamente, que encontraron los asistentes en cuanto a la accesibilidad de entradas y salidas del festival.

Tabla 1

Elementos positivos de accesibilidad

Si respondiste "Sí", ¿qué elementos de accesibilidad encontraste?

9 respuestas



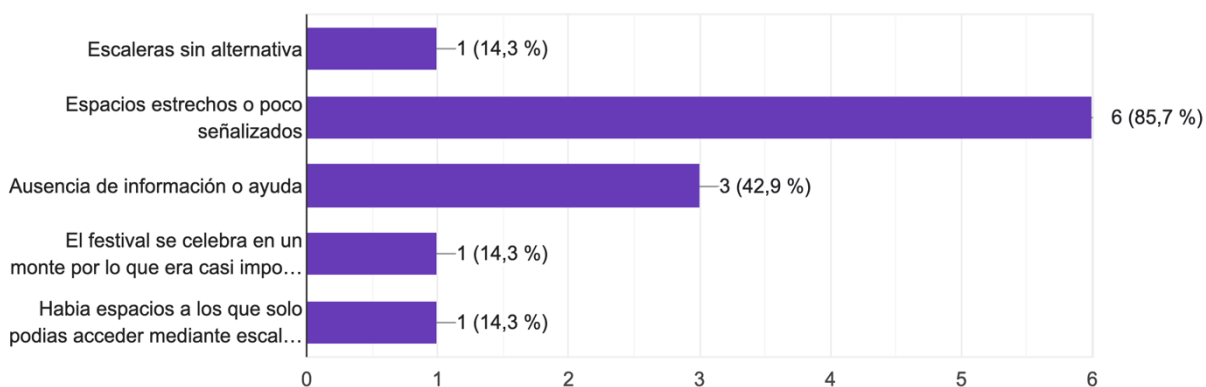
Fuente: Elaboración propia

Tabla 2

Elementos negativos de accesibilidad

Si respondiste "No", ¿qué dificultades notaste?

7 respuestas



Fuente: Elaboración propia

Seguidamente, se analizó la percepción sobre la accesibilidad de los baños dentro del recinto. En este aspecto, la mayoría de los encuestados, un 62,5 %, manifestó que los servicios no estaban adaptados o eran suficientes teniendo en cuenta el número de asistentes. Solo un 37,5 % opinó que eran adecuados y suficientes para responder a las necesidades del público

con discapacidad. Esta carencia representa una barrera significativa que afecta directamente la autonomía y el bienestar de las personas con diversidad funcional durante el evento.

En relación con la movilidad interna, un 56,7 % de las personas afirmó haber experimentado dificultades para desplazarse por el recinto, frente a un 43,8 % que no mencionaron inconvenientes. Entre los principales obstáculos se señalaron la ausencia de accesos específicos para personas con discapacidad y la dificultad para moverse entre escenarios. Comentarios como *“teníamos que entrar por las mismas puertas, lo que dificultaba la entrada con largas colas”* o *“para poder acceder de un escenario a otro era casi imposible”* reflejan las limitaciones del entorno en términos de circulación.

Asimismo, se exploraron cuestiones relacionadas con la accesibilidad sensorial y la adecuación del entorno para personas con trastornos del espectro autista (TEA) o hipersensibilidad sensorial. Aunque menos visibles, estas condiciones son fundamentales para garantizar una experiencia inclusiva y respetuosa con la diversidad de necesidades.

Respecto a la existencia de medidas específicas para personas con discapacidad sensorial, los resultados muestran una clara carencia: el 93,8 % de los asistentes con este tipo de discapacidad afirmó no haber visto ni tenido acceso a herramientas que facilitaran su participación plena. Solo un 6,3 % mencionó contar con apoyos como chalecos vibratorios y pantallas con subtítulos, lo que demuestra una importante brecha en la adaptación de los contenidos para públicos con necesidades especiales.

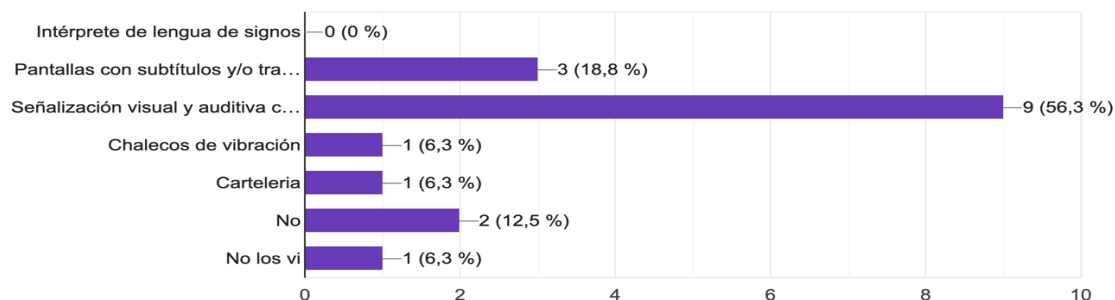
Dentro de los que sí tuvieron la suerte de contar con ciertas medidas, la tabla 3 detalla minuciosamente cuáles fueron.

Tabla 3

Medidas específicas dentro del festival

¿Encontraste apoyos o recursos que facilitaran la comprensión y la orientación dentro del festival (pictogramas, señalética clara, personal de apoyo, etc.)?

16 respuestas



Fuente: Elaboración propia

Por otro lado, se evaluó la presencia de señalética clara y personal de apoyo dentro del recinto. Un 62,5 % indicó que estos elementos no fueron adecuados, lo que dificultó la orientación, especialmente para personas con discapacidad cognitiva o sensorial. En contraposición, un 37,5 % valoró positivamente la señalización y el acompañamiento recibido. Esta diferencia pone de manifiesto la necesidad de establecer criterios generalizados y de capacitar al personal para ofrecer un entorno comprensible y seguro.

En cuanto a la existencia de espacios tranquilos diseñados para personas con TEA o hipersensibilidad sensorial, los resultados fueron igualmente limitados. Solo un 6,3 % de los encuestados indicó haber accedido a estas zonas. La mayoría señaló que estos espacios eran inexistentes o, en caso de haber sido habilitados, no eran visibles ni accesibles o estaban repletos de gente. Algunos testimonios ilustran esta situación: *“Había zonas más tranquilas pero, aun así, muy transitadas y con mucho ruido”*.

Continuando con la evaluación del entorno, se analizó la percepción sobre la presencia y actuación del personal capacitado para atender a personas con discapacidad. En este sentido, un 37,5 % no identificó a ningún profesional especializado, mientras otro 37,5 % no se fijó en este aspecto. Apenas un 18,8 % confirmó haber recibido asistencia directa, y otro tanto reconoció haberlos visto aunque no necesitó recurrir a ellos.

Además, se solicitó a los asistentes que valoraran la atención recibida por parte del personal en una escala del 1 al 5. Un 71,4 % otorgó una puntuación intermedia de 3, mientras que un 14,3 % calificó con un 2 y otro 14,3 % otorgó la máxima puntuación. Los testimonios que acompañaron estas valoraciones revelan cierta insatisfacción: *“No sentía que había personas especializadas en atender a personas con discapacidad”*, *“Las soluciones que nos daban a nuestros problemas eran insuficientes”* o *“Tenía que llamarlos repetidas veces para que me hiciesen caso”*. Un caso especialmente significativo fue el de una persona que, al sentirse agobiada, pidió ayuda a un trabajador y este le indicó que se retirara a la parte de atrás del recinto porque no había gente, sin ofrecer un acompañamiento adecuado.

También se preguntó sobre el uso de tecnologías de asistencia, como aplicaciones móviles adaptadas, bucles magnéticos o herramientas digitales accesibles. Un 37,5 % de los encuestados indicó no haber observado ningún tipo de tecnología, mientras que un 25 % afirmó que estas directamente no existían. Por su parte, un 18,8 % aseguró haberlas utilizado, y otro 18,8 % dijo haberlas identificado sin llegar a emplearlas. Este panorama refuerza la necesidad de visibilizar y estandarizar el uso de tecnologías accesibles en festivales.

En esta misma línea, se analizó hasta qué punto la programación del festival mostraba un compromiso real con la inclusión cultural. El 43,8 % consideró que la oferta no estaba pensada para ser disfrutada por todos los públicos, mientras que un 37,5 % no pudo asegurarlo y solo un 12,5 % la percibió como inclusiva. Un 6,3 % aclaró que esta impresión podía depender del tipo de discapacidad. Esto indica que hay poca comunicación o poca visibilidad sobre contenidos diseñados desde una perspectiva de accesibilidad universal.

Complementariamente, se preguntó si los asistentes identificaron la participación de artistas o propuestas lideradas por personas con discapacidad. Un 62,5 % respondió que no, un 12,5 % indicó que sí, y el 25 % restante no supo dar una respuesta clara. La escasa presencia de personas con discapacidad como protagonistas refuerza la idea de que la inclusión cultural aún es limitada y debe ir más allá del acceso físico.

Asimismo, se evaluó la percepción de igualdad de acceso a espacios comunes, zonas VIP y actividades exclusivas. Un 37,5 % afirmó que todas las personas tenían acceso en igualdad de condiciones, mientras que otro 31,3 % percibió limitaciones, especialmente para personas con

movilidad reducida. El mismo porcentaje indicó no haberse fijado en este aspecto, lo cual evidencia una falta de señalización o de políticas claras al respecto.

En cuanto al trato por parte del personal del festival, los encuestados mostraron valoraciones moderadamente positivas. Un 43,8 % otorgó la máxima puntuación (5 sobre 5), un 18,8 % calificó con un 4 y un 37,5 % asignó un 3. Aunque la actitud general es positiva, también se ven aspectos donde el personal necesita más capacitación en temas de inclusión.

Finalmente, se indagó sobre la percepción de equidad y respeto por parte del resto del público. La mayoría, un 81,3 %, señaló haberse sentido tratado de forma igualitaria, otorgando un 5 sobre 5. No obstante, un 18,8 % puntuó con un 3, relatando haber experimentado cierto trato diferenciado.

La antepenúltima sección de la encuesta aborda cuestiones relacionadas con el período posterior al festival. En primer lugar, se pidió a las personas encuestadas que valoraran, según su propia experiencia, en qué medida recomendarían el festival en función de su accesibilidad e inclusión. Las respuestas fueron muy variadas: un 6,3 % lo considera nada recomendable, un 37,5 % lo considera poco recomendable, un 31,3 % lo califica como recomendable, un 18,8 % opina que es bastante recomendable, y el 6,3 % restante lo considera muy recomendable.

Seguidamente, se les consultó acerca de qué aspectos consideran necesarios mejorar en términos de accesibilidad. Las respuestas obtenidas fueron: *“Personal de apoyo”, “Mejor trato y más concienciación sobre las necesidades que tienen las personas que presentan alguna discapacidad”* o *“Lo mejor sería intentar nivelar el suelo o proporcionar un medio de transporte para las personas que lo precisen”*, entre otras.

Por último, se pidió a los encuestados que destacaran los aspectos más positivos del festival o de su experiencia personal. La respuesta más repetida fue: *“La ayuda recibida”, “El ambiente del festival”* y *“El buen trato recibido por parte del público asistente”*.

Por su parte, la última sección de la encuesta estuvo dirigida exclusivamente a aquellas personas que, al inicio del cuestionario, indicaron que nunca habían asistido a un festival. En esta parte, se les pidió que detallaran los motivos por los cuales no lo han hecho. Entre las

respuestas más votadas estuvieron: *“No me gustan las aglomeraciones”*, seguida muy de cerca por *“Los festivales no están adaptados para personas con discapacidad”* y *“No pueden atender mis necesidades”*.

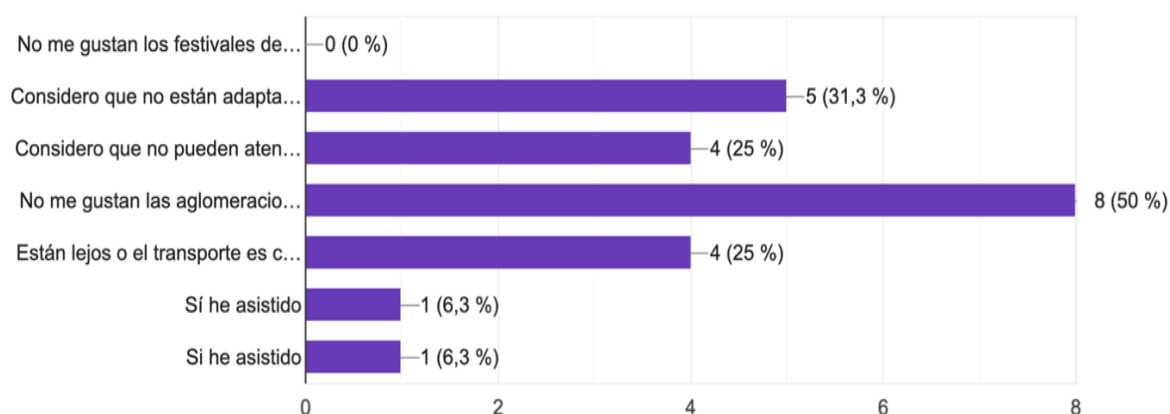
La siguiente tabla muestra en detalle las respuestas de los encuestados sobre por qué no han asistido a un festival nunca antes.

Tabla 4

Motivos de la no asistencia a un festival

¿Podrías especificar cuál o cuales de los siguientes han sido los motivos por los que no has asistido a un festival de música?

16 respuestas



Fuente: Elaboración propia

4.2. Resultados de las entrevistas

Tras haber analizado en profundidad las respuestas de los encuestados, resulta imprescindible comprender por qué, a día de hoy, siguen existiendo situaciones de desigualdad entre los distintos subgrupos con necesidades especiales en contextos culturales como los festivales de música. Con el propósito de contrastar las percepciones recogidas en las encuestas y enriquecer el análisis con una mirada experta, se llevaron a cabo dos entrevistas en profundidad a profesionales vinculados con la organización de eventos culturales y musicales.

Por un lado, se contó con la participación de Berta del Río, gestora cultural del proyecto *Acerca Cultura Madrid*, quien desempeña un papel clave conectando diversas instituciones culturales

a nivel nacional. Por otro, se entrevistó a Fiachra McDonagh y Viki Dimitropoulou, responsable de la coordinación y gestión medioambiental y encargada de la coordinación de las áreas culturales del festival *Rototom Sunsplash* respectivamente. A través de sus testimonios, fue posible conocer de primera mano cómo se está abordando actualmente la accesibilidad en este tipo de eventos, así como identificar los principales desafíos que aún se deben superar. Sus aportaciones resultan fundamentales para definir los aspectos sobre los que es necesario incidir si se desea avanzar hacia un modelo de gestión cultural verdaderamente inclusivo, que garantice condiciones de equidad y plena accesibilidad para todas las personas asistentes.

Uno de los problemas más destacados a lo largo de esta investigación es el elevado número de personas con discapacidad que nunca han asistido a un festival de música. En relación con este fenómeno, Berta del Río ofrece una explicación contundente: *"Lo que más dificulta el derecho cultural a personas con necesidades concretas es la inversión. Hace falta dinero, hace falta invertir en audiodescripción, en intérprete de lengua de signos... Es decir, la accesibilidad no solo son rampas; la accesibilidad son planes integrales"*. Esta afirmación pone en evidencia la necesidad de entender la accesibilidad desde una perspectiva global, que vaya más allá de las soluciones básicas de infraestructuras.

Otro de los obstáculos identificados es la falta de información clara, visible y adaptada en los canales oficiales de los festivales. A menudo, la información disponible en sus sitios web es escasa o difícil de localizar, especialmente en lo que respecta a las medidas de accesibilidad. Esta limitación representa un importante freno para muchos colectivos vulnerables, quienes, ante la falta de certezas, deciden no participar. En este sentido, Viki Dimitropoulou reconoce una carencia aún no resuelta en el *Rototom Sunsplash*: *"Esto no se hace de momento, lo hemos pensado, pero no se ha dado todavía. El hecho de que el festival sea efímero, dura ocho días, hace que muchas medidas no sean fáciles de implementar"*. Esta falta de planificación comunicativa contribuye a generar desconfianza en quienes dependen de ciertos apoyos para vivir el evento de forma plena.

Asimismo, el precio de las entradas representa una barrera económica importante. Pocos festivales contemplan políticas de tarifas reducidas para personas con discapacidad, lo cual limita considerablemente su acceso. En contraposición, el *Rototom Sunsplash* ha comenzado a implementar medidas orientadas a una mayor equidad. Tal como indica Fiachra: *"Las*

personas que tengan un grado de discapacidad certificado superior al 60% tienen el derecho a una entrada gratuita". Esta política elimina la barrera económica como motivo de exclusión y representa un ejemplo concreto que otros festivales podrían adoptar.

No obstante, una vez dentro del festival, los obstáculos no desaparecen. Muchas personas con necesidades específicas no disponen de los apoyos necesarios para disfrutar plenamente de las actuaciones. Servicios como intérpretes de lengua de signos, chalecos de vibración o subtítulos no suelen estar disponibles de forma regular. Viki señala que *"han sido servicios puntuales del festival para las charlas"*, y Fiachra añade: *"(...) yo nunca me he encontrado con una petición de este tipo por parte de los artistas, donde piden o traen intérpretes de lengua de signos o herramientas accesibles"*. Estas declaraciones evidencian tanto la falta de recursos permanentes como la escasa implicación, hasta ahora, del propio sector artístico en la promoción de prácticas inclusivas.

A pesar de las limitaciones actuales, se han registrado avances significativos en ciertos ámbitos. Tal como destaca Berta del Río, *"en los últimos diez años se han dado pasos a gran escala, sobre todo en lo que concierne a la accesibilidad e inclusión motora"*. En esta línea, el *Centro Dramático Nacional* se presenta como un ejemplo inspirador: *"tiene una apuesta muy potente, profunda y honesta con la accesibilidad e inclusión y su programación normalizada, de una forma también normalizada, atiende y abraza la accesibilidad e inclusión, no como un lazo, como la cadena final de la creatividad o como para cumplir con unos requisitos que me demandan, sino realmente como una forma de vida"*.

De todos los colectivos, quienes han logrado mayores avances en términos de inclusión son las personas con discapacidad física. No obstante, Berta puntualiza: *"Creo que la discapacidad física está en un punto avanzado, que no está para nada normalizado y queda mucho por hacer, pero hay otras discapacidades que dentro de las discapacidades son remotamente desconocidas, como puede ser, por ejemplo, la discapacidad cognitiva"*. Esta afirmación resalta la necesidad de visibilizar y atender con mayor urgencia a aquellos tipos de discapacidad que aún no han sido incorporados con la misma intensidad en las estrategias inclusivas.

En lo que respecta a buenas prácticas, el *Rototom Sunsplash* ha desarrollado soluciones concretas para garantizar la participación de personas con movilidad reducida, como señala

Fiachra: *"Las personas con movilidad reducida están siempre ubicadas en un espacio con elevación, pero en una tarima que no sea demasiado alta para evitar el esfuerzo de subir las rampas"*. Más aún, el festival ha intentado ampliar su compromiso incorporando tecnologías como bucles magnéticos, chalecos de vibración o subtítulos en ediciones anteriores. Sin embargo, la sostenibilidad de estas medidas depende, en gran medida, de recursos externos. Tal y como subraya Fiachra: *"(...) el ayuntamiento de Benicàssim tiene tres grandes festivales al año; igual sería de interés que tuviesen dentro de su inventario alguna de estas herramientas para poder facilitárnoslas (...)"*.

Tanto el *Rototom Sunsplash* como *Acerca Cultura Madrid* han comenzado a establecer comunicación directa con asociaciones y colectivos vinculados a la discapacidad para recoger opiniones y adaptar sus propuestas. En palabras de Fiachra, el contacto con estas entidades permite detectar aspectos a mejorar para futuras ediciones. Berta, por su parte, señala: *"(...) llevamos años dándole vueltas de cómo poder acceder de forma directa a los usuarios/as porque nosotras pedimos feedback siempre de cada una de las más de 10.000 experiencias que ya llevamos"*. No obstante, también reconoce las dificultades: *"Pero quien rellena ese formulario o con quien hablamos son los voluntarios o técnicos del centro. Entonces ya es una información que está filtrada por una persona, que es un profesional. Hay un montón de dificultades a la hora de acceder a los usuarios (...)"*. Esta reflexión pone en evidencia que, aunque se ha avanzado en los mecanismos de escucha, todavía queda mucho por mejorar en cuanto al acceso directo a la voz de quienes viven estas realidades.

Finalmente, ambos entrevistados coinciden en una conclusión clara: para que el proceso de transformación hacia la accesibilidad plena sea realmente eficaz, es imprescindible que tanto las instituciones públicas como privadas destinen más recursos al ámbito de la inclusión. Tal como afirman, solo con una inversión sostenida y comprometida se podrá garantizar que estos colectivos disfruten de una experiencia cultural plena, sin tener que enfrentarse a obstáculos que limiten su participación desde el inicio del evento.

5. Propuesta de mejora

Después de haber analizado y reflexionado sobre los resultados de este trabajo, a continuación se presenta una propuesta de mejoras concretas para favorecer la inclusión de personas con diferentes discapacidades en festivales de música. El objetivo es convertir los resultados en acciones prácticas que ayuden a crear espacios más accesibles, cómodos y respetuosos, teniendo en cuenta las necesidades reales de todas las personas y promoviendo una participación cultural más justa y sin barreras.

La presente propuesta tiene como objetivo plantear una serie de mejoras que favorezcan la inclusión de personas con distintas discapacidades en entornos de festivales musicales y culturales. Se parte de la idea de que la inclusión debe garantizarse sin recurrir a la segregación, creando espacios accesibles, cómodos y respetuosos para todas las personas asistentes, independientemente de sus capacidades. A continuación, se desarrollan las medidas organizadas según los distintos subgrupos de personas con discapacidad, con el fin de ofrecer soluciones específicas que respondan a sus necesidades reales.

En primer lugar, es fundamental considerar a las personas con discapacidad cognitiva, en particular aquellas con trastornos del espectro autista (TEA) o con hipersensibilidad sensorial. Para este grupo, es esencial evitar la sobreestimulación del entorno, lo que puede derivar en ansiedad, desconexión o crisis emocionales. Por ello, se propone incorporar *espacios tranquilos* o zonas de regulación sensorial en todas las áreas del festival. Estos espacios deben estar repartidos de forma equitativa en el recinto (junto a los escenarios, zonas de comida, puntos de acceso y áreas de descanso) para que sean de fácil acceso en cualquier momento. Lo importante es que estas zonas no generen aislamiento o exclusión, sino que formen parte del diseño del festival como un recurso útil para quien lo necesite. La importancia de contar con estas medidas queda reflejada en una de las respuestas recogidas durante la investigación, donde una persona relató que, al sentirse agobiada, un miembro del personal únicamente le indicó que se fuese “a la parte de atrás donde no había gente”, sin ofrecerle un espacio adecuado ni una solución real a su necesidad.

Asimismo, se propone una mejora en la organización de las colas en las zonas comunes, como los puestos de comida o las barras, que suelen ser puntos de alto contacto social. En estos

espacios, mantener un ambiente ordenado y silencioso puede marcar una gran diferencia. Se recomienda implementar señalización clara en el suelo que indique el orden y la distancia entre personas, así como formar al personal para que evite gritar o generar aglomeraciones. Este tipo de entornos ayuda a reducir la sobrecarga sensorial y facilita una experiencia más predecible y segura.

En relación al momento del pago, que puede resultar especialmente estresante para personas con hipersensibilidad o dificultades cognitivas, se sugiere adoptar un sistema de acreditación colgada al cuello (lanyard), que permita guardar dinero o tarjetas y acercarlas al datáfono sin necesidad de manipularlas directamente con la mano. Esta pequeña adaptación evita el contacto físico directo, que en algunas personas puede ser molesto o incluso desencadenar reacciones de incomodidad o agresividad no intencionada.

Por otro lado, también es necesario tener en cuenta a las personas que presentan trastornos de ansiedad. En su caso, las colas y esperas prolongadas pueden generar un gran malestar, especialmente si hay contacto físico cercano o entornos ruidosos. Por esta razón, se propone establecer una distancia de seguridad en las filas, claramente señalizada mediante marcas visibles en el suelo. Esta medida no solo ofrece un mayor confort psicológico, sino que también previene situaciones de tensión y contribuye al orden general. Complementariamente, sería conveniente incorporar paneles informativos que indiquen el tiempo estimado de espera en cada zona, para reducir la incertidumbre y ayudar a las personas a gestionar mejor su experiencia dentro del festival.

Respecto a las personas con discapacidad sensorial, tanto visual como auditiva, se plantean varias acciones para favorecer la accesibilidad. En primer lugar, se sugiere que todas las colas cuenten con señalización adaptada, utilizando pictogramas y letras de gran tamaño que faciliten su comprensión. Además, se recomienda que el personal de atención en barras o puntos clave (como información o accesos) reciba formación básica en lengua de signos, o que al menos haya intérpretes disponibles en ciertos momentos del evento. Esta medida resulta especialmente relevante para que las personas con discapacidad auditiva puedan realizar pedidos o consultas sin barreras comunicativas. Por otra parte, se propone que los menús de comida y bebida o demás paneles informativos estén disponibles también en formato braille, garantizando así el acceso a la información para personas con discapacidad visual.

En cuanto a las personas con discapacidad motora, es esencial que las infraestructuras del festival contemplen su movilidad desde un enfoque inclusivo. Las colas deben ser lo suficientemente amplias para permitir el paso y la espera cómoda de sillas de ruedas, tanto manuales como eléctricas, u otros dispositivos de asistencia. Asimismo, se debe prestar especial atención a los espacios durante los conciertos. Aunque pueden habilitarse zonas específicas en gradas para quienes lo necesiten, es importante que estas zonas no sean obligatorias ni impliquen una exclusión del resto del público. En ese sentido, se propone que, para las personas que quieran estar en pista, se les facilite colocarse en zonas frontales accesibles desde donde puedan ver correctamente el espectáculo, sin tener que aislarse del ambiente general del evento.

Cabe destacar que un aspecto transversal que podría beneficiar a muchos subgrupos es la disponibilidad de herramientas de apoyo sensorial, como chalecos identificativos, cascos antirruído, tapones para los oídos, gafas oscuras o kits de regulación sensorial. Estas herramientas pueden ser clave para muchas personas con TEA, ansiedad o hipersensibilidad sensorial. Se plantea que estos elementos no supongan un gasto adicional para los organizadores del festival, sino que sean facilitados por las comunidades autónomas o administraciones públicas, a través de convenios o cesiones temporales gestionadas en colaboración con asociaciones especializadas.

Además de las medidas mencionadas, es crucial considerar la accesibilidad en los sistemas de transporte y acceso al festival. Se recomienda establecer servicios de transporte adaptado desde puntos estratégicos de la ciudad, con vehículos equipados para personas con movilidad reducida y conductores capacitados en atención inclusiva. Asimismo, los accesos al recinto deben estar señalizados claramente y contar con personal especializado para asistir a quienes lo necesiten, garantizando que la llegada y salida sean seguras, ágiles y sin obstáculos.

En relación a la comunicación previa y durante el festival, es fundamental ofrecer toda la información en formatos accesibles, incluyendo versiones en lectura fácil, videos con subtítulos y lengua de signos, así como sistemas de audiodescripción. Esta comunicación debe estar disponible en las plataformas digitales y en puntos físicos dentro del evento para que las personas con diferentes discapacidades puedan planificar su experiencia y desenvolverse con autonomía durante el festival.

Como refuerzo a estas medidas, sería oportuno crear una aplicación móvil accesible que reúna toda la información importante para las personas con discapacidad. Dicha herramienta permitiría consultar mapas interactivos adaptados, recibir alertas sobre niveles de ruido o aglomeración en tiempo real y activar funciones de asistencia o localización de zonas accesibles, lo que facilitaría la toma de decisiones en tiempo real y la personalización de la experiencia según las necesidades de cada persona.

Asimismo, se propone la creación de un comité permanente de accesibilidad compuesto por personas con discapacidad, representantes de entidades sociales y miembros del equipo organizador. Este comité tendría como función evaluar el cumplimiento de las medidas implementadas, aportar recomendaciones específicas y garantizar que el enfoque inclusivo se mantenga actualizado y en evolución constante.

También se considera pertinente incluir en la programación del festival actividades o conciertos diseñados con criterios de accesibilidad universal desde su origen. Estas propuestas podrían integrar lengua de signos en el escenario, elementos visuales amplificados, plataformas vibratorias para personas sordas o recursos táctiles, de modo que se generen experiencias sensoriales inclusivas que no dependan exclusivamente de la audición o la visión.

Por último, se sugiere implementar un sistema de acreditación anticipada y voluntaria que permita registrar las necesidades específicas de cada persona con discapacidad. Esto no solo agilizaría su acceso al recinto, sino que garantizaría que el personal pueda responder con antelación y de manera adecuada, siempre bajo protocolos de privacidad y respeto, a sus necesidades.

Otro aspecto relevante es la formación continua del personal y voluntariado del festival en materia de accesibilidad e inclusión. Más allá de la atención directa, es necesario que todo el equipo comprenda la importancia de la diversidad funcional, evitando prejuicios y adoptando una actitud empática y proactiva. Esta formación debe incluir protocolos de actuación ante situaciones de emergencia adaptados a las necesidades de las personas con discapacidad.

Finalmente, se sugiere establecer un canal de comunicación permanente con las asociaciones y colectivos de personas con discapacidad, para que su participación sea constante y se puedan recibir feedback reales y actualizados. La inclusión debe entenderse como un proceso

dinámico y colaborativo que requiere diálogo continuo entre organizadores, asistentes y entidades especializadas, asegurando que las mejoras se mantengan y evolucionen en cada edición del festival.

En definitiva, todas estas propuestas parten del principio de que la accesibilidad no es un añadido, sino un derecho. Incorporar estas medidas no solo mejora la experiencia de las personas con discapacidad, sino que también crea un entorno más adaptado, ordenado y justo para todos los asistentes. La inclusión real solo es posible si se escucha a quienes viven distintas realidades y se implementan cambios concretos que transformen los espacios en lugares realmente compartidos.

6. Conclusiones

A continuación se exponen las conclusiones obtenidas del estudio sobre la accesibilidad e inclusión en festivales de música. En ellas se resumen los principales resultados respecto a las barreras detectadas, las acciones implementadas y cómo estas afectan la experiencia de las personas con necesidades especiales. También se reflexiona sobre los avances alcanzados y los desafíos que aún quedan para lograr una participación cultural más inclusiva y equitativa.

En primer lugar, la evidencia recogida en esta investigación revela que las deficiencias en infraestructura inclusiva son una constante en muchos festivales de música, lo que confirma con contundencia la Hipótesis 1, donde se preveía que muchos de estos eventos presentan insuficiencias en cuanto a infraestructura inclusiva, evidenciando un incumplimiento generalizado de los estándares mínimos de accesibilidad. La carencia de rampas accesibles, señalización adecuada o baños adaptados no solo restringe la movilidad física de las personas con necesidades especiales, sino que limita su autonomía y, por ende, su derecho fundamental a participar en la vida cultural de forma plena. Así lo recalca Alvarado (2022) en el *International Journal of Event and Festival Management*, donde identifica que los festivales de música en el Reino Unido han presentado barreras significativas para las personas con discapacidad, como la falta de atención al diseño del lugar, herramientas de acceso confusas y la falta de conciencia del personal sobre las diferentes necesidades de dichas personas. Esta realidad resulta especialmente alarmante si se considera que la accesibilidad no debería ser una cuestión a resolver a posteriori, sino un criterio básico que guíe la planificación y ejecución de estos eventos. Por tanto, estas deficiencias estructurales reflejan no solo una falta de compromiso institucional, sino también una visión limitada sobre la inclusión cultural, que debe superarse de manera urgente.

Además, en consonancia con la Hipótesis 1, es importante señalar que dichas deficiencias impactan no solo en el acceso físico, sino también en la calidad de la experiencia vivida durante el festival. La ausencia de señalizaciones claras y elementos adaptados, en la fase de organización, afecta la orientación y seguridad de los asistentes, incrementando el riesgo de exclusión y frustración. Como señala Jordan (2021), las estructuras de gobernanza de los festivales han funcionado históricamente como espacios sociales exclusivos, limitando la

movilidad social y restringiendo la participación activa de las comunidades locales en estos entornos culturales. Por lo tanto, más allá de la infraestructura, es necesario incorporar un diseño universal que atienda a la diversidad funcional de forma integral, para garantizar una experiencia cultural accesible y enriquecedora para todos los públicos, al mismo modo como lo ha comenzado a realizar el festival Rock in Rio, que, tras identificar, a través de la investigación *“Assessing social media accessibility: the case of the Rock in Rio Lisboa music festival”* (Dinis et al., 2020), que sus publicaciones en redes sociales no cumplían con criterios básicos de accesibilidad, como la ausencia de audiodescripciones o subtítulos, decidió replantear sus estrategias comunicativas hacia formatos más inclusivos. Además, según el mismo estudio, el festival ha implementado medidas como el acceso gratuito para personas con un grado de discapacidad superior al 60% y la habilitación de espacios especialmente adaptados, lo que evidencia un compromiso creciente y real con la inclusión.

Por otro lado, aunque algunos festivales han empezado a implementar ciertas adaptaciones, tales como zonas reservadas o personal de apoyo, estas acciones parciales y aisladas reflejan solo en parte la realidad positiva que anticipa la Hipótesis 2, la cual estima que aquellos festivales que incorporasen ciertas adaptaciones recibirían valoraciones más positivas por parte de las personas con necesidades especiales. Tras realizar la investigación, si bien es cierto que estas medidas generan valoraciones más favorables, también evidencian la insuficiencia de tales acciones para cubrir plenamente sus expectativas y necesidades. De hecho, las barreras físicas y el trato recibido siguen representando uno de los principales desafíos. La falta de rampas, caminos accesibles, baños adaptados, superficies estables, señalización adecuada o espacios de descanso limita de forma significativa la autonomía y movilidad de personas con discapacidad, especialmente aquellas con movilidad reducida (Leguizamón, 2022). Aunque los avances son evidentes, no debemos caer en la autosatisfacción ni tratar el tema de manera superficial, sino reconocer claramente que la accesibilidad requiere un enfoque mucho más amplio y constante.

En este mismo sentido, la Hipótesis 2 también se ve respaldada por el hecho de que muchas personas con discapacidad deciden no asistir a festivales debido a la falta de información clara y accesible sobre las condiciones inclusivas del evento. Esta incertidumbre genera una percepción de inseguridad y riesgo que, incluso antes de llegar al recinto, actúa como una

barrera significativa. Así lo ratifican Darcy y Dickson (2009), los cuales destacan la importancia de garantizar no solo la accesibilidad física, sino también una comunicación plena hacia los subgrupos que a día de hoy siguen luchando por conseguir una igualdad todavía inexistente. Los resultados del cuestionario reflejan que la falta de detalles accesibles sobre recorridos adaptados, disponibilidad de personal de apoyo o existencia de servicios accesibles reduce considerablemente la intención de asistir. Por tanto, la implementación de medidas inclusivas debe empezar mucho antes del evento, a través de una comunicación efectiva y accesible que genere confianza. Esta dimensión es clave para garantizar una participación equitativa y real, la cual sigue siendo un aspecto aún pendiente en la mayoría de festivales.

Sin embargo, también se observa que, pese a estas adaptaciones, persisten experiencias negativas que confirman la Hipótesis 3, la cual confirma que se espera que las personas con NE reporten experiencias marcadas por percepciones negativas, como consecuencia de la existencia de barreras físicas y la falta de apoyo adecuado durante el desarrollo de los festivales. Así lo subrayan Davies, Gouthro, Matthews y Richards (2023) en su artículo *“Festival Participation, Inclusion and Poverty: An Exploratory Study”*, donde evidencian que entre las principales carencias de los festivales de música se encuentran la ausencia de personal formado y un conocimiento real sobre las diversas necesidades de estos colectivos. Los testimonios recogidos reflejan un sentimiento de exclusión que va más allá de las dificultades físicas, abarcando aspectos emocionales y sociales derivados de la ausencia de recursos humanos especializados o la falta de sensibilización del personal. De hecho, la gran mayoría destaca que uno de los peores aspectos del festival fue el trato recibido por parte del personal. Por ello, la inclusión no puede limitarse a la instalación de infraestructuras, sino que debe contemplar un acompañamiento emocional que atienda las necesidades específicas de cada persona.

En relación con lo anterior, la Hipótesis 3 también encuentra respaldo en la necesidad de reforzar el apoyo institucional y humano durante los festivales. Para ello, según los expertos, es fundamental la implementación de políticas públicas y normativas de accesibilidad universal para establecer requisitos claros y marcos que aseguren la participación de todos los colectivos (Naciones Unidas, 2006a). Sin ninguna medida de este tipo, la carencia de personal capacitado para atender a las personas con necesidades especiales contribuye a una

experiencia marcada por la frustración y la sensación de vulnerabilidad. Por tanto, es indispensable que las políticas culturales integren la formación y sensibilización necesaria del personal, no solo para atender las demandas físicas, sino para garantizar un trato digno y respetuoso, lo que repercute directamente en la percepción de inclusión y satisfacción.

La implementación de medidas inclusivas específicas, como zonas reservadas, intérpretes de lengua de signos o personal de asistencia, tiene un efecto claramente positivo en la percepción general y en el disfrute de las personas con necesidades especiales durante los festivales. Por ello, tras analizar los datos, la Hipótesis 4 queda confirmada, la cual anticipa que la presencia de dichas acciones generará un impacto positivo en la percepción general y en el disfrute de las personas con necesidades especiales. Según diversos expertos, la incorporación de medidas inclusivas se muestra como una estrategia eficaz para reducir barreras y generar entornos más acogedores en los festivales. En este sentido, el desarrollo y la implementación de tecnologías accesibles, como aplicaciones móviles, códigos NaviLens, sistemas de bucle magnético, audiodescripción, subtítulo y lengua de signos, juegan un papel clave al fomentar la autonomía y enriquecer significativamente la experiencia de las personas con discapacidad (O'Brolcháin, 2018). Asimismo, estas intervenciones no solo benefician a las personas con NE, sino que aportan un valor añadido a la experiencia global del evento, potenciando la diversidad y la inclusión como elementos enriquecedores de la cultura.

Por otro lado, en relación con la implementación de dichas medidas inclusivas, es necesario afirmar que la situación ha mejorado para las personas con discapacidad, ya que los festivales de música han evolucionado notablemente. Esto se debe a un cambio en la concepción social de la discapacidad y del acceso a la cultura (Dimitropoulou, 2022). De esta manera, aunque todavía queda muchísimo camino por recorrer para lograr una igualdad cultural, estos avances generan un ambiente de confianza y seguridad que invita a una participación más activa y satisfactoria del público con diversidad funcional. Dicho impacto positivo se extiende más allá de las medidas técnicas, alcanzando un cambio cultural que promueve el respeto y la empatía, lo cual es fundamental para consolidar espacios inclusivos.

En cuanto a la Hipótesis 5, se confirma que la implementación de mejoras en las condiciones de accesibilidad conduce a un aumento significativo en la participación activa y constante de las personas con necesidades especiales en los festivales de música. Este incremento no solo

refleja una mayor inclusión física, sino también una transformación en las dinámicas sociales y culturales de los eventos. Como bien confirma Imrie (2012), es necesario un diseño inclusivo y una planificación estratégica, que contemple desde el principio las necesidades específicas de diferentes colectivos, porque es así como se crearán espacios accesibles y cómodos y esto hará que aumente exponencialmente la participación de estos subgrupos más desfavorecidos. De este modo, la accesibilidad no solo facilita la asistencia, sino que impulsa la integración y el sentido de pertenencia, aspectos fundamentales para construir comunidades culturales más justas y diversas.

Por otro lado, esta investigación también nos ha dejado en evidencia que aquellas pocas personas que han experimentado lo que sí es acudir a un evento de estas características, los recuerdos que perduran en sus memorias resultan ser bastante negativos. Esto se debe a las pocas medidas que se tienen en cuenta a la hora de construir y diseñar dichos espacios. Tal y como lo recalcan varios expertos en su investigación (Serrano et al., 2013), a pesar de los avances normativos, muchos recintos culturales aún no cumplen con los criterios básicos de accesibilidad universal, lo que deja en una situación de completa exclusión a los subgrupos previamente mencionados. De esta manera, se confirma la Hipótesis 5, que afirma que las personas con NE reportarán experiencias marcadas por percepciones negativas, como consecuencia de la existencia de barreras físicas y la falta de apoyo adecuado durante el desarrollo de los festivales. En este sentido, resulta crucial que las instituciones culturales y los organizadores comprendan que la accesibilidad es un proceso continuo que debe adaptarse y evolucionar en función de las demandas y realidades cambiantes.

Finalmente, si bien las hipótesis ofrecen un marco claro para analizar la accesibilidad en festivales de música, es relevante considerar que la formación, sensibilización y compromiso de los organizadores y el personal constituyen elementos transversales que potencian o limitan el impacto de las medidas técnicas y de infraestructura. Sin esta dimensión humana y cultural, la accesibilidad corre el riesgo de quedarse en un aspecto meramente formal, perdiendo su potencial transformador.

Además, los resultados confirman que la accesibilidad en festivales de música es un desafío complejo que requiere una respuesta integral, que combine adecuaciones estructurales, acciones inclusivas específicas, formación y sensibilización continua, así como la participación

activa de las personas con necesidades especiales en el diseño y evaluación de las políticas culturales. Solo desde esta perspectiva será posible avanzar hacia eventos verdaderamente inclusivos que respeten y valoren la diversidad, garantizando el derecho de todas las personas a disfrutar de la cultura sin barreras.

Tras afirmar y refutar los resultados teniendo en cuenta las hipótesis planteadas al inicio de la investigación, es necesario afirmar que los avances en materia de inclusión en los festivales de música son innegables, pero todavía resultan insuficientes si se busca garantizar una verdadera igualdad de acceso y participación. Aunque en los últimos años se han implementado ciertas mejoras, como zonas reservadas, accesos adaptados o políticas de entrada gratuita para personas con discapacidad, estos avances son solo el primer paso dentro de un proceso que debe ser mucho más amplio y profundo. Es ahora cuando los festivales deben asumir el reto de consolidar estas medidas y avanzar hacia una visión inclusiva que contemple la accesibilidad como un eje transversal de toda la organización. No basta con adaptar espacios físicos; también es necesario transformar las actitudes, formar al personal, mejorar la comunicación inclusiva, ofrecer información accesible desde las páginas web y prever soluciones integrales de transporte y alojamiento adaptado. La inclusión real implica crear festivales pensados para todos desde su concepción, y no como una respuesta improvisada o secundaria. Solo así se podrá garantizar que la experiencia cultural de asistir a un festival no esté limitada por barreras físicas, cognitivas o económicas, sino que se convierta en un derecho plenamente ejercido por toda la ciudadanía.

En este sentido, resulta fundamental que los festivales asuman un enfoque de gestión cultural inclusiva, en el que la accesibilidad no se entienda como una obligación legal o un añadido opcional, sino como un principio estructural que atraviese todas las etapas del evento: desde el diseño y la planificación hasta la ejecución y evaluación. Para lograrlo, es imprescindible la colaboración activa con colectivos y asociaciones que representen a personas con discapacidad, así como la implementación de protocolos de evaluación continua que permitan identificar carencias y aplicar mejoras sostenidas en el tiempo. Asimismo, la inclusión debe contemplarse también desde la participación activa de estos colectivos, no solo como público, sino también como parte del equipo organizador, voluntariado o incluso como artistas. Solo a través de esta transformación será posible construir festivales verdaderamente inclusivos,

que no solo cumplan con lo exigido, sino que lideren un cambio cultural donde la diversidad no sea un reto, sino un valor central.

En coherencia con este enfoque transformador, se ha desarrollado una propuesta de plan de mejora que traduce las conclusiones de esta investigación en un conjunto de medidas concretas, orientadas a favorecer la inclusión real y efectiva de personas con distintas discapacidades en el contexto de los festivales de música. Este plan no solo responde a las carencias detectadas durante el análisis, sino que se articula como una hoja de ruta práctica para avanzar hacia modelos de gestión cultural verdaderamente inclusivos. Las propuestas planteadas abordan distintas dimensiones del evento, desde el diseño de los espacios hasta la comunicación y la formación del personal, con el objetivo de garantizar un acceso equitativo y una experiencia cultural digna y completa para todas las personas. Entre las principales líneas de actuación destacan la creación de zonas de regulación sensorial para personas con trastornos del espectro autista o hipersensibilidad, la reorganización de colas en puntos de alta afluencia con señalización clara y medidas de distanciamiento, el uso de herramientas tecnológicas que faciliten el pago y la interacción sin contacto, y la provisión de material de apoyo sensorial distribuido equitativamente por el recinto.

Asimismo, se incluyen medidas específicas para personas con discapacidad visual o auditiva, como la incorporación de señalética en braille y pictogramas, la presencia de intérpretes en lengua de signos en puntos clave del evento y la adaptación de toda la información previa y durante el festival en formatos accesibles. También se contemplan actuaciones dirigidas a garantizar la movilidad de personas con discapacidad motora, mediante el diseño de recorridos accesibles, zonas amplias para sillas de ruedas y espacios en pista desde los que se pueda disfrutar del espectáculo sin barreras visuales. A todo ello se suma la importancia de la formación continua del personal y voluntariado, así como la implicación activa de colectivos y asociaciones de personas con discapacidad en la toma de decisiones, lo que permite diseñar estrategias ajustadas a las necesidades reales del público.

Este plan parte de una idea clara: la inclusión no debe ser una solución puntual, sino una base sobre la que se construyan los festivales desde el inicio. Si se aplican estas mejoras de forma real y comprometida, no solo se avanzará hacia la eliminación de barreras físicas y comunicativas, sino que estaremos dando un paso firme hacia una sociedad más justa, donde

la participación cultural deje de ser un privilegio para convertirse en un derecho plenamente garantizado. La inclusión, entendida no como una meta lejana, sino como un proceso continuo, requiere voluntad política, compromiso institucional y, sobre todo, una transformación en la manera en que concebimos y organizamos nuestros espacios culturales. Solo de esta manera será posible crear festivales que no solo eliminen barreras, sino que entiendan la diversidad como un aspecto fundamental para que la cultura sea realmente inclusiva, participativa y accesible para todas las personas. Porque solo cuando todas las personas puedan disfrutar de la cultura en igualdad de condiciones, podremos hablar verdaderamente de una democracia inclusiva, diversa y completa. En este camino, los festivales de música tienen no solo la oportunidad, sino también la responsabilidad, de convertirse en referentes del cambio y motores de una nueva sensibilidad social.

7. Limitaciones y Prospectiva

A lo largo del desarrollo de este trabajo se han presentado diversas dificultades que han condicionado, en cierta medida, el alcance, la profundidad y la amplitud del análisis. Una de las principales limitaciones ha sido la escasez de fuentes académicas específicamente centradas en la accesibilidad e inclusión en festivales de música. Aunque se ha observado un creciente interés por la accesibilidad cultural en general, los estudios centrados exclusivamente en el ámbito de los festivales siguen siendo escasos y, en muchos casos, poco actualizados o de difícil acceso. Esta situación ha obligado a complementar la revisión bibliográfica con fuentes institucionales y documentos técnicos, lo cual, aunque ha resultado útil, también ha generado ciertas limitaciones en cuanto a la profundidad teórica y al rigor y la verificación de algunos contenidos.

Asimismo, aunque inicialmente se experimentaron dificultades significativas a la hora de contactar y cerrar entrevistas con profesionales del sector, finalmente fue posible concretar varios encuentros que resultaron fundamentales para el desarrollo del trabajo. Si bien en un primer momento muchos contactos no respondían o mostraban escasa disponibilidad, gracias a la constancia se pudieron recoger testimonios muy útiles, que aportaron una visión directa sobre las dinámicas internas de los festivales, las barreras existentes y las estrategias que algunos eventos ya están implementando en materia de accesibilidad. Estas entrevistas han enriquecido notablemente el análisis, permitiendo contrastar los resultados de las encuestas con las percepciones y experiencias de quienes diseñan, gestionan o evalúan estos espacios culturales.

A ello se suma la complejidad que ha supuesto lograr la participación de asociaciones de personas con discapacidad. Si bien se esperaba que estas entidades funcionaran como canales naturales para acceder a personas usuarias con experiencia directa en festivales, la falta de respuesta o el desinterés por parte de muchas de ellas obligó a replantear la estrategia de recogida de datos. En consecuencia, fue necesario recurrir a la búsqueda individual de participantes, lo cual supuso un esfuerzo añadido tanto en términos de tiempo como de recursos. Esta estrategia, aunque permitió obtener más de veinte testimonios, también

implicó limitaciones metodológicas, ya que las personas que participaron fueron de lugares y perfiles parecidos, y con condiciones similares.

Por otro lado, debe mencionarse que el propio diseño del trabajo también ha estado sujeto a limitaciones propias del contexto y los recursos disponibles. La necesidad de ajustar el trabajo a unos plazos limitados, junto con el uso combinado de metodologías cualitativas y cuantitativas, ha obligado a seleccionar y jerarquizar los temas tratados, lo que ha conllevado profundizar en algunos aspectos concretos mientras que otros, igualmente importantes, han debido abordarse de forma más superficial. Además, la falta de medios técnicos y económicos impidió realizar observaciones directas en los festivales o utilizar metodologías más complejas que habrían enriquecido el análisis, como entrevistas etnográficas.

No obstante, a pesar de las limitaciones señaladas, el trabajo ofrece una base sólida para seguir profundizando en el estudio de la accesibilidad e inclusión en festivales de música, abriendo múltiples líneas de desarrollo e investigación futura. Una de las principales líneas que se desprende de este análisis es la necesidad de ampliar tanto el número como la diversidad de festivales analizados, teniendo en cuenta factores como el tamaño, el modelo de gestión y su localización geográfica. Esto permitiría comparar mejor los casos, reconocer ideas que se puedan aplicar en otros contextos y dar a conocer experiencias positivas que muchas veces se quedan en el ámbito local o no se conocen fuera de su entorno.

Del mismo modo, es imprescindible fomentar una mayor colaboración con asociaciones y colectivos vinculados a la discapacidad, no solo como informantes, sino como agentes activos en el diseño y evaluación de políticas inclusivas. Incluir estas voces de forma integrada en los procesos de organización cultural no solo aportaría una perspectiva más completa y ajustada a las necesidades reales, sino que contribuiría también a democratizar la toma de decisiones en el sector.

Asimismo, este trabajo muestra claramente la importancia de pensar de forma estratégica las mejoras que aún deben llevarse a cabo en materia de accesibilidad. No basta con incorporar algunas adaptaciones puntuales, sino que se requiere una mirada integral que sitúe la accesibilidad como una parte clave de todo el proceso de diseño y ejecución de los festivales. Esto implica repensar la experiencia cultural desde una lógica del diseño universal, donde las

necesidades de las personas con discapacidad no se aborden de forma marginal, sino como parte constitutiva de cualquier propuesta cultural. Para ello, será fundamental reforzar la formación del personal, mejorar los canales de comunicación inclusiva y generar entornos seguros, amables y adaptados a la diversidad funcional en todas sus dimensiones.

Además, resulta especialmente relevante destacar que, aunque aún persisten numerosas barreras, la accesibilidad en festivales de música ha experimentado una evolución significativa en los últimos años. Se observa una mayor conciencia social y una progresiva incorporación de medidas específicas que hace apenas una década eran inexistentes o muy anecdóticas. La presencia de intérpretes de lengua de signos, zonas adaptadas o protocolos de atención son avances tangibles que permiten afirmar que el sector está en un proceso de transformación, aunque dicho proceso no es igual en todos lados y enfrenta algunas dificultades.

En esta línea, otra aportación de este trabajo es evidenciar que la accesibilidad no solo mejora la participación de las personas con discapacidad, sino que contribuye a transformar las dinámicas sociales de los festivales, haciéndolos más abiertos, inclusivos y participativos. Esto abre la puerta a un cambio cultural más profundo, en el que la inclusión deje de entenderse como una obligación normativa y pase a concebirse como un valor que enriquece la experiencia colectiva y democratiza el acceso a la cultura.

En definitiva, este estudio, a pesar de sus limitaciones, pretende aportar no solo un análisis de la situación actual, sino servir de herramienta útil para futuros trabajos que deseen profundizar en esta línea. Su valor no radica únicamente en los datos recogidos, sino en su capacidad para visibilizar la problemática de la accesibilidad e inclusión, sugerir mejoras y generar nuevas preguntas que ayuden a transformar el sector cultural hacia modelos más inclusivos, equitativos y respetuosos con la diversidad.

Finalmente, realizar este trabajo ha sido un proceso de aprendizaje profundo, tanto a nivel profesional como intelectual. Al comienzo, se tenía la sensación de contar con un conocimiento sólido sobre la accesibilidad en el ámbito cultural. Sin embargo, a medida que se ha avanzado en la investigación, es evidente que existen muchas realidades, conceptos y experiencias que aún son poco conocidos. El recorrido ha sido mucho más revelador y transformador de lo que se esperaba.

Este proceso no solo ha permitido avanzar en el conocimiento académico, sino también cambiar la forma de entender la inclusión. En cuanto al ámbito laboral, ha ayudado a identificar con más claridad las barreras y formas de exclusión que todavía enfrentan las personas con discapacidad en los espacios culturales.

A lo largo del estudio, se han incorporado herramientas e ideas que probablemente influirán en el desarrollo profesional futuro. Se ha construido una mirada más crítica y comprometida con la necesidad de garantizar que la cultura sea un espacio en el que todas las personas puedan participar y sentirse incluidas.

En resumen, este trabajo ha sido más que un ejercicio académico: ha permitido abordar de forma profunda una cuestión clave dentro del ámbito cultural, como es la necesidad de construir espacios más accesibles y diversos, en los que nadie quede excluido. Esta etapa se cierra con la convicción de que la accesibilidad no debe entenderse como una obligación, sino como una oportunidad para repensar y transformar las prácticas culturales desde la empatía, la escucha activa y el compromiso con los derechos de todas las personas. Más que un punto final, este aprendizaje marca el inicio de una nueva forma de mirar, actuar y planificar el trabajo cultural con responsabilidad y sensibilidad.

Tomar conciencia de estas desigualdades no solo exige buena voluntad, sino también la capacidad de cuestionar lo que ya está establecido y buscar formas de actuar de manera más justa y abierta. Esta investigación invita a seguir aprendiendo, mantener el diálogo con los colectivos implicados y participar de forma activa en un cambio que es urgente y necesario. Trabajar por la accesibilidad no se resuelve con medidas rápidas o puntuales: requiere planificación, recursos y, sobre todo, una voluntad clara de hacer las cosas de otro modo. Se trata de escuchar las necesidades de otras personas y adaptar nuestras prácticas, no como una carga, sino como parte de una responsabilidad fundamental. Aunque a veces eso suponga dedicar más tiempo, también permite que más personas puedan participar y disfrutar de la cultura. Porque hacer cultura implica crear un espacio donde todas las voces cuenten, y donde nadie quede fuera.

Referencias bibliográficas

- Ainscow, M., Booth, T., y Dyson, A. (2006). *Improving schools, developing inclusion*. Routledge.
- Alvarado, K. G. (2022). Accessibility of music festivals: a British perspective. *International Journal of Event and Festival Management*, 13(2), 203-218.
- Anderton, C. (2011). Music festival sponsorship: Between commerce and carnival. *Arts Marketing: An International Journal*, 1(2), 145-158.
- Barbosa, O. G. (2023). Adaptación de temas emblemáticos del rock en español, por medio del tratamiento de frecuencias en la producción musical, para mejorar la experiencia sensorial de personas con discapacidad auditiva
- Bellantonio, E., Escalante, A. S., Ciardullo, A., Diaz, F., y Pandullo, H. (2024). Trastorno del Espectro Autista en niños, niñas y adolescentes, una actualización. *Evidencia actualizacion en la práctica ambulatoria*, 27(4).
- Bennett, A., Taylor, J., y Woodward, I. (2014). *The festivalization of culture*. Ashgate Publishing.
- Bickenbach, J. (2011). The world report on disability. *Disability & Society*, 26(5), 655-658.
- Boletín Oficial del Estado (2023). Real Decreto 193/2023, de 21 de marzo, por el que se regulan las condiciones básicas de accesibilidad y no discriminación de las personas con discapacidad para el acceso y utilización de los bienes y servicios a disposición del público. Boletín Oficial del Estado, 21.
- Booth, T., y Ainscow, M. (2002). *Index for inclusion: developing learning and participation in schools*. Bristol: CSIE.
- Bossey, A. (2020). Accessibility all areas? UK live music industry perceptions of current practice and Information and Communication Technology improvements to accessibility for music festival attendees who are deaf or disabled. *International Journal of Event and Festival Management*, 11(1), 6-25.

- Bourne, R. R., Stevens, G. A., White, R. A., Smith, J. L., Flaxman, S. R., Price, H. y Taylor, H. R. (2013). Causes of vision loss worldwide, 1990–2010: a systematic analysis. *The lancet gloB. Health*, 1(6), 339-349.
- Brescia-Zapata, M. (2023). Towards sustainable and accessible events: an exploratory research perspective. *Universal Access in the Information Society*, 1-10.
- Brown, A. E. (2019). *Is it just the Music? Towards an Understanding of the Festival-goer and their Experience at UK Music Festivals*. Tesis doctoral, Universidad de Central Lancashire.
- Camacho, C. K., y Vargas, J. A. (2024). Festivales de música: un análisis bibliométrico para determinar sus tendencias de estudio. *Repositorio de la Red Internacional de Investigadores en Competitividad*, vol. 17.
- Carballo, M. M., Estudillo, C. P., Meraz, L. L., Parrazal, L. B., y Valle, C. M. (2019). Trastornos de ansiedad: revisión bibliográfica de la perspectiva actual. *Eneurobiología*, 10(24).
- Casanovas, R. (2019). El derecho a la participación en la vida cultural de las personas con discapacidad auditiva y/o visual. Estudio de caso de la situación en la Comunidad Autónoma de Aragón.
- Cerdá, L. M., Cristófol Rodríguez, C., y Lafuente-Aliaga, I. (2022). La música en eventos experienciales accesibles para personas sordas: Evidencias a partir del caso Young Music Fest 2019.
- Darcy, S., y Dickson, T. J. (2009). A whole-of-life approach to tourism: The case for accessible tourism experiences. *Journal of Hospitality and Tourism Management*, 16(1), 32-44.
- Davies, K., Gouthro, M. B., Matthews, N., y Richards, V. (2023). Festival participation, inclusion and poverty: an exploratory study. *Tourism and Hospitality*, 4(1), 51-74.
- de Camargo, N. L., Soares, C. A. L., y Duarte, D. C. (2025). ANÁLISE DA ACESSIBILIDADE NA PRIMEIRA EDIÇÃO DO FESTIVAL DE MÚSICA THE TOWN. *International Contemporary Management Review*, 6(1), 222.

- de-Miguel, B., Santamarina, V., de-Miguel, M., y Boix, R. (2021). Music as intangible cultural heritage: economic, cultural and social identity. Springer Nature.
- DeVivo, M. J. (2012). Epidemiology of traumatic spinal cord injury: trends and future implications. *Spinal cord*, 50(5), 365-372.
- Díaz, L. M. P. (2020). Música y Ceguera: de 'música dictada' a la producción cultural inclusiva en el siglo XXI. *Conference Proceedings CIVAE 2020. MusicoGuía*. 453-456.
- Díaz, E., García, C. y Rubio, S. (2020). Informe 2017 sobre la aplicación de la Estrategia Integral Española de Cultura para Todos. *Real Patronato sobre Discapacidad*.
- Díez, L. (2018). Impacto económico de los festivales de música en España. Estudio de caso: Viña Rock. [Trabajo de fin de Grado]. Universidad de Valladolid. Facultad de Ciencias Sociales, Jurídicas y de la Comunicación.
- Dimitropoulou, V. (2022). Inclusión y accesibilidad de personas con discapacidad en eventos culturales: el caso del Festival Rototom Sunsplash.
- Dinis, M. G., Eusébio, C., y Breda, Z. (2020). Assessing social media accessibility: the case of the Rock in Rio Lisboa music festival. *International Journal of Event and Festival Management*, 11(1), 26-46.
- Echevarría, H. (2016). *Los diseños de investigación cuantitativa en psicología y educación*. Río cuatro: Universidad Nacional de Río Cuatro.
- Espinosa, C. S. (2020). Música, consumo y crítica cultural. Hacia un marco histórico y teórico para el estudio de los festivales en América Latina (1990-2020). *Revista Argentina de Musicología*, 21(2), 21-60.
- Finkel, R., y Dashper, K. (2020). Accessibility, diversity and inclusion in events. *The Routledge handbook of events*. Routledge. 475-490.

- Foucault, M. (1979). *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. Vigésimonovena edición en español. Traducida al castellano por Elsa Cecilia Frost. Siglo XXI editores S.A. México.
- Gálvez, L. C. (2021). Music for All: accesibilidad e inclusión en los festivales de música. *COMeIN: Revista de los Estudios de Ciencias de la Información y de la Comunicación*, (114), p. 5.
- Gates, G. A., y Mills, J. H. (2005). Presbycusis. *The lancet*, 366(9491), 1111-1120.
- Grosso, M. L. (2021). El autismo en los manuales diagnósticos internacionales: cambios y consecuencias en las últimas ediciones. *Revista Española de Discapacidad*, 9(1), 273-283.
- Hodkinson, A. (2011). Inclusion: A defining definition? *Power and education*, 3(2), 179-185.
- Imrie, R. (2012). Universalism, universal design and equitable access to the built environment. *Disability and rehabilitation*, 34(10), 873-882.
- Jordan, J. (2021). Cultural closure and social mobility: a critical examination of festival governance structures as exclusive social spaces. *Annals of Leisure Research*, vol. 26, 207-229.
- Karlsen, S. (2011). Using musical agency as a lens: Researching music education from the angle of experience. *Research Studies in Music Education*, 33(2), 107-121.
- Kral, A., y O'Donoghue, G. M. (2010). Profound deafness in childhood. *New England Journal of Medicine*, 363(15), 1438-1450.
- Laing, J. y Mair, J. (2015). Music festivals and social inclusion—the festival organizers' perspective. *Leisure Sciences*, 37(3), 252-268.
- Leahy, A., y Ferri, D. (2024). Cultural policies that facilitate the participation of persons with disabilities in the arts: Findings from a qualitative multi-national study. *Disabilities*, 4(3), 539-555.

- Lee, B. B., Cripps, R. A., Fitzharris, M., y Wing, P. C. (2014). The global map for traumatic spinal cord injury epidemiology: update 2011, global incidence rate. *Spinal cord*, 52(2), 110-116.
- Leenders, M. A. (2010). The relative importance of the brand of music festivals: a customer equity perspective. *Journal of strategic marketing*, 18(4), 291-301.
- Leguizamón, M. (2022). *Discapacidad: barreras en la educación musical*. X Jornadas de Investigación en Disciplinas Artísticas y Proyectuales (JIDAP). Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes.
- Lin, F. R., Niparko, J. K., y Ferrucci, L. (2011). Hearing loss prevalence in the United States. *Archives of JAMA internal medicine*, 171(20), 1851-1853.
- Mair, J., y Duffy, M. (2015). Community events and social justice in urban growth areas. *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events*, 7(3), 282-298.
- Marschark, M., y Spencer, P. E. (2010). *The Oxford handbook of deaf studies, language, and education*, vol. 2. Oxford University Press.
- Martín, C., y Muñoz, P. (2007). Discapacidad y Acceso a los Espacios Culturales. Más allá de las barreras arquitectónicas: La comunicación como herramienta.
- Menzies, A., Mazan, C., Borisoff, J. F., Mattie, J. L., y Mortenson, W. B. (2020). Outdoor recreation among wheeled mobility users: Perceived barriers and facilitators. *Disability and Rehabilitation: Assistive Technology*, 16(4), 384-390.
- Ministerio de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad y Ministerio de Cultura y Deporte. (2011). *Estrategia Integral Española de Cultura para Todos: accesibilidad a la cultura para las personas con discapacidad* [PDF]. Real Patronato sobre Discapacidad. [https://www.dsca.gob.es/sites/default/files/derechossociales/discapacidad/docs/Estrategia Integral Espanola Cultura para Todos.pdf](https://www.dsca.gob.es/sites/default/files/derechossociales/discapacidad/docs/Estrategia%20Integral%20Espanola%20Cultura%20para%20Todos.pdf)
- Montes Gavilán, T. (2016). Análisis de la accesibilidad en las sedes de turismo de eventos en Barcelona. *Revista de ocio y turismo*, 11, 50-64.

Naciones Unidas (2006a). Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad y Protocolo Facultativo.

<https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-e.pdf>

Naciones Unidas (2006b). Convención sobre los Derechos de las Personas con Discapacidad. Actualización Informes periódicos segundo y tercero combinados que la Argentina presentó en 2018 en virtud del artículo 35 de la Convención. *Agencia Nacional de Discapacidad. República Argentina*.

O'Brolcháin, F. (2018). Autonomy benefits and risks of assistive technologies for persons with intellectual and developmental disabilities. *Frontiers in public health*, 6, 296.

Olusanya, B. O., Neumann, K. J., y Saunders, J. E. (2014). La carga global de la deficiencia auditiva incapacitante: una llamada a la acción. *Boletín del Mundo de la Organización de la Salud, Scielo. Health Organization*, 92, 367-373.

Packer, J., y Ballantyne, J. (2011). The impact of music festival attendance on young people's psychological and social well-being. *Psychology of music*, 39(2), 164-181.

Pascolini, D., y Mariotti, S. P. (2012). Global estimates of visual impairment: 2010. *British Journal of Ophthalmology*, 96(5), 614-618.

Pignoli, E. (2022). *Social Inclusion in Music Festivals*. [Trabajo Fin de Doctorado]. Escuela Universitaria della Svizzera Italiana (SUPSI).

Pineda, M. (2014). Trastornos del espectro autista. Revista *Anales de pediatría*, 81(1), 1-2.

Real Academia Española (consultado el 28 de abril del 2025) *Festival*.
<https://www.rae.es/diccionario-estudiante/festival>

Richards, V. (2013). (Re) Envisioning the tourism experiences of people with vision impairment. [Tesis Doctoral]. Cardiff Metropolitan University.

- Richards, J., y Parkes, E. (2024). A sensory-friendly adaptive concert model supported by caregiver perspectives. *Research Studies in Music Education, Sage Journals*, 46(2), 320-336.
- Serrano, C. P., Ramírez, C., Abril, J. P., Ramón, L. V., Guerra, L. Y., y Clavijo, N. (2013). Barreras contextuales para la participación de las personas con discapacidad física. *Salud UIS*, vol. 45(1).
- Samuels, K. (2020). Inclusion. *Music and Arts in Action*, 7(3), 23-36.
- Sekhon, L. H., y Fehlings, M. G. (2001). Epidemiology, demographics, and pathophysiology of acute spinal cord injury. *Spine*, 26(24S), S2-S12.
- Singh, A., Tetreault, L., Kalsi-Ryan, S., Nouri, A., y Fehlings, M. G. (2014). Global prevalence and incidence of traumatic spinal cord injury. *Clinical epidemiology*, 6, 309-331.
- Swartjes, B., y Berkers, P. (2022). How music festival organisers in Rotterdam deal with diversity. *Festivals and the City*, 95.
- Weaver, L. A., Bingham, E., Luo, K., Juárez, A. P., y Taylor, J. L. (2021). What do we really mean by “inclusion?”: The importance of terminology when discussing approaches to community engagement. *Autism*, 25(8), 2149-2151.
- Wilks, L. (2014). Social capital in the music festival experience. *The Routledge handbook of events*. Routledge, 275-287.

Anexo A. Transcripción entrevista Berta

Para situarnos un poco, ¿desde cuándo está en marcha Acerca Cultura Madrid y qué volumen de participación habéis tenido recientemente (número de personas o entidades beneficiadas, colaboraciones con espacios, etc.)?

Acerca Cultura Madrid es la implementación de un programa que nació en 2006 en el Auditorí de Barcelona y que se ha ido implementando en diferentes territorios y, en la actualidad, la metodología está siendo aplicada en Euskadi, en Baleares, en Madrid y en Barcelona. Lo que es la metodología y la forma de trabajar está en funcionamiento desde el 2006. Acerca Cultura Madrid, concretamente, este año cumplirá su tercer aniversario y es, como te decía, la implementación de esta metodología en la comunidad de Madrid, no solo en la ciudad. Estos dos años y medio, casi tres, tenemos como una red formada por más de 30 espacios culturales, casi 500 entidades y centros sociales y estamos superando los números de más de 10.000 experiencias de usuarios de entidades y centros sociales.

¿Habéis notado una evolución en los últimos años en cuanto a la importancia que se le da a la accesibilidad dentro del proyecto y de los espacios colaboradores?

Rotundamente, sí. Sí que creo que hay como una mayor concienciación, tanto a nivel general como a nivel de los gestores culturales, como a nivel político, esperando muy poco de ellos, pero sí que creo que hay una mayor concienciación o una mayor naturalización de que las personas son diversas, a pesar de que estamos viviendo un momento superreactivo y superreaccionario a nivel global y también nuestro país no es capaz de eso, pero sí que creo que hay como grandes hitos en la historia de la accesibilidad, como puede ser el éxito de *Campeones*. Es decir, hay como cosas que si pones el foco como más global, te das cuenta que hace 100 años, cuando una persona nacía con una discapacidad, en un pueblo prácticamente era repudiado o era el tonto del pueblo o no tenía derechos, ni por supuesto apoyos. Por ello, sí que creo que en los últimos diez años ha habido un avance en cuanto a demandas, reivindicaciones, a organización del sector y a normalización, que al final creo que es el objetivo.

¿Qué colectivo crees que ha conseguido mayor evolución en términos de accesibilidad?

Cuando hablamos de discapacidad, se abre un mundo de ramas de diferentes diversidades dentro de la discapacidad y, por tanto, la accesibilidad, que es como el concepto que acompaña o garantiza o amortigua esas diferentes capacidades. Creo que la discapacidad física, está en un punto avanzado, aunque no está para nada normalizada y queda mucho por hacer, pero hay otras discapacidades que dentro del mundo de discapacidades están todavía como remotamente conocidas, como puedan ser, por ejemplo, la discapacidad cognitiva, es decir, el acompañamiento a las personas TEA o con una fuerte sensibilidad a la luz o a los decibelios. Pues no, las exposiciones no están realmente pensadas para ellos y hay gente que siente como agresivos ciertos espacios culturales, como puede ser una obra de teatro o la proyección de un cine, por los decibelios o por no poder entrar y salir de una obra. Hay ciertos elementos en la cultura que siguen siendo muy rígidos, heredados también de esta concepción elitista de la cultura para unas élites. Por ello no estamos todavía ni cerca de poder entrar y salir de una función de ópera porque esa persona necesita 5 minutos de respiro. En definitiva, físicamente sí, cognitivamente diría que la que menos y visualmente y auditivamente hay intentos de iniciativas como, por ejemplo, audiodescripción, guías o intérprete de lengua de signos. En Madrid, al ser como un núcleo que irradia y aglutina mucha inversión y oferta cultural, encontrarás de todo, pero sí que creo que la audiodescripción de una obra de teatro sigue molestando, los subtítulos en una proyección de cine siguen molestando... Ahí todavía estamos un poco lejos y hay que hacer mucho trabajo de concienciación, tanto a las personas que toman la decisión de cómo repartir los presupuestos y a qué dirigirlos, como a las personas que vamos como usuarias, para que no nos llame la atención que una obra de teatro normalizada pueda llevar subtítulos.

¿Soléis recoger feedback sobre accesibilidad una vez finalizada la experiencia cultural? ¿Qué tipo de comentarios soléis recibir y cómo los gestionáis dentro del proyecto?

Nosotras llevamos años dándole vueltas a cómo poder acceder de forma directa a los usuarios/as, porque nosotras pedimos feedback siempre de cada una de las 10.000 experiencias que ya llevamos, pero quien rellena ese formulario o con quien hablamos o quien nos llama son o los voluntarios o los técnicos del centro social. Entonces ya es una información o un feedback que está filtrado por un profesional. Hay como un montón de dificultades a la

hora de acceder a los usuarios por cuestiones de identidad, ya que son personas con una situación de vulnerabilidad. Por ello, no tenemos la reacción o el impacto medido sobre las personas finalistas, sí el escalón de antes, que son las personas que acompañan a los usuarios. El feedback suele ser muy positivo, porque muchos de estos grupos pasan de no tener ningún tipo de actividad cultural a tener algún tipo de actividad cultural y, además, tienen la posibilidad de acceder a espacios que nunca serían para ellos, por ejemplo, personas sin hogar en el teatro de la zarzuela. Quiero decirte, como cosas que consideran que es un mundo que no les pertenece, todo esto a 0 euros, entonces hay un feedback muy potente también en cuanto a la resignificación de la persona y también nos sirve muchas veces para señalar necesidades concretas. Por ejemplo, nos pasa que hay algún programador cultural que tiene como una exposición muy elevada intelectualmente y hacen la oferta de visitas guiadas para personas con discapacidad, pero muchas veces esto no funciona porque a lo mejor te están hablando de una exposición *de la caja del filósofo*. Entonces esto es una altísima cultura y si a lo mejor no haces un trabajo de mediación más profunda o más localizado en esas necesidades de inclusión y accesibilidad, pues puede incluso retornarse en violencia simbólica. Esas opiniones sí que nos llegan de "esta actividad concreta, muy bien, pero nos ha costado seguir el ritmo, el hilo"; entonces, sí tenemos un contacto constante con las entidades, como te digo, pero filtradas por los trabajadores.

¿Cuál consideras que es hoy en día la barrera más complicada para garantizar una oferta cultural plenamente accesible desde vuestro rol como intermediarios: presupuesto, normativa, infraestructura de los espacios, colaboración con proveedores...?

Lo que más dificulta el derecho cultural a personas con necesidades concretas es la inversión para mutar la cultura de una actividad elitista a un derecho democrático de las personas. Hace falta dinero, hace falta invertir en audiodescripción e interprete de lengua de signos... Es decir, la accesibilidad no solo son rampas; la accesibilidad son planes integrales. Igual que nos gastamos dinero en rotondas y carreteras, deberíamos invertirlo, que no gastarlo, en que todo el mundo pudiese acceder a la cultura.

Anexo B. Transcripción entrevista Fiachra

¿Podrías presentarte y explicar cuál es tu papel en el festival?

Soy Fiachra McDonagh soy el responsable integral del festival que cubre un poco todo; también me encargo de la sostenibilidad y solidaridad para el festival. Yo soy Viki Dimitropoulou, y estoy trabajando en coordinación de las áreas culturales del festival.

Para situarnos un poco, ¿cuántas ediciones habéis organizado hasta ahora y cuál fue la asistencia aproximada en la más reciente?

El Rototom lleva con la edición de este año 30 ediciones. Pero realmente el festival lleva 32 años contando los dos años de COVID. Anualmente tenemos más de 200.000 personas asistentes. El año pasado, hubo entre 205.000 y 210.000 asistentes.

Cuando estáis planificando el evento, ¿se tienen en cuenta las cuestiones de accesibilidad? ¿Cómo encajan dentro del conjunto de prioridades como la producción, los artistas o la logística?

Ya que has mencionado a los artistas, nuestros artistas por tema de edad tienen ciertas limitaciones. Aparte del tema de personas con discapacidad, la edad de alguno de nuestros artistas nos obliga a tener el tema de accesibilidad muy en mente, especialmente para los escenarios. El escenario main muchas veces recibe a personas en silla de ruedas o con movilidad reducida, por ninguna otra razón que no sea que llevan haciendo esto ya muchísimo tiempo y son muy mayores y tienen ciertas limitaciones. A nivel de planificación, se dedica mucho tiempo a lo que es el plano del festival y tenemos que estar muy pendientes de varias instalaciones, porque tenemos una que es muy importante para todo el mundo en el festival, que es el tema de los aseos. Entonces esto es una de las primeras cosas que debemos ubicar porque nosotros construimos casi todo el festival desde cero. Trabajamos sobre un suelo urbano que lo compró el ayuntamiento, pero solo hay dos edificios de aseos que ya están contruidos dentro del festival y que contienen baños para personal PMR. A partir de ahí tenemos que ubicar e identificar dónde se pueden poner más baños; para eso hay que localizar y luego mirar el tema de fontanería porque todo va a la red, ya que no utilizamos baños químicos. Todo esto requiere mucha planificación, tiempo y dinero. Luego tenemos otra cosa para dos de nuestros escenarios que están elevados, que son el main stage y el Lyon

stage, donde tenemos que ubicar las plataformas PMR, para que las personas con acceso limitado, silla de ruedas, etc. puedan ver. No son realmente para personas con dificultad sensorial, pero si presentan dicha dificultad, pueden utilizar este espacio. También tenemos en el backstage del main una plataforma para invitados; no tenemos espacios VIP, pero sí que tenemos espacios para gente invitada y familiares. Luego tenemos acondicionados espacios que están en grava o suelo que no es muy compatible, por ejemplo, con la silla de ruedas o muletas. Entonces para esto utilizamos tarimas de playa, lo que se usa para hacer asequible el acceso a las playas; es lo que utilizamos dentro del recinto para que puedan pasar por encima de la arena o la grava. En alguna de las zonas hay pequeñas rampas para que en las zonas donde hay grava la gente pueda acceder más fácilmente. Esto o se instala desde el principio o, si vemos, por ejemplo, durante el festival, el primer o segundo día, que falta algo, lo vamos cambiando según los comentarios que nos llegan de los asistentes. Luego, ya al exterior, saliendo del recinto, en la zona de acreditaciones tenemos una villa para personas con discapacidad, tenemos parking accesible para personas con discapacidad, que realmente lo tenemos que acondicionar cada año porque son terrenos de tierra y no están asfaltados, entonces cada año vamos con máquinas para aplanar. Aparte de esto, en el tema de accesibilidad y las entradas, las personas con una discapacidad mayor del 60% certificado, que ahora creo que han cambiado el formato de medición, tienen el derecho de entrada gratuita. Ahora, a cambio les pedimos que hagan una donación de 10 euros, porque tenemos una campaña dirigida a entidades solidarias, tanto de aquí del territorio como internacionales, que normalmente suelen ser 4 ONG quienes reciben estas donaciones directas. Luego, más allá de lo que es la entrada al festival y el recinto, tenemos el camping. El camping es otro mundo que nosotros le llamamos "Rototom City", que es una ciudad que se monta, y ahí también tenemos un espacio dedicado a los PMR, pero teniendo en cuenta también que haya servicios para recargar la batería de las sillas de ruedas mecanizadas o que las personas con necesidades espaciales puedan estar con sus amigos sin tener que estar en espacios separados en la zona camper. También contamos con servicio de reparación de silla de ruedas, que a veces es necesario, ya que el festival dura ocho días. Estos son los aspectos donde metemos más caña al tema de la accesibilidad.

¿Publicáis información en formatos accesibles (vídeo con intérprete de signos, lectura fácil, audiodescripción)? Si es así, ¿podrías poner algún ejemplo?

No, esto no se hace de momento, quizás en un futuro sí. Lo hemos pensado, pero al final lo que comentamos muy a menudo, el hecho de que el festival es efímero, dura ocho días, hace que muchas medidas, quizás, no sean fáciles de implementar. Tanto para la difusión como después para la accesibilidad del espacio mismo. No es como un teatro o un centro cultural que existe todo el año y que puedes ir adaptando y mejorando las medidas. Es algo que, por supuesto, lo tenemos en cuenta y lo vamos mejorando, pero hay una dificultad ahí muy práctica: el hecho de que el evento es efímero. Pero se me ha olvidado decir que en el pasado, por ejemplo, en las áreas había interpretación de lengua de signos por si alguien lo pedía. También, por ejemplo, el año pasado, en el área "non profit" teníamos una asociación de Castellón, que es de diversidad funcional para la vida independiente, que nos ha aportado muchos comentarios dado que estaban a lo largo del festival y esperamos que repitan en la edición de este año. Entonces, sí, intentamos tejer redes con asociaciones de aquí del territorio.

¿Ofrecéis recorridos o espacios accesibles para personas con movilidad reducida? ¿Cómo decidís su ubicación o diseño?

Sí, las personas con PMR están siempre ubicadas en un espacio con un poco de elevación para que la tarima donde están ubicados no tenga que ser demasiado alta para evitar el esfuerzo de subir la rampa; así la idea es que una persona por sí sola pueda subir la rampa. Por ejemplo, en el escenario Lyon está ubicado a mano derecha del escenario, muy cerca del escenario, pero apartado para que la gente pueda tener acceso fácil. En el caso del "main stage", está ubicado en el centro para que tengan toda la vista, pero ya apartado; está ubicado a la mano derecha del mixer. Entonces tiene la misma visibilidad del escenario que nuestro equipo técnico del mixer.

¿Contáis con medidas específicas para personas con discapacidad sensorial (como intérpretes de lengua de signos, señalética accesible o recursos visuales adaptados)?

Son servicios que ofrece el festival, por ejemplo, para las charlas porque al final son unas charlas que duran una hora y media, entonces se contemplaba, ya que hay público que necesita la interpretación. Los artistas que yo sepa no han pedido ninguna medida específica de este tipo. Yo nunca me he encontrado con una petición de este tipo por parte de los

artistas; la mayor petición que piden es que tenga acceso una asociación, pero no una asociación con discapacidad porque estos entran gratuitamente.

¿Soléis recoger feedback sobre accesibilidad una vez finalizado el festival? ¿Qué tipo de comentarios os llegan y cómo los gestionáis?

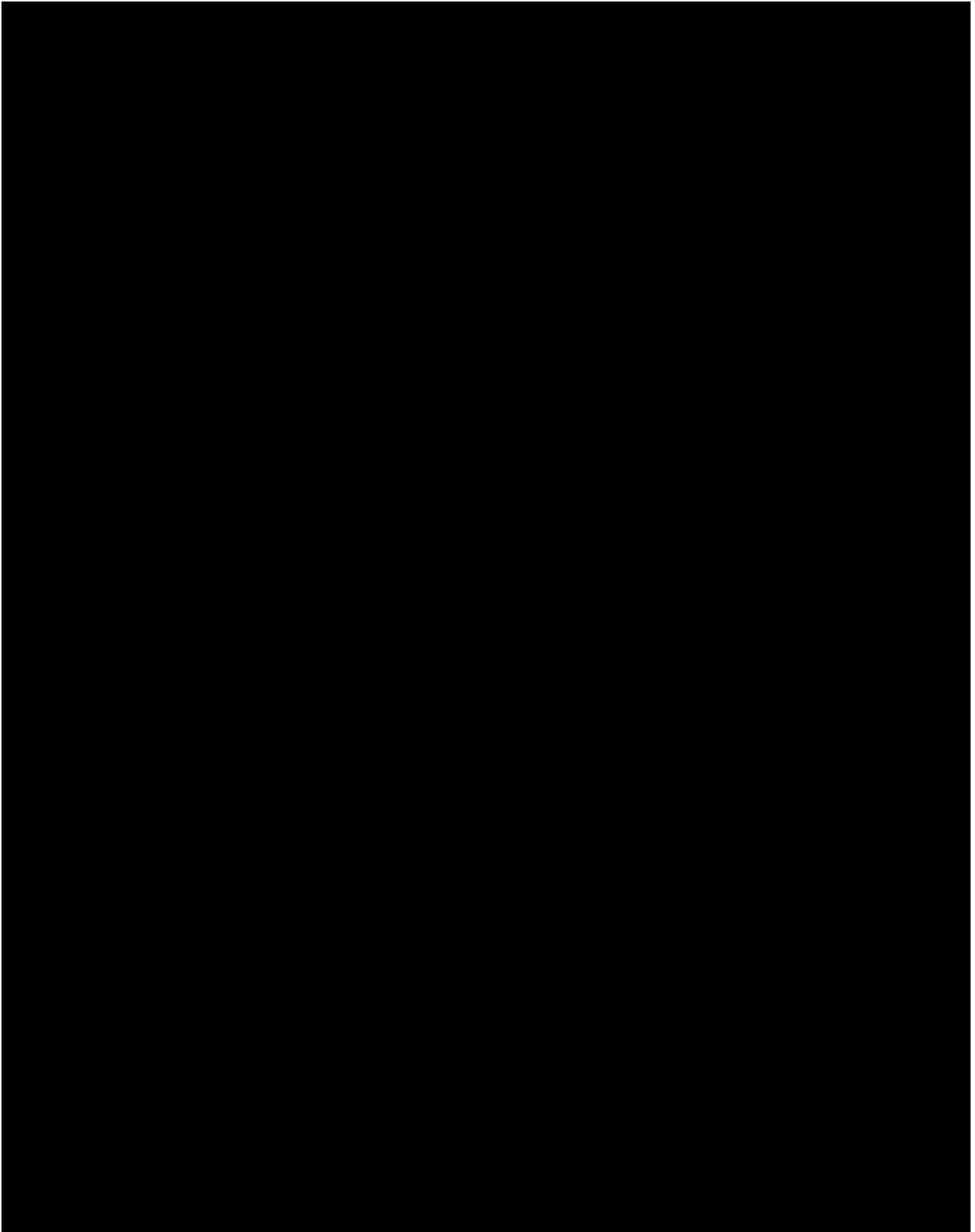
Yo lo hago mucho esto, hablando con la gente, no de manera sistemática y escrita, la verdad. Es algo que me gustaría hacer, por ejemplo, la asociación que he comentado les pregunte. Hablamos mucho el año pasado y los comentarios que siempre escuchamos es que el Rototom, en cuanto a la accesibilidad física, es de los más accesibles que existen seguro en la comunidad valenciana y me atrevo a decir que a nivel nacional, porque mucha de la gente al final, va a muchos festivales, entonces tienen una experiencia y ven que en otros no hay ninguna información en la página web, no hay caminos accesibles, no hay plataforma, no hay nada de esto. Entonces, los comentarios suelen ser en ese aspecto muy positivos. Después quizás nos hacen algún comentario como "quizás hace falta una rampa pequeña para facilitar un poco el acceso" o "algo para el baño", pero suelen ser comentarios muy pequeños en general. A veces, yo incluso cuando estoy caminando, quizás veo un grupo de personas de una asociación, me paro y les pregunto para que nos envíen el feedback. Aunque no lo suelen hacer por escrito, yo siempre pregunto a las personas.

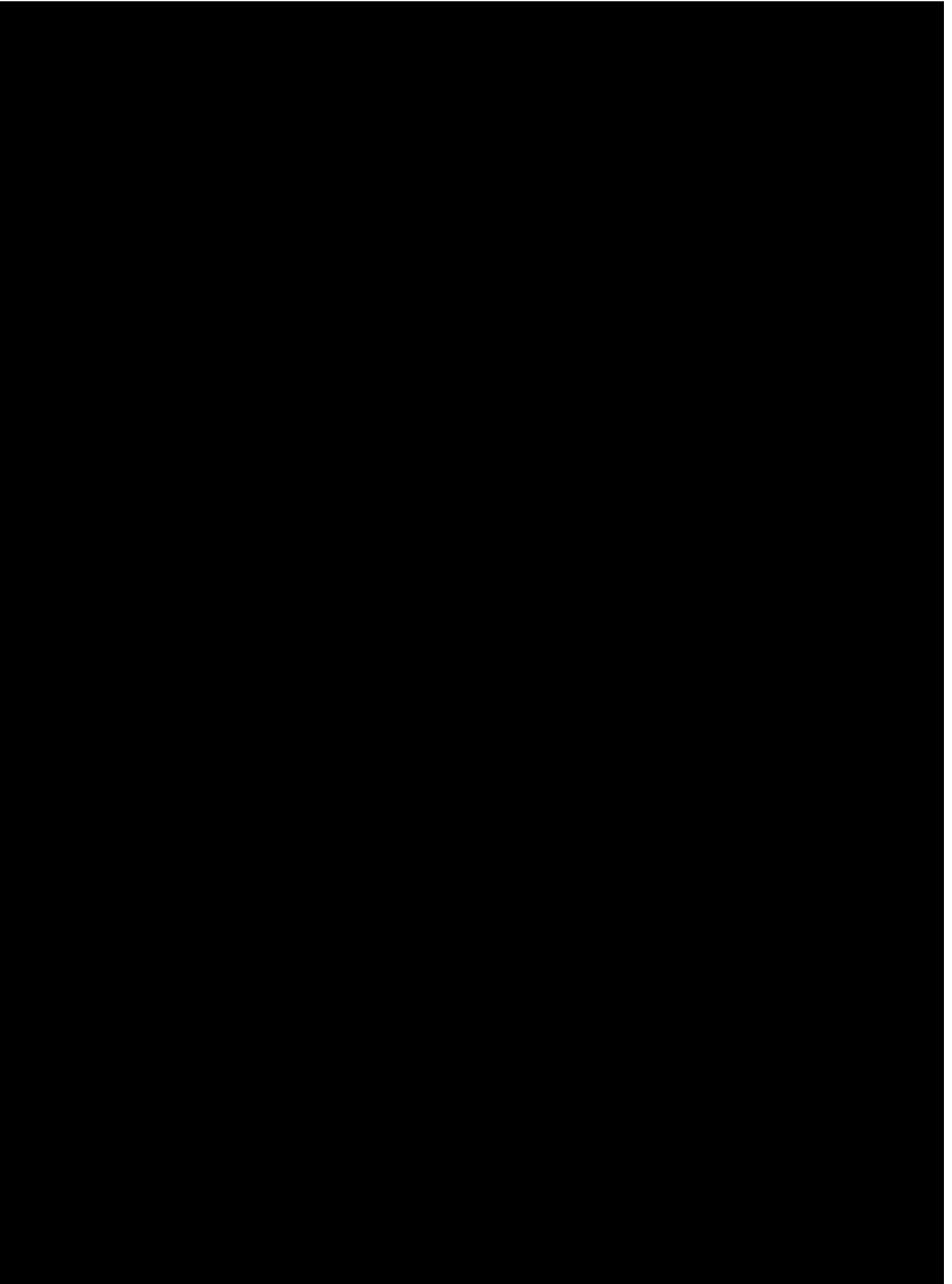
¿Cuál es la barrera más complicada que existe hoy en día para lograr la plena accesibilidad: presupuesto, normativa, infraestructura o proveedores?

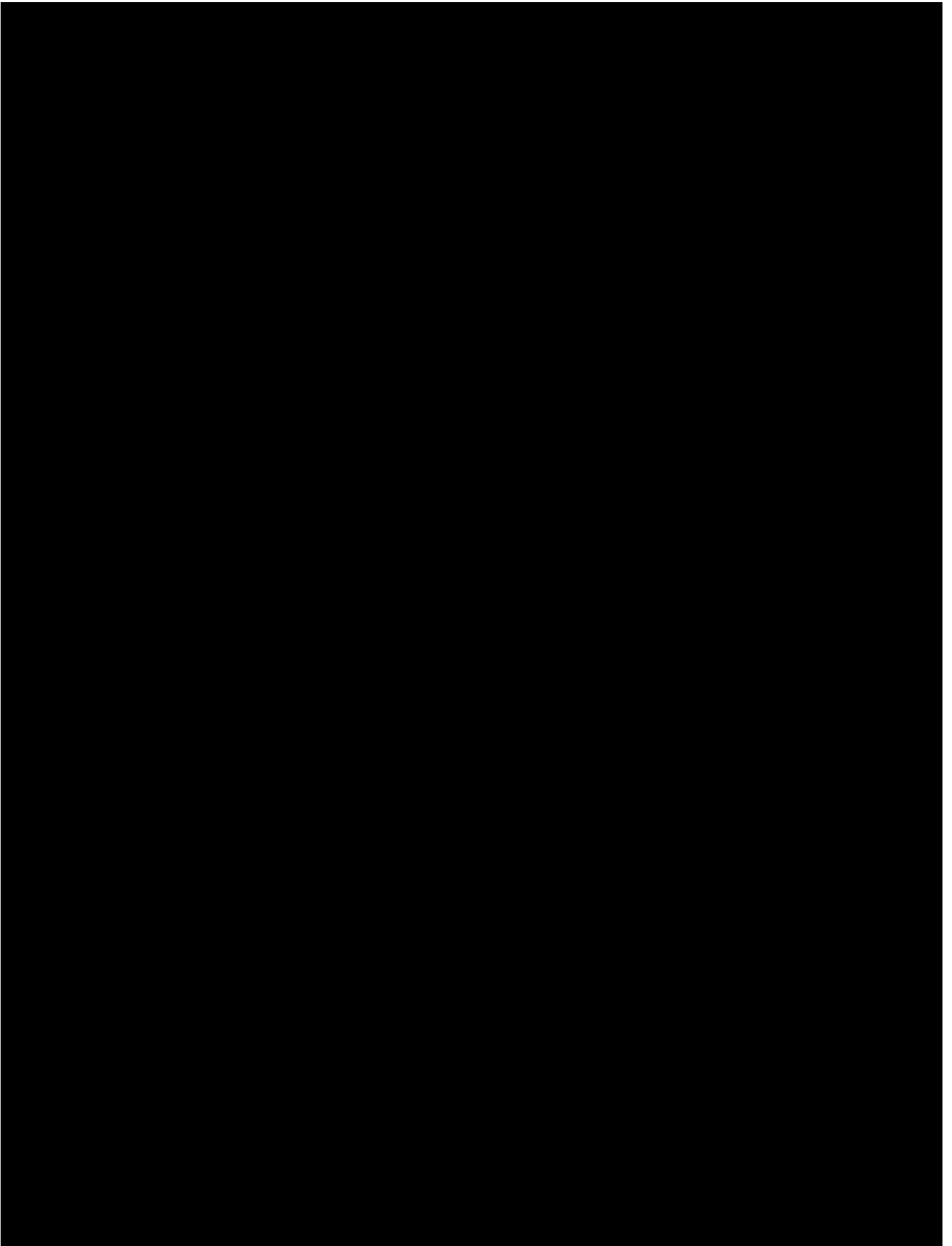
Todo. Para mí, al final, es más fácil tener medidas para personas con discapacidad física, algo con lo que ya contamos. El reto sería para otros tipos de discapacidades, como por ejemplo los neurodivergentes. En cuanto a las limitaciones, seguramente el dinero siempre es un factor, porque como te he dicho nosotros estamos solo unos días al año y también, como dijo Fiachra, somos autofinanciados. Para promover la accesibilidad, hay que gastar dinero en infraestructuras, especialmente nosotros que construimos desde cero. Por ello, para que esto sea más fácil, sería de interés que hubiese infraestructuras públicas o servicios de préstamos, por ejemplo, de equipamientos. Hablamos de la mochila, de los bucles magnéticos, etc. Todas estas herramientas son interesantes, pero claro, es una inversión muy grande para una entidad que celebra un festival durante ocho días. En cambio, el ayuntamiento de Benicàssim cuenta con tres grandes festivales al año; igual sería de interés que tuviesen dentro de su

inventario alguna de estas herramientas para poder facilitárnoslas. Además tienen un teatro donde se realizan actividades todo el año, entonces sería una inversión.

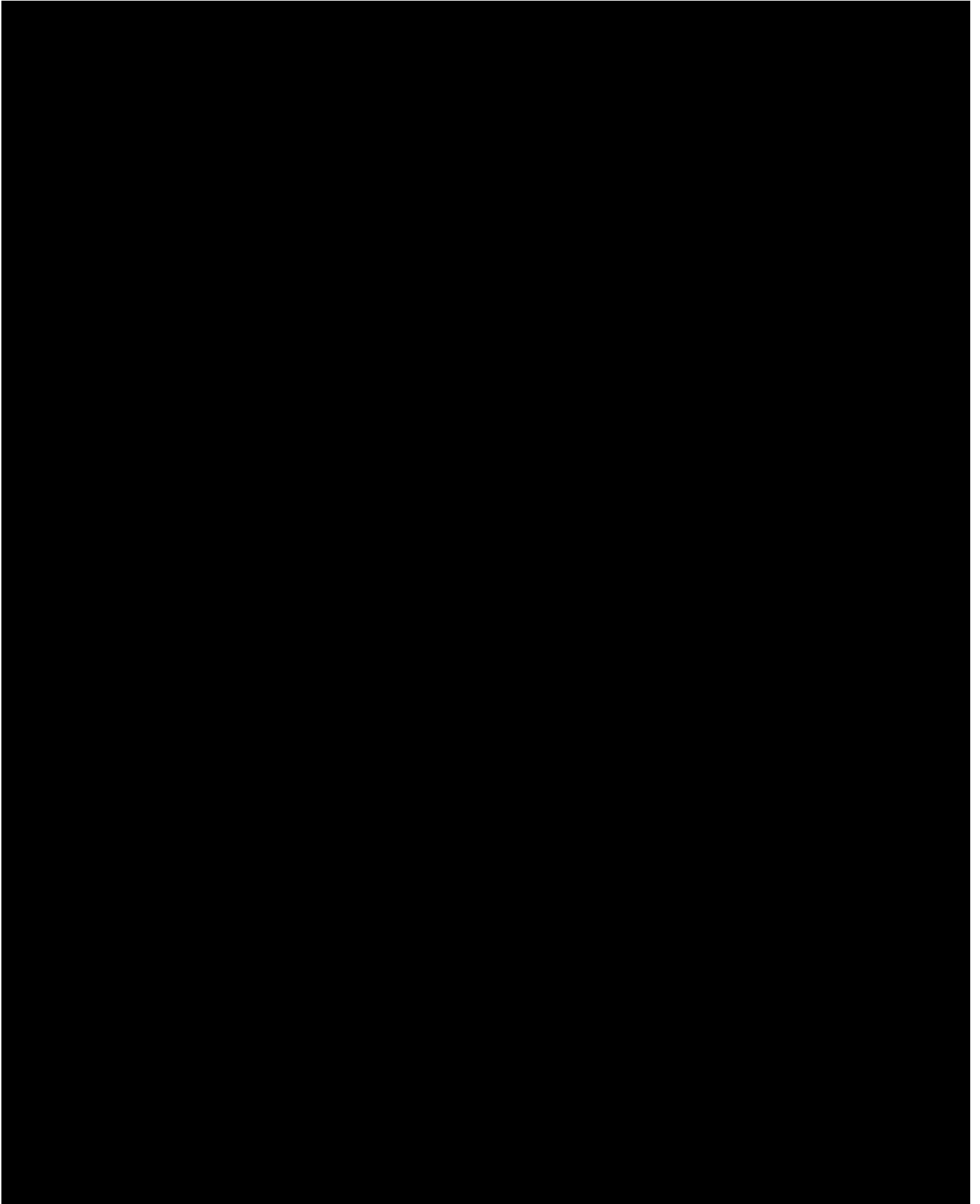
Anexo C. Consentimiento informado entrevistados

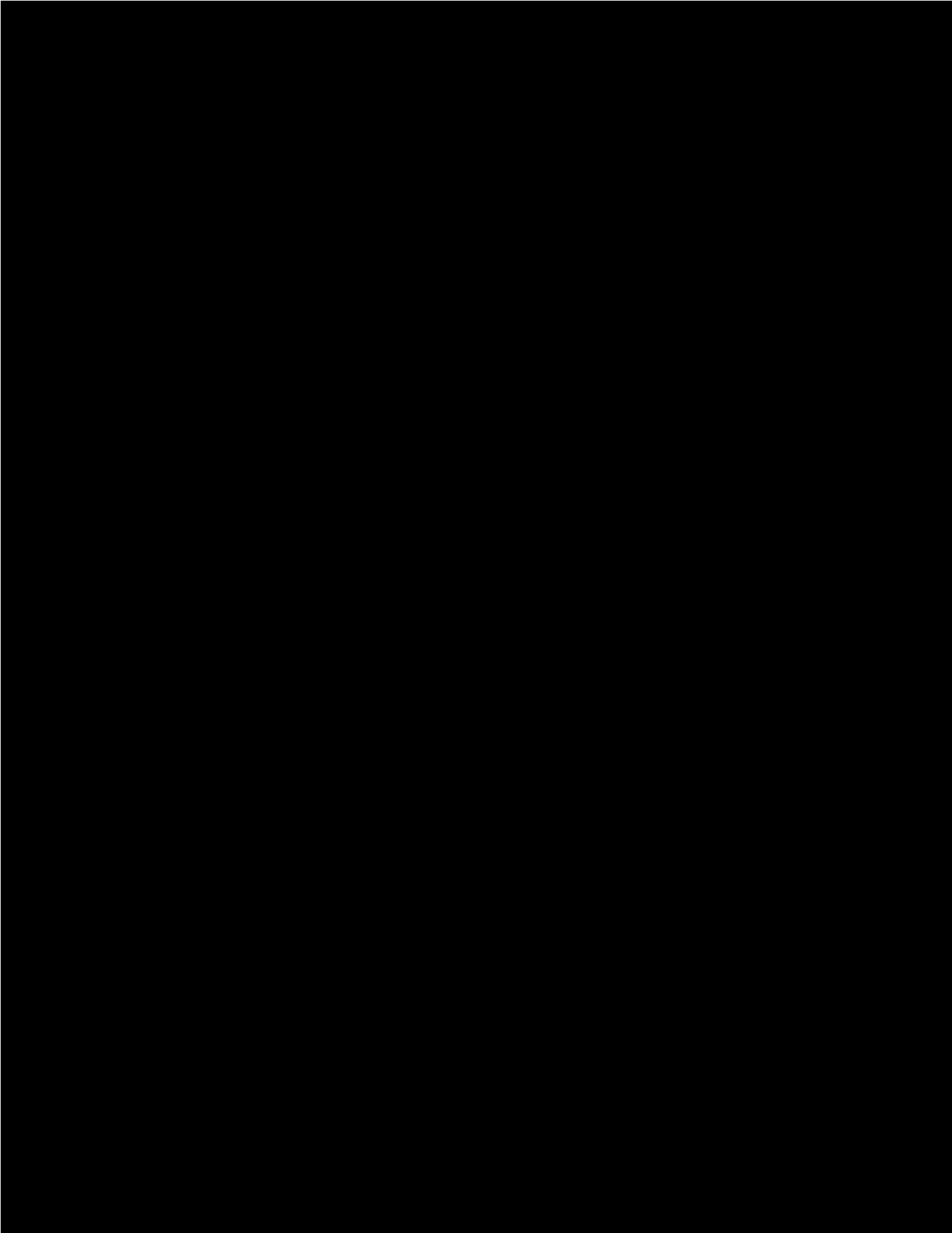


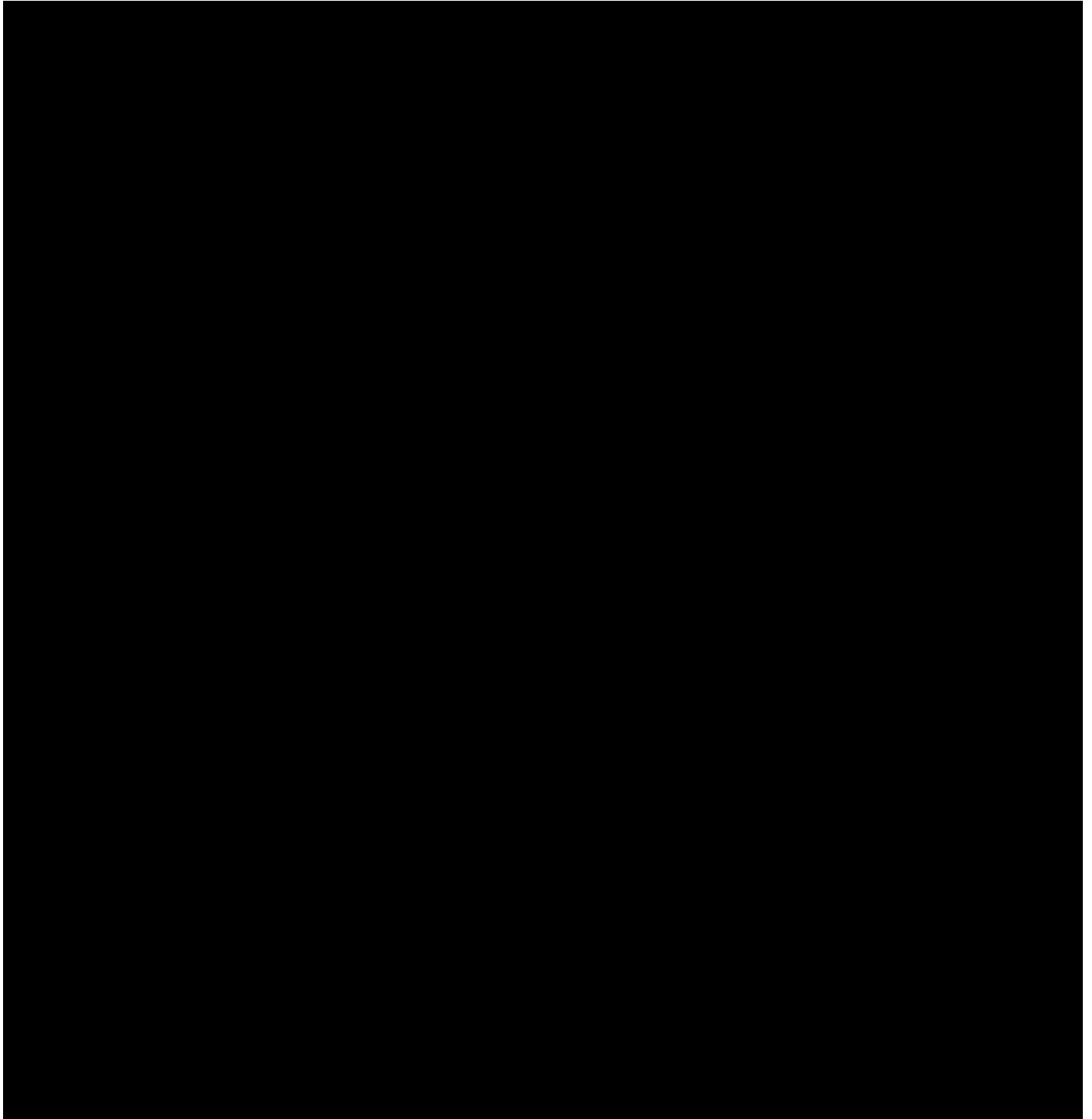




Anexo D. Consentimiento informado del Formulario







Anexo E. Formulario

CONSENTIMIENTO INFORMADO GENERAL PARTICIPANTE

P.1 He leído el documento de consentimiento informado y acepto participar en esta investigación (selección única)

- ☐ Acepto
- ☐ No acepto

VARIABLES SOCIODEMOGRÁFICAS

P.2 Sexo (selección única)

- ☐ Masculino
- ☐ Femenino
- ☐ Prefiero no decirlo

P.3 Edad (selección única)

- ☐ 18-25
- ☐ 26-35
- ☐ 36-50
- ☐ 50-65
- ☐ >65

P.4 Residencia (selección única)

- ☐ Álava
- ☐ Guipúzcoa
- ☐ Vizcaya
- ☐ Otro: _____

EXPERIENCIA PERSONAL Y PERCEPTIVA

P.5 ¿Has asistido alguna vez a un festival de música? (selección única)

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ Otro: _____

P.6 En caso afirmativo, ¿cuál fue y como describirías tu experiencia? (respuesta abierta)

PREVIO AL FESTIVAL

Comunicación e información

P.7 ¿Pudiste encontrar con antelación (web, redes, entradas) información clara y accesible sobre las medidas de inclusión del festival? (selección única)

- ☐ Sí, la información era clara y fácil de entender
- ☐ Había algo de información, pero no era muy accesible o específica
- ☐ No encontré información accesible sobre inclusión y accesibilidad
- ☐ No busqué esta información
- ☐ Otro: _____

P.8 ¿Recuerdas si las entradas de personas con discapacidad tenían el mismo precio que las del resto de personas? (selección única)

- ☐ Si, tenían el mismo precio
- ☐ No, las entradas de personas con discapacidad tenían un coste más reducido
- ☐ No, las entradas de personas con discapacidad tenían un coste más elevado

P.9 ¿Existía alguna alternativa para personas con discapacidad visual a la hora de comprar las entradas (venta telefónica, asistencia personalizada, puntos físicos de venta adaptados)? (selección única)

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ No lo sé
- ☐ Otro: : _____

DURANTE EL FESTIVAL

Accesibilidad física

P.10 ¿Las entradas y salidas al recinto te parecieron accesibles para personas con movilidad reducida?

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ No lo sé / no me fijé
- ☐ Otro: _____

P.11 Si respondiste "Sí", ¿qué elementos de accesibilidad encontraste? (selección múltiple)

- ☐ Rampas o desniveles
- ☐ Puertas anchas o automáticas
- ☐ Señalización clara y visible
- ☐ Personal de asistencia
- ☐ Otro: _____

P.12 Si respondiste "No", ¿qué dificultades notaste? (selección múltiple)

- ☐ Escaleras sin alternativa
- ☐ Espacios estrechos o poco señalizados
- ☐ Ausencia de información o ayuda
- ☐ Otro: _____

P.13 ¿Cómo evaluarías el acceso a los baños? (selección única)

- ☐ Todos los baños eran accesibles
- ☐ Había pocos baños accesibles
- ☐ No vi baños accesibles / No me fije
- ☐ No había baños accesibles
- ☐ Otro: _____

P.14 ¿Te resultó fácil desplazarte por el recinto? (selección única)

- ☐ Sí, en todo momento
- ☐ En general sí, aunque con dificultades (zonas arenosas, piedras, desniveles...)
- ☐ No, encontré muchas dificultades
- ☐ No lo sé / No presté atención

P.15 En el caso de haber encontrado muchas dificultades a la hora de desplazarte, ¿podrías describir brevemente cómo se presentaba el entorno/recinto?

Accesibilidad sensorial

P.16 ¿El festival contaba con medidas para personas con discapacidad sensorial (visual, auditiva, etc.)? (selección única)

- ☐ Sí, en todo momento había diferentes recursos/asistentes para el disfrute de ese colectivo
- ☐ Aunque no lo considere el festival más inclusivo, si que había ciertas herramientas para incluir a estas personas
- ☐ No lo sé / No me fije
- ☐ No había ningún tipo de recurso para facilitar la experiencia de estas personas.
- ☐ Otro: _____

P. 17 ¿Encontraste apoyos o recursos que facilitaran la comprensión y la orientación dentro del festival (pictogramas, señalética clara, personal de apoyo, etc.)? (selección múltiple)

- ☐ Intérprete de lengua de signos
- ☐ Pantallas con subtítulos y/o transcripciones
- ☐ Señalización visual y auditiva clara
- ☐ Chalecos de vibración
- ☐ Otro: _____

P. 18 ¿Había señalética comprensible o personal de apoyo para orientación? (selección única)

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ No lo necesité

- ☐ No lo sé

P. 19 ¿Tienes conocimiento de que existiera algún tipo de espacio tranquilo o zona de descanso para personas con autismo o hipersensibilidad? (selección única)

- ☐ Si había, acudí a esa zona
- ☐ No acudí, pero sí que lo vi
- ☐ No había
- ☐ No es mi campo, no me fije

P. 20 En el caso de haber respondido que acudiste a esa zona, podrías brevemente contar cómo fue tu experiencia (sensaciones, sentimientos, descripción física de la zona)? (respuesta abierta)

Apoyos humanos y Tecnológicos

P. 21 ¿Tienes el recuerdo de haber observado la presencia de personal con capacidad en atención a personas con discapacidad? (selección única)

- ☐ Sí, y me asistieron
- ☐ Sí los vi, pero no los necesité
- ☐ No había
- ☐ No los vi / no me fijé
- ☐ Otro: _____

P. 22 Si recibiste asistencia, ¿cómo fue el trato recibido? (escala Likert)

	1	2	3	4	5	
Pésima	☐	☐	☐	☐	☐	Excelente

P. 23 A continuación, ¿podrías describir brevemente tu experiencia y el porqué de escoger la respuesta anterior? (pregunta abierta)

P. 24 ¿Tienes el recuerdo de haber observado la presencia de tecnología de asistencia (aplicaciones, bucles magnéticos, QR accesibles)? (selección única)

- ☐ Si, lo vi pero no me hicieron falta
- ☐ Si, los vi y los utilice
- ☐ No, no había
- ☐ No, no los vi / no me fije
- ☐ Otro: _____

P. 25 En caso de haber respondido afirmativamente, ¿podrías describir brevemente qué tipo de tecnología utilizó el festival para garantizar la accesibilidad y disfrute de todos los asistentes? (pregunta abierta)

Participación e inclusión en las actividades/conciertos del festival

P. 26 ¿Notaste que la programación del festival incluía artistas, actividades o contenidos pensados para ser disfrutados por todas las personas, incluyendo personas con discapacidad? (selección única)

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ No estoy seguro / No me fijé
- ☐ Otro: _____

P.27 ¿Sabes si se incluyeron artistas, grupos o propuestas lideradas por personas con discapacidad? (selección única)

- ☐ Sí
- ☐ No
- ☐ No lo sé / no me fijé
- ☐ Otro: _____

P. 28 Si la respuesta es afirmativa, ¿quieres compartir alguna actividad o momento del festival que te haya parecido especialmente inclusivo y participativo? (respuesta abierta)

P. 29 ¿Sentiste que todas las personas tenían acceso igualitario a zonas comunes, áreas VIP o actividades exclusivas, independientemente de sus capacidades? (selección única)

- ☐ Sí, el acceso era igualitario para todo el público
- ☐ No, había limitaciones para ciertas personas
- ☐ No lo sé / No tuve acceso a esas zonas
- ☐ Otro: _____

Trato y sensibilización

P. 30 ¿Durante tu asistencia al festival sentiste fuiste tratado/a con equidad respeto por parte del personal del festival? (escala Likert)



P. 31 ¿Durante tu asistencia al festival sentiste que fuiste tratado/a con equidad y respeto por parte del público asistente? (escala Likert)



DESPUÉS DEL FESTIVAL

Satisfacción general y sugerencias

P. 32 ¿En qué medida recomendarías este festival en función de su accesibilidad e inclusión? (selección única)

- ☐ Nada recomendable

- ☐ Poco recomendable
- ☐ Recomendable
- ☐ Bastante recomendable
- ☐ Muy recomendable

P. 33 ¿Qué mejorarías en términos de accesibilidad e inclusión en este festival de cara a las personas con necesidades cognitivas o motoras? (respuesta abierta)

P. 34 ¿Qué aspectos positivos destacarías? (respuesta abierta)

P. 35 ¿Quieres añadir alguna otra sugerencia, crítica o reflexión final? (respuesta abierta)

NO ASISTENCIA A UN FESTIVAL DE MÚSICA

P.36 ¿Podrías especificar cuál o cuales de los siguientes han sido los motivos por los que no has asistido a un festival de música? (selección múltiple)

- ☐ No me gustan los festivales de música, prefiero escuchar música en casa
- ☐ Considero que no están adaptados para todo tipo de personas
- ☐ Considero que no pueden atender mis necesidades
- ☐ No me gustan las aglomeraciones de personas, prefiero no ir
- ☐ Están lejos o el transporte es complicado
- ☐ Otro: _____

Anexo F. Resultados del formulario

Total participantes: 24

Aceptación consentimiento informado

- Acepto: 100%
- No acepto: 0%

Datos sociodemográficos

Sexo:

- 33,3 % hombres
- 66,6 % mujeres
- 0 % prefiero no decirlo

Edad:

- 79,8 % -->18-25 años
- 0 % --> 26-35 años
- 4,2 % --> 36-50 años
- 16,7 % -->51-65 años
- 0 % --> >65 años

Residencia:

- 91,7 % --> Vizcaya
- 4,2 % --> Guipúzcoa
- 4,2 % --> Canarias
- 0 % Álava

Experiencia personal y perceptiva

	Sí	No
¿Has asistido alguna vez a un festival de música?	66,7 %	33,3 %
En caso afirmativo, ¿cuál fue y como describirías tu experiencia? R.1: Jazzaldia. Buena experiencia R.2: Viña rock R.3: Festival reggae, que no falte y potatato estuvo perfecto		

- R.4: BBK Live, la experiencia no fue buena porque persona con discapacidad física acceder al monte kobetamendi fue casi imposible
- R.5: Reggaeton beach festival , la experiencia muy buena
- R.6: Boombastic Asturias. La experiencia no fue la mejor ya que como soy una persona que sufre de depresión no pude disfrutar de la experiencia al completo
- R.7: Esne Beltza- fue mejor de lo que esperaba
- R.8: Fui al festival Bilbao bbk live y soy una persona con Trastorno del Espectro Autista, tuve que afrontar varias dificultades.
- R.9: 40 minutu rock, muy positiva buen ambiente y buen servicio. Kalorama Madrid, buena experiencia, buen ambiente pero mucha gente y poco servicio.
- R.10: Divertido por pasar el tiempo con amigos y por disfrutar de la música pero agobiante por el ruido que le supone a una persona con discapacidad auditiva como yo.
- R.11: Arenal Sound. La experiencia fue bastante negativa, no encontré ayuda para acceder, los baños no eran adaptados para personas con movilidad reducida, en el caso de necesitar ayuda tenía que llamar repetidas veces a los asistentes para que me hiciesen caso. No volvería a repetir la experiencia .
- R.12: ETS en el BEC de Barakaldo, experiencia buena teniendo en cuenta que en pista teníamos espacio para que mi hijo(con ansiedad) no sufriese los agobios que se le presentan con episodios en espacios de multitud.

Previo al festival

	Sí, la información era clara y fácil de entender	Había algo de información, pero no era muy accesible o específica	No encontré información accesible sobre inclusión y accesibilidad	No busqué esta información

¿Pudiste encontrar con antelación (web, redes, entradas) información clara y accesible sobre las medidas de inclusión del festival?	31,3 %	18,8 %	37,5 %	12,5 %
	Si, tenían el mismo precio	No, las entradas de personas con discapacidad tenían un coste más reducido	No, las entradas de personas con discapacidad tenían un coste más elevado	
¿Recuerdas si las entradas de personas con discapacidad tenían el mismo precio que las del resto de personas?	87,5 %	12,5 %	0 %	
	Sí	No	No lo sé	Fue gratis para todos
¿Existía alguna alternativa para personas con discapacidad visual a la hora de comprar las entradas (venta telefónica, asistencia personalizada, puntos físicos de venta adaptados)?	6,3 %	43,8 %	43,8 %	6,3 %

Durante el festival

	Sí	No	No lo sé/ no me fije		
¿Las entradas y salidas al recinto te parecieron accesibles para personas con movilidad reducida?	56,3 %	43,8 %	0 %		
	Rampas o desniveles	Puertas anchas o automáticas	Señalización clara y visible	Personal de asistencia	Suelo plano fácil acceso
Si respondiste "Sí", ¿qué elementos de accesibilidad encontraste?	55,6 %	33,3 %	22,2 %	44,4 %	11,1 %

	Escaleras sin alternativa	Espacios estrechos o poco señalizados	Ausencia de información o ayuda	El festival se celebra en un monte por lo que era casi imposible acceder de manera cómoda	Había espacios a los que solo podías acceder mediante escaleras, y las rampas de entradas y salidas estaban llenas de altibajos peligrosos
Si respondiste "No", ¿qué dificultades notaste?	14,3 %	85,7 %	42,9 %	14,3 %	14,3 %
		Todos los baños eran accesibles	Había pocos baños accesibles	No vi baños accesibles / No me fije	No había baños accesibles

¿Cómo evaluarías el acceso a los baños?	25 %	56,3 %	12,5 %	6,3 %
	Sí, en todo momento	En general sí, aunque con dificultades(zonas arenosas, piedras, desniveles...)	No, encontré muchas dificultades	No lo sé / No presté atención
¿Te resultó fácil desplazarte por el recinto?	43,8 %	12,5 %	43,8 %	0 %

En el caso de haber encontrado muchas dificultades a la hora de desplazarte, ¿podrías describir brevemente cómo se presentaba el entorno/recinto?

R.1: Barro, mucha gente, pocos espacios para poder acudir de un escenario a otro para personas con movilidad reducida

R.2: No había accesos para personas con discapacidad, teníamos que entrar por las mismas puertas lo que dificultaba la entrada con largas colas

R.3: Había mucha gente y los espacios de accesibilidad para personas con discapacidad eran mínimos

R.4: Pequeños badenes en el suelo, desniveles, barro.

R.5: Había demasiada gente, no había un espacio adaptado para personas con movilidad. Creo que es necesario tenerlos mas en cuenta

R.6: Había mucha gente y la para poder acceder de un escenario a otro era casi imposible

	Sí, en todo momento había diferentes recursos/asistentes para el disfrute de ese colectivo	Aunque no lo considere el festival más inclusivo, si que había ciertas herramientas para incluir a estas personas	No lo se / No me fije	No había ningún tipo de recurso para facilitar la experiencia de estas personas.		
¿El festival contaba con medidas para personas con discapacidad sensorial (visual, auditiva, etc.)?	6,3 %	0 %	56,3 %	37,5 %		
	Pantallas con subtítulos	Señalización visual y auditiva clara	Chalecos de vibración	Cartelería	No	No los vi
¿Encontraste apoyos o recursos que facilitaran la comprensión y la orientación dentro del festival (pictogramas, señalética clara, personal de apoyo, etc.)?	18,8 %	56,3 %	6,3 %	6,3 %	12,5 %	6,3 %

	Sí	No	No lo necesité	No lo sé
¿Había señalética comprensible o personal de apoyo para orientación?	37,5 %	25 %	12,5 %	25 %
	Si había, acudí a esa zona	No acudí, pero sí que lo vi	No había	No es mi campo, no me fije
¿Tienes conocimiento de que existiera algún tipo de espacio tranquilo o zona de descanso para personas con autismo o hipersensibilidad?	6,3 %	6,3 %	43,8 %	43,8 %

En el caso de haber respondido que acudiste a esa zona, podrías brevemente contar cómo fue tu experiencia (sensaciones, sentimientos, descripción física de la zona)? R.1: Había zonas mas tranquilas pero aun así muy transitadas y con mucho ruido R.2: Fue el primer concierto y entiendo que tuve la suerte de que en las esquinas no se concentraba la gente lo que nos dio el espacio para disfrutar del concierto					
		Sí, y me asistieron	Sí los vi, pero no los necesité	No había	No los vi / no me fijé
¿Tienes el recuerdo de haber observado la presencia de personal con capacidad en atención a personas con discapacidad?		6,3 %	18,8 %	37,5 %	37,5 %
	1	2	3	4	5
Si recibiste asistencia, ¿cómo fue el trato recibido?	0 %	14,3 %	71,4 %	0 %	14,3 %

A continuación, podrías describir brevemente tu experiencia y el porqué de escoger la respuesta anterior R.1: Era muy difícil encontrar a trabajadores que supiesen tratar un problema tan poco conocido como la hipersensibilidad, sus soluciones no eran adecuadas para mi situación R.2: No sentía que había personas especializadas en atender a personas con discapacidad. Las soluciones que nos daban a nuestros problemas era insuficientes R.3: No supieron atender a mi necesidades, de hecho en un momento me agobie mucho y acudí a donde un trabajador para que me ayudase y me dijo que me fuese a la parte de atrás del recinto porque no había gente a relajarme R.4: Sentía que no sabían atender mis necesidades y que no tenía a nadie a mi disposición en caso de necesitar ayuda (si o si tendría que ir con un familiar acompañante) R.5: Tenía que llamarlos repetidas veces para que me hiciesen caso, no sentía que había alguien para nosotros R.6: Sentía que no estaban pendiente de nosotros cuando lo necesitábamos, siento que nos deberían prestar más atención y tenernos más en cuenta cuando se organicen los festivales				
	Si, lo vi pero no me hicieron falta	Si, los vi y los utilice	No, no había	No los vi / no me fijé
¿Tienes el recuerdo de haber observado la presencia de tecnología de asistencia (aplicaciones, bucles magnéticos, QR accesibles)?	18,8 %	18,8 %	25 %	37,5 %

En caso de haber respondido afirmativamente, ¿podrías describir brevemente qué tipo de tecnología utilizó el festival para garantizar la accesibilidad y disfrute de todos los asistentes? R.1: En mi caso fue la lectura del QR R.2: Qr R.3: QR accesibles R.4: Se utilizaron QR para transmitir algunos mensajes, los próximos conciertos... etc				
	SÍ	No	No estoy seguro / No me fijé	Entiendo que dependiendo de la discapacidad
¿Notaste que la programación del festival incluía artistas, actividades o contenidos pensados para ser disfrutados por todas las personas,	12,5 %	43,8 %	37,5 %	6,3 %

incluyendo personas con discapacidad?				
	Sí	No	No lo sé/ no me fije	
¿Sabes si se incluyeron artistas, grupos o propuestas lideradas por personas con discapacidad?	12,5 %	62,5 %	25 %	
	Sí, el acceso era igualitario para todo el público	No, había limitaciones para ciertas personas	No lo sé/ No tuve acceso a esas zonas	
¿Sentiste que todas las personas tenían acceso igualitario a zonas	37,5 %	31,3 %	31,3 %	

comunes, áreas VIP o actividades exclusivas, independientemente de sus capacidades ?					
	1	2	3	4	5
¿Durante tu asistencia al festival sentiste fuiste tratado/a con equidad respeto por parte del personal del festival?	0 %	0 %	37,5 %	18,8 %	43,8 %
	1	2	3	4	5

¿Durante tu asistencia al festival sentiste que fuiste tratado/a con equidad y respeto por parte del público asistente?	0 %	0 %	18,8 %	0 %	81,3 %
---	-----	-----	--------	-----	--------

Después del festival

	Nada recomendab le	Poco recomendab le	Recomendab le	Bastante recomendab le	Nada recomendab le
¿En qué medida recomendarías este festival en función de su accesibilidad e inclusión?	6,3 %	37,5 %	31,3 %	18,8 %	6,3 %

¿En qué medida recomendarías este festival en función de su accesibilidad e inclusión? R.1: Personal de apoyo R.2: Zonas tranquilas con personal de apoyo donde poder acudir en caso de tener un ataque R.3: Los baños R.4: No siendo una persona con dificultades físicas no me fijé en las cosas con detalle R.5: Espacios más accesibles teniendo en cuenta donde se celebra es festival. Herramientas para otros subgrupos que sufren otro tipo de discapacidad R.6: Plataformas elevadoras R.7: Mejor trato y mas concienciación sobre las necesidades que tienen las personas que presentan alguna discapacidad R.8: Mayor formación por parte de los trabajadores y más conciencia y herramientas para mejorar la experiencia de los más desfavorecidos R.9: A la hora de habilitar espacios para movilidad reducida tener en cuenta que en los conciertos el público se pasa de pie más de medio concierto y esto puede impedir la visibilidad de las personas que no pueden ponerse de pies. R.10: Esta bastante bien asique no se me ocurren ideas nuevas que realmente aporten en términos de accesibilidad.					

R.11: Al ser en un campo había mucho barro, lo mejor sería intentar nivelar el suelo o proporcionar un medio de transporte para las personas que lo precisen.

R.12: Tenernos mas en cuenta y ofrecer espacios verdaderamente inclusivos

R.13: El trato, las medidas de accesibilidad y más herramientas, como bucles magnéticos, intérprete de lengua de signos etc... para las personas con discapacidad para poder disfrutar del festival al completo

R.14: Espacios abiertos y con las necesidades al alcance

¿Qué aspectos positivos destacarías?

R.1: Accesos

R.2: El ambiente con la gente. Muy respetuoso, los conciertos que me gustaban me dejaron desplazarme hasta la zona de delante y sin agobios

R.3: El acceso era cómodo y bastante llano, en las zonas que el suelo estaba dañado estaba señalizado.

R.4: El ambiente con el resto de asistentes

R.5: Ayuda en todo momento del concierto

R.6: El trato que recibí por parte del publico

R.7: El trato del público y también aunque los trabajadores no estaban muy concienciados su actitud fue positiva

R.8: Cada vez hay más personal para ayudar a las personas

R.9: La señalización de los conciertos a pesar de los cambios a ultima hora

R.10: La atención recibida.

R.11: Personal atento

R.12: El ambiente del festival, la música, los artistas

R.13: El trato recibo por parte del público asistente

R.14: El espacio

¿Quieres añadir alguna otra sugerencia, crítica o reflexión final?

R.1: Hay muchos tipos de discapacidades pero en los conciertos creo que solo se tiene en cuenta la discapacidad de la movilidad.

No asistencia a festivales de música

	No me gustan los festivales de música, prefiero escuchar música en casa	Considero que no están adaptados para todo tipo de personas	Considero que no pueden atender mis necesidades	No me gustan las aglomeraciones de personas, prefiero no ir	Están lejos o el transporte es complicado	Sí he asistido o
¿Podrías especifica	0 %	31,3 %	25 %	50 %	25 %	6,3 %

r cuál o cuales de los siguientes han sido los motivos por los que no has asistido a un festival de música?						
--	--	--	--	--	--	--

Anexo G. Informe de valoración trabajo fin de estudios

