

Músicas patrimonializadas: el Carnaval de Cádiz

Music as Heritage: Carnival of Cádiz



Francisco José García Gallardo

Universidad de Huelva, España

fgarcia@uhu.es



Herminia Arredondo Pérez

Universidad de Huelva, España

herminia@uhu.es

Resumen: El artículo analiza los procesos de patrimonialización del Carnaval de Cádiz y de sus agrupaciones musicales desde el siglo XIX hasta la actualidad, abordándolos desde el marco conceptual y normativo del Patrimonio Cultural Inmaterial, impulsado por la Convención de la UNESCO de 2003. A partir de una metodología que combina trabajo etnográfico, análisis documental y revisión de fuentes históricas, sonoras y audiovisuales, el estudio examina cómo la progresiva institucionalización de la fiesta ha configurado un modelo de carnaval urbano centrado en la copla y en sus agrupaciones actuales: comparsas, coros, chirigotas, cuartetos y romanceros. Se sugiere por tanto, poner la atención patrimonial no solo en lo cultural, sino en la expresión musical. Durante el siglo XIX, la municipalización y reglamentación por la burguesía favorecieron e impulsaron el refinamiento y la incipiente profesionalización y espectacularización de las agrupaciones y la música de carnaval. En la Dictadura franquista, su prohibición posibilitó su recreación como “Fiestas de Coros” y “Fiestas Típicas Gaditanas”, bajo el estricto control político. Con la democracia, el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas se consolidaría

como el dispositivo central de canonización y difusión mediática de las coplas, intensificando la mass mediatización y mercantilización de la práctica musical. Finalmente, el trabajo aborda los distintos niveles actuales de activación patrimonial -local, regional, estatal e internacional-, como un proceso dinámico.

Palabras clave: Carnaval de Cádiz, Patrimonio Cultural Inmaterial, patrimonio musical, activación patrimonial, agrupaciones musicales de carnaval.

Abstract: The article examines the processes of heritagization of the Carnival of Cádiz and its musical ensembles from the nineteenth century to the present, approaching them through the conceptual and normative framework of Intangible Cultural Heritage promoted by the 2003 UNESCO Convention. Drawing on a methodology that combines ethnographic fieldwork, documentary analysis, and the review of historical, sound, and audiovisual sources, the research explores how the progressive institutionalization of the festival has shaped an urban carnival model centered on the copla and its contemporary performing groups: comparsas, coros, chirigotas, cuartetos, and romanceros. During the nineteenth century, municipalization and bourgeois regulation fostered the refinement, incipient professionalization, and spectacularization of carnival ensembles and their music. Under the Franco dictatorship, the prohibition of carnival enabled its reconfiguration as the 'Fiestas de Coros' and 'Fiestas Típicas Gaditanas,' subject to strict political control. With the advent of democracy, the Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas became consolidated as the central mechanism for canonizing and disseminating coplas through the media, intensifying the mass mediation and commodification of musical practice. Finally, the

article addresses the current levels of heritage activation -local, regional, national, and international- as a dynamic process.

Keywords: Carnival of Cádiz, Intangible Cultural Heritage, musical heritage, heritage activation, carnival music ensembles.

Enviado en: 15 de febrero de 2026

Aceptado en: 10 de mayo de 2026

Publicado en: mayo de 2026

1. Introducción

El carnaval, esa “manifestación festiva de larga tradición, ya fuertemente arraigada en el mundo europeo medieval”, de la que “en tantas ocasiones se anunció su muerte” (García Gallardo, 2014, p. 175-176)¹, ha llegado a ser visto como “la fiesta más fecunda de nuestro continente” (Mettra, 1984, p. 6), “el ejemplo *par excellence* de la fiesta como un contexto de imágenes y textos”, “la fiesta popular más importante del año y el momento para poder decir, al menos una vez y con relativa impunidad, lo que a menudo se pensaba” (Burke, 1996, p. 262). En la transgresión de las reglas sociales, se sustentaba la catártica liberación del carnaval medieval y renacentista (Bajtín, 1990).

En la Europa moderna, es concebido como una inmensa obra de teatro representada en las principales calles y plazas de la ciudad, en un escenario donde interaccionan los distintos grupos sociales sirviendo como válvula de escape para la cultura popular de las voces silenciadas y marginadas, frente a la de las élites. Tiempo de éxtasis y liberación, de comida, sexo y violencia: la encarnación del mundo al revés. Pero también para el “control social” por parte de las clases dirigentes, con la confianza en la vuelta al orden tras la celebración festiva: era un desorden institucionalizado, acotado y controlado (Burke, 1996). Se trataba realmente de una transgresión cómica “autorizada”, aun reconociendo el valor de la máscara a través de la cual pasamos hacia la risa la dificultad de vivir (Eco, 1989, p. 9-20). La fiesta de la cabalgata desenfrenada pasa entonces a convertirse en institución, acercándose al concurso de cantos y poesías. Y tanto las carrozas como las piezas musicales y los cantos, ganan en afectación y elegancia lo que pierden de mordiente y burlesco (Heers, 1988).

En la España del XVIII, así como en el resto de Europa, la minoría culta y educada se lanza a la reforma de la cultura popular afectando a formas festivas espontáneas que fueron sustituidas por otras más organizadas y por espectáculos públicos

¹ Como diría Aurélie Godet (2020) sobre la política del carnaval: la historia de las celebraciones festivas ha venido marcada por episodios de represión y supresión seguidos por otros de resurgimiento y renovación.

comercializados (Burke, 1996, p. 341-350). El carnaval urbano de tipo italiano², iría ganando importancia: grandes bailes y lujosas cabalgatas, comparsas y concursos sustituyeron a festejos más sencillos (Caro Baroja, 1992, p. 183), un proceso recurrente que en épocas posteriores al XVIII afectaría de nuevo a nuestro carnaval.

Varios procesos de protección y control se implementaron de manera generalizada tanto en el ámbito europeo como en el americano en el siglo XIX. Condicionaron un modelo urbano de carnaval con su adecentamiento, refinamiento, municipalización y reglamentación. Época en la que se gestan las identidades nacionales, se determina el patrimonio de cada nación y se presta especial atención a la protección de todo tipo de obras de arte y tradiciones por parte de instituciones sociales y políticas (Charles-Dominique, 2013).

En este texto analizamos desde esa época inicial, los procesos de patrimonialización del Carnaval de Cádiz y sus agrupaciones musicales como estudio de caso. Presentamos algunos de los resultados del trabajo de investigación del Proyecto “Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas contemporáneas”³, en el que nos ocupamos de varias tradiciones musicales desde el trabajo documental, de archivo y etnográfico.

Para nuestro estudio, que comenzó ya a mediados de los años noventa⁴, la metodología de investigación ha sido variada, basada en un enfoque crítico de tipo interpretativo, con énfasis en las perspectivas hermenéuticas y de análisis del discurso. Si bien hemos desarrollado un intenso trabajo de campo etnográfico, con entrevistas y conversaciones informales, nos apoyamos

2 Entre otros estudios, el reciente trabajo de Gilles Bertrand (2020) sobre el Carnaval de Venecia, analiza estos sucesivos cambios arrojando luz sobre la compleja dialéctica entre festividad y política, desde la Edad Media hasta nuestros días. Carnaval convertido ahora en una festividad comercial y turística como en tantos otros lugares del mundo. Si bien, más allá de la actual comercialización, su ineludible vínculo con la economía de mercado o la pérdida de espontaneidad, aún perdura su capacidad de rememorar el pasado, su dimensión conmemorativa, ser fuente de cohesión y vivencia ciudadana, o su capacidad de inspirar y fascinar incluso en la era del turismo de masas.

3 Proyecto en el que participamos investigadores procedentes de centros de España, Francia y Portugal: Universidad de Valladolid, CIPHCN-Universidad de Huelva, CRIA-Iscte Instituto Universitário de Lisboa, CREC-Sorbonne Nouvelle, CRIMIC-Sorbonne Université. Estudiamos esos procesos a partir de prácticas localizadas en diversidad de contextos, escenas y épocas: celebraciones de carnaval, festivales y encuentros internacionales en los ámbitos hispano y lusófono.

4 Participando como un ciudadano más en el carnaval de Cádiz, en el teatro y en la calle. Luego como investigadores universitarios, ponentes en cursos y congresos de carnaval en Cádiz, como autores de trabajos de investigación promovidos también desde el propio entorno académico y carnavalesco gaditano.

asimismo en la búsqueda y el análisis documental de fuentes escritas, sonoras y audiovisuales de muy diversas épocas y procedencias: grabaciones discográficas, partituras, bases del concurso, libretos de agrupaciones de carnaval, programas de radio y televisión, prensa diaria, etc. Y en los últimos años, páginas web y redes sociales que permiten el acceso inmediato y, a veces, en directo, a la celebración festiva y a la práctica musical en los más variados escenarios de la ciudad. Como señalaron Simha Arom y colaboradores (2019) en su trabajo sobre la categorización del patrimonio musical en las sociedades de tradición oral, esto nos ha permitido una constante dialéctica entre lo que se dice en la propia cultura⁵, con la observación y el análisis de los hechos por el investigador. Lo que posibilita el acceso a la red simbólica de los significados, a veces polisémicos, de la práctica musical y cultural local, al conocimiento de “la competencia musical” de esa comunidad.

2. Música y agrupaciones de Carnaval: patrimonio cultural y musical

En este artículo nos ocupamos de los procesos de patrimonialización institucionalizada de una práctica festiva y musical, el Carnaval de Cádiz, apoyándonos en las herramientas conceptuales derivadas de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO de 2003. Una práctica, por tanto, localizada y, a su vez, inmersa en el flujo global de la sociedad y la cultura.

En Cádiz, la fiesta y celebración del carnaval, en su devenir histórico, sobre todo a partir del siglo XIX, ha llegado a nuestros días primando la expresión artística musical como eje y modelo paradigmático del carnaval en Andalucía. Se define por unas agrupaciones musicales propias y diferenciadas (comparsas, coros, chirigotas, cuartetos y romanceros⁶) y por sus coplas con

⁵ Sea en nuestro caso la cultura oral, escrita, mediática y ahora también digital.

⁶ Aunque incluimos los romanceros, estos deberían ser considerados como “modalidad artística” más que “agrupación musical”, integrada por un solo componente (a veces dos), interpretando una narración habitualmente rimada y de versos octosílabos, no cantada y sin acompañamiento de instrumentos musicales.

unas determinadas, reconocidas y asentadas formas musicales características del carnaval gaditano y andaluz: pasodoble, cuplé, tango y popurrí, interpretadas por la voz y su habitual instrumentación (guitarras, caja, bombo con platos, laúdes y bandurrias, además del característico pito de carnaval). Nos encontramos entonces ante una práctica festiva y sociocultural relevante, expresión artística y tradición ritualizada e identitaria, a la que acercarnos como patrimonio cultural y musical.

Como argumentan Broclain, Haug y Patrix (2019, p. 4), la idea de “patrimonio cultural” aplicada a la música no tiene lugar hasta finales del siglo XX, relacionada con los medios físicos: partituras, discografía, instrumentos musicales, etc. Y si bien, el neologismo “patrimonialización” no aparece hasta principios del XXI, los procesos de protección, salvaguarda, conservación, se remontan al menos al siglo XIX, como puede verse en los abundantes estudios y recolecciones de canciones y piezas musicales, inventarios y colecciones de instrumentos, partituras, grabaciones y archivos musicales. De cualquier modo, aun girando el concepto de patrimonio inmaterial alrededor de lo cultural, como recoge su propia denominación, y aparentemente menos en torno a lo musical, también Broclain, Haug y Patrix (2019) llaman la atención sobre cómo casi dos tercios de los elementos inscritos en las listas del PCI de la UNESCO en 2018, contenían un componente musical significativo: en más de trescientas prácticas incluidas en estas listas hasta esa fecha, la música juega un importante papel, un lugar clave en el PCIH inventariado.

En el mismo sentido, se pronuncia María Gembero cuando plantea que el concepto de patrimonio musical en los primeros años del XXI se encontraba insuficientemente definido en España y, además, era considerado como parte del patrimonio cultural o histórico-cultural. Son años en los que habían ido apareciendo “algunas misceláneas sobre el patrimonio musical español en determinadas épocas o fondos, así como contribuciones sobre aspectos del patrimonio regional o local o sobre la problemática de los archivos, bibliotecas y centros de documentación”. Citando

la entonces reciente Convención de 2003 de la UNESCO y el interés por el fomento y conservación de las músicas de tradición oral, Gembero reclamaba incluir en el marco legal la categoría de “Bien de Interés Musical” o BIM, del mismo modo que el ya establecido BIC “Bien de Interés Cultural” (2005, p. 136-140).

Aunque, con el paso de los años, la preocupación por el patrimonio musical haya mejorado en ámbitos como su gestión, consideración legal y académica, difusión, preservación, etc. (Álvarez Cañibano, 2014)⁷, “patrimonializar una actividad como es la música conlleva una serie de retos y de paradojas” (Ayats, 2014, p. 231). Ello se debe, en gran medida, a que no puede reducirse a un conjunto de objetos coleccionables, ni a los materiales que la objetualizan (como partituras, instrumentos o grabaciones). Por eso, resulta necesario “observar qué tipo de acción social contribuye a desarrollar” (2014, p. 231). En este sentido, emerge la oportunidad de integrar los procesos y las transformaciones en la preservación patrimonializadora, al ser la música acción, no objeto. Esta perspectiva implica superar enfoques centrados exclusivamente en la escritura musical (documentos gráficos) o en la conservación de colecciones institucionalizadas de instrumentos musicales, así como en registros sonoros y audiovisuales. Desde esta posición, Jaume Ayats, Director del Museo de la Música de Barcelona, reconoce el valor del concepto de “patrimonio inmaterial” pese a sus debilidades, como vía para acercarnos a la acción musical (2014, p. 232-233)⁸.

A este nuevo modelo de patrimonio intangible, a este giro patrimonial, parece asimismo tender el Carnaval de Cádiz cuando, en 2022, desde la Universidad de Cádiz, junto a otras instituciones, se elabora y presenta el expediente para su inclusión en la Lista Representativa del PCIH. No obstante, este proceso actual en el que nos encontramos inmersos ha venido precedido por otras formas de

7 Sobre la investigación musicológica y etnomusicológica del patrimonio musical de Andalucía, ver López González (2014).

8 No debemos olvidar la preocupación de la Musicología histórica y la Etnomusicología por el estudio de los procesos socioculturales e históricos en el análisis musical y el estudio de la música. En los años ochenta, Timothy Rice (1987) siguiendo las ideas de Merriam (1964) y de Clifford Geertz (1973), ya plantea un modelo dinámico para el estudio de los procedimientos analíticos y formativos de la música, ocupándose de manera interrelacionada de la construcción histórica, la conservación social, la creatividad y experiencia individual, integrando a su vez tres niveles analíticos en torno al sonido musical, el comportamiento relacionado con la música, y los conceptos sobre la música.

patrimonialización institucionalizada de esta práctica y celebración festiva centrada en la canción, en la copla de carnaval dramatizada y puesta en escena en el emblemático Gran Teatro Falla, así como en las calles y plazas de la ciudad. Partiendo del XIX, nos detendremos en la Dictadura del XX y en la posterior recuperación generalizada del carnaval en la comunidad andaluza, ya con Cádiz como modelo. Finalmente, presentaremos los distintos niveles de activación patrimonial en la actualidad.

3. La institucionalización de la fiesta y las comparsas de carnaval en el XIX

En el siglo XIX, procesos de protección y control condicionaron la gestación en Cádiz y otras localidades andaluzas de un modelo urbano de carnaval con su municipalización, reglamentación y adecentamiento, con el refinamiento de sus agrupaciones musicales, su incipiente comercialización y profesionalización, como en otras prácticas carnavalescas europeas y americanas (García Gallardo, 2017, p. 139-145)⁹.

Esto pudimos observarlo y documentarlo en la prensa de la época sobre los carnavales andaluces. Por ejemplo, cuando tomando como modelo los carnavales de otras ciudades españolas o europeas, el Ayuntamiento de Cádiz proponía para las festividades de carnaval de 1862 la reforma y desaparición de determinados comportamientos y prácticas en las calles “como lo exigen la cultura y los intereses materiales de Cádiz”, para que llegaran “innumerables forasteros” de los “pueblos comarcanos” y contribuyeran a la riqueza de la ciudad (Cuadrado y Barbosa, 1999, p. 145-146). O cuando, en la Sevilla de 1872, se justifica la fiesta de carnaval para “fomentar la diversión popular, favorecer los intereses industriales y comerciales y el desarrollo en general de la ciudad, y ejercer la caridad” (Arias Castañón, 1988, p. 203). O en la prensa de 1898 de Huelva, se legitiman “las elegantes máscaras de los salones frente a las estropajosas máscaras callejeras y mascarones” (García Gallardo, 2003, p. 41-42).

⁹ Ver también los trabajos de Ramos Santana (1985, 2002), Moreno Criado (1987), Cuadrado y Barbosa (1999), López, Mariscal y Vázquez (2000) sobre Cádiz, o David Delfín (2021) dedicado a Málaga.

Como diría Antonio Ariño (1988, p. 155-156) sobre el carnaval valenciano de mediados del XIX: esto responde al modo de vida, valores e intereses de la burguesía decimonónica, que encuentra la legitimación del carnaval en la “fiesta útil”, utilitaria, pacífica, artística e instructiva, que reporta beneficios económicos, permite ejercer la caridad, instruir al pueblo y responder a la necesidad del descanso físico.

La “comparsa callejera” se transforma entonces en “comparsa artística”. El proceso lo observamos en su evolución y desarrollo a lo largo del XIX, en el propio significado y uso del término “comparsa”, sobre todo en Cádiz, donde el carnaval va sobresaliendo en el calendario festivo de la ciudad y atrae la atención del gobierno municipal. Inicialmente, vendría a referirse a grupo de personas habitualmente disfrazadas, que recorren las calles o se suben a los tablados situados en varias plazas para la ocasión: comparsas de baile, música, cante, hasta acróbatas. A finales del XIX, su acepción quedaría ya reducida para denominar genéricamente a las agrupaciones musicales de carnaval: grupos de reducidas dimensiones que cantan coplas y canciones, con sus miembros disfrazados representando un mismo “tipo” que se pone en escena a través de su indumentaria, la particular denominación de la agrupación, las letras de las coplas y, a veces, también en los instrumentos musicales empleados. Entre el XIX y el XX las comparsas, debido a ese continuado proceso de refinamiento, adecentamiento e institucionalización del carnaval y de sus agrupaciones musicales, se irían diferenciando en coros, comparsas propiamente dichas, murgas y chirigotas¹⁰.

Durante el XIX, las acciones para el control y promoción de la fiesta se observan en su reglamentación a través de disposiciones legales desde distintas instituciones políticas como el Ayuntamiento. Por ejemplo, a través de los edictos y bandos municipales que recogen la reglamentación del carnaval, con la acotación de los días festivos, los espacios y lugares de celebración, los disfraces y cantares o coplas permitidos

¹⁰ Sobre estos procesos y época en Cádiz y Huelva, pueden verse los trabajos de García Gallardo (2003, 2004).

o punibles, etc. Instituciones públicas y privadas organizan desfiles y cortejos de carnaval, festivales artísticos, concursos de máscaras y de coplas, bailes de disfraces. Estos aparatos, discursos y dispositivos, conducen estas manifestaciones de la cultura popular, propias de la calle, hacia prácticas que posibilitan cierta tendencia a la profesionalización y espectacularización de sus agrupaciones musicales. Las nuevas formas conviven con otras manifestaciones menos refinadas o adecentadas. Sin embargo, todas ellas se encuentran igualmente sometidas a la reglamentación y normativa legal, al gusto y la estética burguesa, y a los intereses comerciales.

El trasvase de la oralidad a la escritura, de lo popular a lo culto, puede verse en la transcripción, edición y puesta a la venta de arreglos musicales para piano de coplas de carnaval, principalmente tangos, así como en tiras de coplas con las letras acompañadas de publicidad. La incipiente profesionalización puede detectarse en la participación de músicos profesionales en las agrupaciones, en el traslado de la calle a los escenarios, y en el tránsito de los grupos informales y espontáneos a los más estables. Se expanden tiempos y espacios de celebración: los lugares de puesta en escena de las coplas se trasladan a establecimientos, ciudades y fechas fuera del tiempo de carnaval. Algunas agrupaciones, como Las Viejas Ricas, llegarían a realizar giras por diversas localidades españolas y sus teatros, salones y cafés cantantes.

4. Patrimonialización durante la Dictadura: reescritura de la fiesta y control político

En febrero de 1937, durante la Guerra Civil española (1936-1939), el Gobierno General suspende las Fiestas de Carnaval¹¹. El triunfo de Franco (1893-1975) supuso la continuidad de la prohibición en una España de pobreza y miseria, donde, como nos sugiere Domínguez Ortiz (2000, p. 345), se utilizaron todos los medios posibles para la defensa del nacionalcatolicismo y de los valores del Régimen contra las prácticas y manifestaciones que atentaran contra sus intereses.

¹¹ Mediante la Orden publicada en el Boletín Oficial del Estado de 5 de febrero de 1937.

No sería hasta mediados del siglo XX, coincidiendo en la sociedad occidental con el surgimiento de los festivales y la festivalización de la cultura, cuando se recuperaran en la ciudad de Cádiz las agrupaciones de carnaval y sus coplas, pero no la prohibida fiesta carnavalesca.

Durante la Dictadura, en un proceso de patrimonialización y festivalización, el control político transforma las prácticas carnavalescas anteriores en las “folklóricas” Fiestas Típicas Gaditanas. Aun estando vigente la prohibición, en la ciudad de Cádiz

pese a las restricciones y a la vigilancia, en las fechas tradicionales de la fiesta se reunían los aficionados para, en los colmados y tiendas, a puerta cerrada, cantar las viejas coplas. La calamitosa situación de la ciudad tras la explosión de 1947, alguna que otra recomendación de “gente bien” y la presión popular propiciaron que desde 1949 se iniciara una tímida recuperación de las fiestas. (Ramos Santana, 1998, p. 19).

La necesidad de reconstrucción de la ciudad tras su devastación por la explosión “hace que se piense en el turismo como una de las fuentes de riqueza para el posterior desarrollo de la misma”, en “dar una pequeña satisfacción a sus muy sufridos ciudadanos”, lo que posibilitó cierta permisibilidad hacia las fiestas (Medina, 1992, p. 57). Realmente, desde 1940, el poder político ya venía utilizando a las agrupaciones musicales, antes carnavalescas, con fines propagandísticos, mediante las actuaciones del coro Los Chisperos de Cádiz en la excursión artística Solera de Cádiz y en el Gran Teatro Falla, cantando nuevas letras que exaltaban los valores del Régimen, con la música de reconocidos autores y coros de principios de siglo. El tango de “Los Anticuarios” se cantó con una letra distinta a aquella emblemática de “los duros antiguos”, con cuya música ahora se exaltaban el levantamiento del 18 de

julio, la Falange y la nueva España. También otras letras, según Alberto Ramos (1985, p. 102-103), se referían al Movimiento, Queipo de Llano o Moscardó y atacaban a los vencidos.

En el verano de 1948 el gobernador civil autoriza un concurso de coros¹² en la plaza de San Antonio. Al año siguiente, esta vez en el carnavalesco mes de febrero, se celebran las “Fiestas de Coros”, programadas en torno a las agrupaciones que participaron en el “Gran Concurso de Coros, Rondallas y Agrupaciones” en el Gran Teatro Falla, organizado por la Delegación de Fiestas del Ayuntamiento de Cádiz¹³. El reconocimiento y el permiso oficial de la fiesta fueron posibles gracias a que el carnaval, despojado de sus signos externos, de la crítica y de lo grotesco, se había vuelto inofensivo y útil. Y en 1950 de nuevo, se autoriza la actuación “de distintas Agrupaciones, Coros y Chirigotas” por las calles de la ciudad siempre que se mantuvieran “dentro de los límites prohibitivos de toda manifestación de índole carnavalesca”¹⁴. Estas resemantizadas coplas de carnaval y los nuevos actos introducidos en la fiesta¹⁵ parecían adecuarse a los postulados oficiales del régimen, dando origen a unas Fiestas Típicas que Ramos Santana (1985, p. 106) califica de “Carnaval domesticado, descafeinado”, unas fiestas híbridas que la ciudadanía parece que aceptó, celebrando lo que quedaba de un carnaval que en Cádiz pervivía de algún modo, conviviendo con la prohibición general (Medina, 1992, p. 59).

Para García Canclini (1988, p. 17-18), esta estrategia que reduce una práctica cultural a lo “típico”, es utilizada por los grupos dominantes, por las políticas estatales en un proceso de apropiación de tales prácticas, en el que primero las desestructuran para luego reorganizarlas, recomponiendo los pedazos ya subordinados a una nueva lógica, con un significado distinto al original. Se trataría, por tanto, como también señalan Roigé, Mármol y Guil en su estudio

12 En el que participaron, según diversas fuentes consultadas, varios coros y chirigotas de carnaval.

13 Según puede leerse en el programa impreso.

14 Información que obtenemos del documento del Gobierno Civil de Cádiz, de 21 de enero de 1950, con dicha autorización y con entrada en el Ayuntamiento de Cádiz unos días después (documento publicado en Miralles y Osuna, 2004, p.4).

15 Se fueron introduciendo actos, algunos tremendamente protocolarios, como la coronación de la reina de las fiestas, cabalgata infantil con la reina infantil, cabalgata del Humor con la presencia de grandes personalidades del cine y la televisión, o la quema del Dios Momo, con los que se iría recuperando la calle.

sobre los usos del patrimonio inmaterial en el Pirineo catalán, de una contradicción entre por un lado las ideas de conservación y preservación y por otro, de que estos elementos hoy considerados patrimoniales, “sean recreaciones o reinversiones generados en términos de consumo cultural”, “de promoción turística, creando una serie de productos que alimentan una imagen de tipismo” (2019, p. 1114-1116).

Para ocultar cualquier signo que evidenciara la presencia del carnaval, fueron conocidas y anunciadas sucesivamente como Fiestas de Coros (1949-1953), Fiestas Folklóricas Típicas Gaditanas (1954-1957) y Fiestas Típicas Gaditanas (1958-1976)¹⁶. Desde el poder político se asume la representación de la nueva práctica, hasta el punto de exhibirla al exterior como atracción turística generadora de recursos económicos. Y a la vez como teatralización del régimen y de los valores tradicionales que, arraigados en la sociedad española, son apelados por la represiva Dictadura: catolicismo, familia, orden y trabajo. Las Fiestas Típicas recrearon actos y celebraciones de gran visibilidad pública (no sólo de ámbito local, sino también nacional, a través de medios como los reportajes en el NODO), en los que colocaron como protagonistas a importantes personalidades de la vida política y de sus familias, y del espectáculo, adentrándose ya en la cultura de masas dirigida, fiscalizada y censurada por el franquismo.

A finales de los sesenta, años de desarrollismo, mayor apertura y secularización de la sociedad española, de cambios en el estilo de vida y en las necesidades económicas y sociales (Fusi, 1999, p. 126), al término entonces ya familiar de “Fiestas Típicas” se le añadiría en 1967 el subtítulo “Antiguos Carnavales”. Este gesto vino precedido, unos años antes, en junio de 1965, por su denominación como “Fiesta de Interés Turístico”¹⁷, junto a otras “fiestas españolas” también conocidas y emblemáticas¹⁸. Este reconocimiento público

¹⁶ Algunos años, desde 1966, a veces solo Fiestas Típicas, como comprobamos en los carteles de la fiesta.

¹⁷ RESOLUCION de la Subsecretaría de Turismo por la que se concede la denominación de Fiesta de Interés Turístico a las fiestas españolas que se señalan. BOE núm. 130 (01/06/1965).

¹⁸ En esa misma Resolución, fiestas como las de Nuestra Señora de la Merced de Barcelona, la Vendimia Riojana, Moros y Cristianos en Villajoyosa o la Tamborrada de San Sebastián. Distinción honorífica que unos meses antes también habían recibido la Semana Santa de Málaga y de Zamora, las Fallas de Valencia, San Fermín de Pamplona o la Romería del Rocío de Almonte.

y oficial de la fiesta gaditana, supuso un hito más en el proceso de patrimonialización institucionalizada.

5. Democracia, activación patrimonial y el mediático concurso de agrupaciones

Avanzado el siglo XX, a finales de los setenta y durante la década de los ochenta, el carnaval y otras fiestas, celebraciones y manifestaciones públicas son recuperados y revitalizados. La Transición, las elecciones generales de 1977, la Constitución de 1978 y el impulso de movimientos y asociaciones ciudadanas, posibilitan la posterior y rápida expansión de las celebraciones festivas, en consonancia con lo acontecido en el resto de Europa.

Son décadas de recuperación de fiestas tradicionales, de “creación de nuevas celebraciones que se fundamentan en la conmemoración de elementos del pasado” (Roigé, Mármol y Guil, 2019, p. 1118). Asimismo, se produce una revitalización de las fiestas populares y los rituales festivos en toda Europa (Boissevain, 1992), junto con un cambio de perspectiva en la consideración del patrimonio, que deja de entenderse únicamente como instrumento político para pasar a concebirse como elemento de identidad y factor de desarrollo social y económico (Van Geert, Roigé y Conget, 2016).

Asistimos en esos años ochenta a la institucionalización, espectacularización, academización, mass mediatización y canonización de la fiesta de carnaval en Cádiz, de sus agrupaciones musicales y sus coplas. Desde diversas instituciones políticas (Gobierno del Estado, Gobierno autonómico y entidad local), académicas (universidad y sus investigadores), medios de comunicación (RTVE y posteriormente Canal Sur-RTVA), financieras (Caja de Ahorros de Cádiz) y empresas editoriales, se promueven, entre otras, estas relevantes actuaciones:

1. El Carnaval de Cádiz es declarado de Interés Turístico Internacional en 1980¹⁹. La Secretaría de Estado de Turismo recalifica las anteriores Fiestas de Interés Turístico de España en tres categorías, incluyendo las “Fiestas de Carnaval” de Cádiz entre las de mayor consideración, como “Fiesta de Interés Turístico Internacional”, junto a otras con las que ya compartieron denominación en los años sesenta, como la Romería del Rocío de Almonte, la de San Fermín de Pamplona o la Semana Santa de Málaga. Con esta medida, se pretendía proyectar el patrimonio cultural español y las “tradiciones populares” a nivel turístico, reconociendo su “originalidad”, continuidad, “afluencia de visitantes” y la “calidad de los actos de celebración”, como se reflejaba en la Orden que regulaba esta normativa de catalogación²⁰.

2. El Ayuntamiento crea en 1984 la Fundación Gaditana del Carnaval como organismo autónomo encargado de la organización y gestión del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas y de la fiesta de carnaval. La Fundación elabora, aprueba y publica las Bases para el Concurso Oficial de Agrupaciones, normativa que establece las “clases de agrupaciones”, el número de componentes de cada una, sus instrumentos musicales, el repertorio y coplas que se han de interpretar y otros asuntos relacionados con la figura del Director, el “tipo” y denominación de la agrupación, el jurado y las fases del concurso, etc. Y se reservan los derechos de grabación, reproducción, emisión, distribución, difusión y exhibición de las actuaciones de las agrupaciones durante el concurso²¹.

3. Comienzan a celebrarse los seminarios y congresos sobre el Carnaval desde 1983, año en el que tiene lugar el primer seminario sobre el Carnaval “Ciudad de Cádiz” organizado por la Fundación

¹⁹ Resolución de la Secretaría de Estado de Turismo por la que se publica la relación de «Fiestas de Interés Turístico de España», clasificándolas en categorías de «Fiestas de Interés Turístico Internacional», «Fiestas de Interés Turístico Nacional» y «Fiestas de Interés Turístico». BOE núm. 41 (16/02/1980).

²⁰ ORDEN de 29 de enero de 1979 por la que se regula la normativa para la concesión del título honorífico de «Fiesta de Interés Turístico». BOE núm. 37 (12/02/1979).

²¹ Por acuerdo del Excmo. Ayuntamiento de Cádiz en el Pleno de 9 de enero de 1984, como quedó recogido en el punto 14 del Acta de la sesión, la Fundación Gaditana del Carnaval recibió la competencia de “organizar, dirigir y ejecutar los Carnavales de la ciudad de Cádiz”. Tomamos esta información del cuadernillo titulado *Bases para el Concurso Oficial de Agrupaciones* editado por la Fundación Gaditana del Carnaval en 1984. Esta función la vino asumiendo hasta que en 2002 fue sustituida por el Patronato del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas (COAC) y Fiestas del Carnaval de Cádiz. En 2022, se produce un nuevo cambio cuando estas competencias pasan a ser gestionadas directamente por el propio Ayuntamiento de la ciudad, disolviendo el Patronato.

Municipal de Cultura y la Peña Cultural Carnavalesca La Salle-Viña. Sus actas fueron editadas en 1986 por la Fundación Gaditana del Carnaval y la Cátedra Municipal "Adolfo de Castro". Fue coordinado por la Mesa del Seminario, integrada por figuras relevantes de la ciudad relacionadas con el carnaval, entre las que se encontraban investigadores locales y profesorado de la Universidad de Cádiz²².

4. TVE comienza a emitir en directo para Andalucía la final del concurso de agrupaciones desde 1982, después del primer intento fallido de 1981, cuando se retransmite en diferido. A partir de 1990, la entonces recién creada cadena regional Canal Sur Televisión, iniciaría una nueva etapa de emisiones íntegras de la final, hasta nuestros días.

5. Se publica el libro *Historia del Carnaval de Cádiz*, de Ramos Santana, en 1985. La entidad financiera Caja de Ahorros de Cádiz, que venía desempeñando un papel relevante en la vida social y cultural de la provincia desde su fundación a finales del XIX, contaba con una Serie de Historia en su colección editorial. El profesor de Historia Contemporánea de la Universidad de Cádiz, Alberto Ramos, publica con esta institución este novedoso, riguroso y emblemático trabajo sobre el Carnaval de Cádiz en la época contemporánea.

En este paisaje multidimensional, el Carnaval y su música, como el resto de las prácticas socioculturales de la época, se ven afectados por la visión mercantilista, lo que las transforma en industrias culturales (Sacaluga y Pérez, 2017). Diríamos que se reubican y redefinen con el desarrollo de estrategias para atraer turistas y consumidores urbanos, disminuyendo las posibilidades de sustraerse al desencantamiento de sus mundos autocentros y al reencantamiento de la espectacularización mediática (García Canclini, 1992). En el carnaval de la ciudad de Cádiz, la gente participa activamente tanto en el Gran Teatro Falla como en la calle, a la vez que la importante incursión de los medios de comunicación, centrados sobre todo en el Concurso Oficial de Agrupaciones, posibilitaría su difusión por toda Andalucía

²² Información tomada de las Actas del 1er Seminario sobre el Carnaval "Ciudad de Cádiz" (Fundación Gaditana del Carnaval, 1986).

y contribuiría a la transformación y recreación de esta fiesta y de la música gaditana. En esa remodelación jugaron un papel determinante los medios, sobre todo los televisivos y la radio, como creadores de acontecimientos festivos retransmitidos en directo, como se hizo con el Concurso de Agrupaciones, conectado con el interés comercial, turístico y económico de Ayuntamiento, Junta de Andalucía, comerciantes y artesanos locales, y de la prensa escrita.

Así describiría este carnaval de los noventa el conocido periodista, recientemente fallecido en diciembre de 2023, Antonio Burgos (1991, p. 381):

Los medios de comunicación, difunden solamente un aspecto del Carnaval, sus letras, su concurso, su final del Falla. Incluso se hace un Carnaval pensando en la televisión, en cuanto a las horas de celebración, de sus sesiones finales, del colorido de los tipos, de la espectacularidad, de las presentaciones, etc... No debe extrañar pues que este Carnaval de las Agrupaciones, convertido en un producto de consumo audiovisual, acabe imponiendo su estética, su retórica, su poética sobre la totalidad de la fiesta. Todos los hogares de Andalucía pueden obtener ahora una visión del Carnaval, mucho más completa y desde luego tan simultánea, como la que en el curso de los años, tenían los aficionados que acudían, acudíamos [a Cádiz].

En este marco, al que se ha sumado el poder de las redes sociales en la sociedad digitalizada, un nuevo y globalizado proceso de patrimonialización institucionalizada se ha venido gestando desde la Convención de 2003, cuyas acciones localizamos a continuación en tres niveles.

5.1 Niveles de patrimonialización en el XXI: de lo local a lo regional... y más allá

La activación patrimonial del carnaval ha tenido lugar de nuevo en diversos contextos. Sobresale entre ellos el marco

legislativo²³, continuo referente para las acciones institucionales que destacamos cronológicamente a continuación:

- 2017. Declaración del Carnaval como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial²⁴.

- 2018. Creación de la Cátedra de Carnaval de Cádiz en la Universidad de Cádiz junto al Aula de Cultura, con el objetivo de su defensa patrimonial desde el estudio y promoción de su conocimiento.

- 2019. Inscripción del Carnaval de Cádiz como BIC en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz²⁵.

- 2022. La ya mencionada tramitación del expediente para su inscripción en la Lista Representativa del PCIH²⁶.

- 2023. Creación del tan demandado museo del carnaval o Casa del Carnaval de Cádiz.

Llegamos a una nueva época, quizás dorada, para el Concurso de Agrupaciones y la fiesta de carnaval en todas sus expresiones y celebraciones. Este periodo se caracteriza por la consolidación y expansión del carnaval de calle y de sus agrupaciones musicales (denominadas familiares, callejeras o ilegales), así como por la creciente presencia y participación de la mujer, anteriormente vetada y hoy plenamente integrada en la calle y fundamental incluso en el concurso del Falla.

A ello se suma la omnipresencia de la música y de las coplas de carnaval en los medios de comunicación y en las redes sociales, lo que ha permitido ampliar su alcance a públicos y aficionados de todas las edades. También destaca el amplio seguimiento y la intensa cobertura por parte de la prensa y medios de ámbito local,

23 La normativa legal a nivel estatal, autonómico y local.

24 Real Decreto 383/2017, de 8 de abril, por el que se declara el Carnaval como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. BOE núm. 86 (11/04/2017).

25 Decreto 609/2019, de 10 de diciembre, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada El Carnaval de Cádiz (Cádiz). BOJA núm. 240, 16/12/2019.

26 En 2025, la Consejería de Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía vuelve a presentar la candidatura ante el Consejo de Patrimonio Histórico del Ministerio de Cultura. Tras la reunión del Consejo en octubre, se pospone su presentación ante el organismo internacional para después de 2026. A partir de ese año, podría ser discutida en la reunión del comité de evaluación de la UNESCO.

regional y nacional, junto con la participación en el concurso de agrupaciones procedentes de toda Andalucía y de otras localidades españolas.

Este proceso se ve reforzado por la llegada de visitantes y turistas durante la celebración del carnaval, así como por la abundante producción científica dedicada a su estudio, especialmente en el ámbito universitario²⁷, y por la consolidación y continuidad de los congresos de carnaval.

La patrimonialización institucional alcanza entonces una gran envergadura, otorgando oficialmente el estatus de patrimonio a esta expresión cultural y musical, tanto a nivel político como a nivel jurídico y administrativo. Especialmente, a través de los mecanismos de “protección” aplicados a los “bienes” declarados de interés por distintos organismos e instituciones: el Ayuntamiento de Cádiz, la Comunidad Autónoma de Andalucía, el Ministerio de Cultura y la UNESCO.

Para finalizar, sin entrar a considerar las consecuencias de este discurso patrimonializador, podríamos destacar los tres ámbitos en los que ya se ha inscrito administrativamente el carnaval en España y, en particular, el de Cádiz.

1. Ámbito estatal. El Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, mediante un Real Decreto reconoce el Carnaval en España como “Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial”. Corresponde a la Administración General del Estado, con la colaboración de las Comunidades Autónomas y el informe tanto del Consejo de Patrimonio Histórico como de la Universidad Autónoma de Madrid en cuanto institución consultiva en la materia, la tramitación administrativa para estas declaraciones de salvaguarda del patrimonio cultural inmaterial. En este caso, se le concede genéricamente al Carnaval como “una de las manifestaciones culturales inmateriales más emblemáticas,

²⁷ Sobre el estado de la cuestión en torno a la investigación académica del Carnaval de Cádiz y sus múltiples perspectivas, contamos con los recientes trabajos de Estrella Fernández (2020), Álvaro Pérez (2022) y García Gallardo (2024). Asimismo, resulta destacable la producción editorial de la Universidad de Cádiz a través de su Servicio de Publicaciones o de su Cátedra de Carnaval y, desde la iniciativa privada y empresarial, sobre todo de Quorum Editores. Y en años anteriores, las producciones audiovisuales y colecciones impresas publicadas por Diario de Cádiz, Canal Sur, Musical J.M., Aula de Cultura del Carnaval de Cádiz y otras entidades como Diputación Provincial, Ayuntamiento o Cajas de Ahorros.

vividas y recreadas de España²⁸. Este marco legal con todas las consecuencias que del mismo puedan derivarse, supuso un primer y ya considerable paso para lanzar la candidatura del Carnaval de Cádiz a ser inscrito en las listas de la UNESCO como PCIH, proceso en el que se encuentra actualmente inmerso.

2. **Ámbito local.** La normativa del Concurso Oficial de Agrupaciones, como legislación administrativa emanada y regulada por el Ayuntamiento, con la colaboración de entidades carnavalescas y ciudadanas, constituye una declaración de intenciones de obligado cumplimiento para todas las agrupaciones musicales participantes en el concurso. Esta normativa actúa como documento institucional que regula y define las modalidades de agrupaciones y su configuración, así como sus formas musicales, instrumentos y repertorio, e incluso el tiempo de la puesta en escena sobre las tablas del teatro. En las bases se detallan y concretan las infracciones y las sanciones a aplicar por el jurado, no solo los premios y el sistema de puntuación para conseguirlos. La evidencia de este discurso y dispositivo patrimonializador aparece ya en las primeras páginas del actual documento que recoge las Bases del Concurso de 2026 y que transcribimos a continuación:

Con la finalidad de salvaguardar una de las tradiciones con más arraigo del Carnaval de Cádiz, como es su concurso oficial y con la necesidad de permitir que generaciones venideras conserven el patrimonio cultural inmaterial de nuestra historia a través de las coplas populares, se fijan las normas que rigen la participación de las Agrupaciones Carnavalescas en el Concurso Oficial de Agrupaciones del Carnaval de Cádiz (COAC) organizado por el Excmo. Ayuntamiento de Cádiz. (Ayuntamiento de Cádiz. Delegación Municipal de Fiestas y Carnaval, 2025, p. 4).

3. **Ámbito regional.** La Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico de la Junta de Andalucía inscribe en el Catálogo General

²⁸ Real Decreto 383/2017, de 8 de abril, por el que se declara el Carnaval como Manifestación Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial. BOE núm. 86 (11/04/2017).

del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural (BIC), el Carnaval de Cádiz²⁹. El análisis de esta normativa legal nos lleva a concluir que este nivel regional, entra en tensión discursiva con el anterior nivel local, en cuanto se centra y se ocupa principalmente de las agrupaciones informales, callejeras o ilegales, aunque también haga referencia al COAC. Probablemente, esto pueda deberse a que el legislador, basándose en el expediente elaborado por expertos, sugiere una supuesta compensación simbólica para el ciudadano gaditano y la comunidad local, otorgando mayor relevancia y entidad como patrimonio cultural inmaterial al ritual y expresión de las agrupaciones informales, para contrarrestar el poder y omnipresencia del más formalizado y elitista concurso oficial de agrupaciones. Esto podría explicarse por la necesidad de la Consejería de adoptar una perspectiva técnica a la hora de elaborar el Decreto y así cumplir con los principios y estándares de la Convención de la UNESCO, valorando, sobre todo, la participación comunitaria y la espontaneidad (supuestamente la calle) por encima del espectáculo comercializado (supuestamente el COAC).

A lo largo del texto publicado en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía, es posible encontrar abundantes referencias en el sentido señalado. Cuando, por ejemplo, se menciona explícitamente “la tensión entre la participación popular, autónoma y transgresora, y la institucionalización y oficialización de la fiesta”. Sin embargo, pareciera que el documento se olvida del carácter popular, participativo, festivo y callejero de los carruseles de coros en varios lugares emblemáticos de la ciudad, como el barrio de la Viña, la Plaza de Mina o el entorno del Mercado Central, una modalidad de agrupación musical del COAC.

La calle, como construcción narrativa que guía y fundamenta la inscripción, responde a una visión idealizada de la misma, sustentada en la autenticidad de las vivencias y prácticas de la

²⁹ Decreto 609/2019, de 10 de diciembre, por el que se inscribe en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, la Actividad de Interés Etnológico denominada El Carnaval de Cádiz (Cádiz). BOJA núm. 240 (16/12/2019).

comunidad en esos espacios aparentemente menos oficializados, menos controlados y menos mercantilizados que el concurso en el teatro. Se pone el foco en procesos, en la función social, la identidad colectiva, el humor carnavalesco o la libertad expresiva en la calle, que sin embargo parece por momentos, negársele a las agrupaciones participantes en el concurso, mientras sí se les concede a las agrupaciones callejeras:

[...] en rincones de calles y plazas proliferan las agrupaciones carnavalescas informales, conocidas como callejeras o ilegales, que interpretan sus repertorios en interacción directa, cara a cara, con el público a la escucha.

[...] las agrupaciones informales, más claramente orientadas a la interpretación callejera y al humor y el divertimento carnavalesco [...] Son difíciles de clasificar pues al no estar sujetas a reglas y condicionamientos formales pueden evolucionar más rápidamente, con mayor creatividad y resultados dispares. Mientras unas mantienen como referentes a las tradicionales agrupaciones del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas, otras están generando y consolidando nuevos estilos, composiciones y acompañamientos musicales.³⁰

Con estos argumentos se proyecta una imagen de la música del Concurso Oficial alejada de la realidad o, al menos, interesada y dirigida desde la visión política, administrativa y patrimonializadora. A partir del contenido del documento, puede inferirse cierta desconfianza hacia estas prácticas musicales, sus agrupaciones y el propio concurso. Parece advertirse un intento por reequilibrar el protagonismo a favor del carnaval de calle frente al ámbito teatral, así como de las agrupaciones callejeras frente a aquellas consideradas “formalizadas” por la normativa.

Esta lectura puede llevar a entender que las agrupaciones “oficiales” se encuentran más delimitadas en el tiempo y en el espacio, sujetas a regulación y, en consecuencia, más cercanas a procesos de

³⁰ Decreto 609/2019, de 10 de diciembre, p. 159-160.

musealización. Sin embargo, esta visión contrasta con la realidad de una tradición caracterizada por su transformación continua. En todas las épocas y contextos, el carnaval ha mostrado una evolución constante, si bien, dentro del estilo y género propio de esta tradición artística-musical particular. El repertorio de coplas se renueva cada año mediante la creación de nuevas piezas, incorporando recursos literarios y musicales en consonancia con las prácticas y tradiciones contemporáneas de cada momento histórico.

Pero a pesar de esa presumible desconfianza y minusvaloración, a estas mismas agrupaciones oficiales paradójicamente se las valora justamente como dispositivos patrimonializadores:

Las agrupaciones del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas han contribuido como agente principal a la salvaguarda de las coplas y otras manifestaciones populares gaditanas, evolucionando en la actualidad hacia la sofisticación de sus tipos e interpretaciones y de sus puestas en escena.³¹

No obstante, y parece que a modo de conclusión, en el apartado dedicado a las instrucciones y recomendaciones “para la salvaguarda, mantenimiento y custodia del Carnaval de Cádiz”, se ponen en realce de nuevo “las celebraciones carnalescas callejeras” puesto que “constituyen, por encima de otras consideraciones, el bien cultural patrimonial a salvaguardar, reforzando así la legitimidad de las expresiones carnalescas populares [...] en el espacio público”³². Asimismo, se vuelve a hacer referencia al COAC, incluyéndolo como fuente de información para los fondos documentales y archivos sobre el Carnaval de Cádiz.

6. Conclusiones

Fiesta y música de carnaval en Cádiz se han convertido en emblemáticos de la sociedad y cultura andaluzas. Las formas

³¹ Decreto 609/2019, de 10 de diciembre, p. 159-160.

³² Decreto 609/2019, de 10 de diciembre, p. 166.

musicales de sus coplas, con una gramática y un lenguaje musicales propios, y el uso particular de sus instrumentos habituales han ido quedando establecidos, regulados y estandarizados. Las coplas del Carnaval de Cádiz se ponen en escena ante una audiencia variada, numerosa y extendida, ya sea en directo, de manera presencial, cara a cara, en el Gran Teatro Falla, en las calles y plazas de la ciudad, o bien a través de los medios de comunicación, redes sociales y medios digitales. Cada año son recreadas en torno al Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas, tras un largo proceso genérico de patrimonialización institucionalizada en el que ahora se revaloriza y se pone la atención en las agrupaciones callejeras.

El contexto histórico, sociocultural, político, económico e ideológico en el que inscribe la celebración de la fiesta y se desarrolla la práctica musical, ha condicionado la aparición de diversos procesos, tales como la teatralización, comercialización, institucionalización y espectacularización. A estos se han sumado, desde mediados del XX otros más recientes como la festivalización, academización, patrimonialización y mass mediatización. Se trata de dinámicas de carácter global, sin embargo, localizadas en la ciudad de Cádiz y su entorno, especialmente en relación con su carnaval, la copla cantada y sus singulares agrupaciones y formas musicales.

Desde el siglo XIX, la progresiva municipalización y control de la fiesta condujeron las prácticas y expresiones carnalescas hacia la consolidación de las agrupaciones musicales como eje central del carnaval urbano.

Este proceso se intensificó durante la Dictadura del XX con la reescritura simbólica de la fiesta. Desactivado su potencial crítico y transgresor, se la integra en un discurso folklorizante y turístico, centrado en las agrupaciones musicales y sus coplas, pese a la prohibición del carnaval.

Con la llegada de la democracia, el Carnaval de Cádiz experimentó una nueva fase de activación patrimonial caracterizada por la convergencia de acciones políticas, mediáticas, académicas y económicas. El Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas

se consolidó como dispositivo central de legitimación, canonización y difusión de las formas musicales carnavalescas, contribuyendo tanto a su preservación como a su estandarización y permitiendo, a su vez, el desarrollo de un enorme potencial creativo, artístico y musical. La creciente incursión de los medios de comunicación masivos y digitales, ha ampliado de forma notable su audiencia, pero también ha generado tensiones entre los diversos modos de vivencia de la fiesta, las dinámicas propias del espectáculo y la lógica de las industrias culturales.

Los actuales procesos de patrimonialización institucional, han culminado con la inscripción del Carnaval de Cádiz como Bien de Interés Cultural y la tramitación de su candidatura a las listas de la UNESCO. A la vez, se han puesto de manifiesto determinadas paradojas inherentes a la gestión y al reconocimiento del patrimonio inmaterial cultural y musical. Observamos cómo la coexistencia de distintos niveles de reconocimiento -local, regional, estatal e internacional- revela discursos a veces contradictorios sobre qué prácticas, espacios y actores encarnan la autenticidad de la expresión artística carnavalesca. En este sentido, la oposición simbólica entre carnaval de calle y carnaval oficial, entre lo formalizado y lo informal, aunque útil como herramienta administrativa, simplifica una realidad mucho más compleja, en la que ambos ámbitos coexisten, se influyen mutuamente y participan de procesos similares de transformación, regulación y resignificación.

En este sentido, la diferencia entre carnaval oficial y carnaval de calle, presente en determinados textos normativos, pone de manifiesto las dificultades inherentes de trasladar una práctica musical viva, de larga tradición a la vez que anualmente recreada, a categorías de carácter administrativo. Según nuestro análisis, resulta problemática esa oposición entre el espacio teatral y la calle, construida por una mirada patrimonializadora centrada prioritariamente en lo cultural más que en lo musical. Por otro lado, la contraposición entre las agrupaciones consideradas “formalizadas” (mercantilizadas, reglamentadas, refinadas) y

aquellas denominadas “informales” (espontáneas, populares, creativas), plantea serias limitaciones analíticas. Tales oposiciones binarias resultan cuestionables cuando se confrontan con la realidad de la práctica y la expresión musical de las agrupaciones gaditanas. Hemos de reconocer que, en la medida en que dichas categorías pudieran considerarse operativas, ambas se han visto sometidas a continuos procesos de regulación y espectacularización. Del mismo modo, las agrupaciones del concurso han actuado como agentes fundamentales de transmisión, conservación y renovación del repertorio de coplas.

La salvaguarda del Carnaval de Cádiz como patrimonio inmaterial aconseja, por tanto, superar una concepción exclusivamente centrada y articulada en la dimensión cultural. Más allá de la mera protección normativa, los procesos de patrimonialización que han venido gestándose desde diversas instituciones, dispositivos y discursos, aconsejan asimismo articular políticas patrimoniales que integren la dimensión histórica, artística y creativa de la música carnavalesca, reconociendo su capacidad de adaptación a nuevos contextos sociales, mediáticos y tecnológicos. Solo desde una comprensión dinámica del patrimonio y preocupada por lo musical será posible la continuidad y la vigencia de esta tradición musical, así como su transmisión como práctica musical viva.

Referencias

ÁLVAREZ CAÑIBANO, Antonio et al. (eds.). **La gestión del patrimonio musical: situación actual y perspectivas de futuro**. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2014. Disponible en: <https://www.musicadanza.es/es/publicaciones/publicaciones-propias-y-coediciones/la-gestion-del-patrimonio-musical-situacion-actual-y-perspectivas-de-futuro-actas-del-simposio>. Acceso en: 5 feb. 2026.

ARIAS CASTAÑÓN, Eloy. Actitudes del republicanismo federal ante el carnaval: Sevilla (1868-1874). En: **Actas. II Seminario del Carnaval**. Cádiz: Fundación Gaditana del Carnaval, 1988. p. 199-211.

ARIÑO VILLARROYA, Antonio. De las máscaras a las comparsas: las transformaciones burguesas del carnaval. En: **Actas. II Seminario del Carnaval**. Cádiz: Fundación Gaditana del Carnaval, 1988. p. 151-160.

AROM, Simha, FERNANDO, Nathalie, FÜRNISS, Susanne, LE BOMIN, Sylvie, MARANDOLA, Fabrice, MOLINO, Jean. The categorization of musical heritage in oral tradition societies. **Translingual Discourse in Ethnomusicology**, v.5, p. 203-239, 2019.

AYATS, Jaume. Músicas y patrimonio: los retos y paradojas de patrimonializar una actividad. En: ÁLVAREZ CAÑIBANO, A. et al. (eds.). **La gestión del patrimonio musical: situación actual y perspectivas de futuro**. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2014. p. 231-235.

AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ. **Bases del Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas. COAC 2026. Categoría adultos/as**. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, Delegación Municipal de Fiestas y Carnaval, 2025.

BAJTIN, Mijail. **La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento**. Madrid: Alianza Universidad, 1990.

BERTRAND, Gilles. Venice Carnival from the Middle Ages to the Twenty-First Century: A Political Ritual Turned 'Consumer Rite'? **Journal of Festive Studies**, v. 2, n. 1, p. 77-104, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.33823/jfs.2020.2.1.30>

BOISSEVAIN, Jeremy (ed.). **Revitalizing European Rituals**. London and New York: Routledge, 1992.

BROCLAIN, Elsa, HAUG, Benoît, PATRIX, Pénélope. Introduction. Music: Intangible Heritage? **Transposition. Musique et Sciences Sociales**, v. 8, p. 1-22, 2019. Disponible en: <https://doi.org/10.4000/transposition.4201>

BURGOS, Antonio. Retórica y espontaneidad. En: **IV Seminario del Carnaval. Actas**. Cádiz: Fundación Gaditana del Carnaval, 1991. p. 377-392.

BURKE, Peter. **La cultura popular en la Europa moderna**. Madrid: Alianza Editorial, 1996.

CARO BAROJA, Julio. **El Carnaval. Análisis histórico-cultural**. Barcelona: Círculo de Lectores, 1992.

CHARLES-DOMINIQUE, Luc. La patrimonialisation des formes musicales et artistiques: anthropologie d'une notion problématique. **Ethnologies**, v. 35, n. 1, p. 75-101, 2013.

CUADRADO, Ubaldo, BARBOSA, Felipe. **El Carnaval de Cádiz. Origen y evolución: Siglos XVI-XIX**. Cádiz: Grupo Publicaciones del Sur, 1999.

DELFÍN, David. **La voz alzada. Carnaval cantado y transformación cultural. Historia del Carnaval de Málaga en sus coplas**. Málaga: EDA Libros, 2021.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. **España. Tres milenios de Historia**. Madrid: Marcial Pons, 2000.

ECO, Umberto. Los marcos de la "libertad" cómica. En: ECO, U., IVANOV, V. V., RECTOR, M. (1989). **¡Carnaval!** México: Fondo de Cultura Económica, 1989. p. 9-20.

FERNÁNDEZ, Estrella. Estado de la investigación sobre el carnaval de Cádiz en la universidad. **VII Muestra Virtual Internacional de Carnaval**. Aula de Cultura del Carnaval de Cádiz, 2020. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=TMKn602lJfM> Acceso en: 7 feb. 2026

FUNDACIÓN GADITANA DEL CARNAVAL. **Bases para el Concurso Oficial de Agrupaciones**. Cádiz: Editorial Jiménez-Mena, 1984.

FUNDACIÓN GADITANA DEL CARNAVAL. **Actas del 1^{er} Seminario sobre el Carnaval “Ciudad de Cádiz”**. Cádiz: Fundación Gaditana del Carnaval, Cátedra Municipal “Adolfo de Castro”, 1986.

FUSI, Juan Pablo. **Un siglo de España. La cultura**. Barcelona: Marcial Pons, 1999.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Las culturas populares en el capitalismo**. México: Editorial Patria, 1988.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad**. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1992.

GARCÍA GALLARDO, Francisco José. **Carnaval y Domingo de Piñata. El adecentamiento de la Fiesta y las Agrupaciones de Carnaval para el recreo y la cultura de la ciudad (Huelva 1880-1936)**. Huelva: Ayuntamiento de Huelva, 2003.

GARCÍA GALLARDO, Francisco José. Fiesta de Carnaval, música y poder. El refinamiento de las comparsas gaditanas en la época contemporánea. **Revista de Musicología**, v. XXVII, n. 2, p. 1115-1147, 2004.

GARCÍA GALLARDO, Francisco José. Andalucía en el carnaval. El modelo gaditano. En: GARCÍA, F. J., ARREDONDO, H. (coords.). **Andalucía en la música. Expresión de comunidad, construcción de identidad**. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2014. p. 175-202.

GARCÍA GALLARDO, Francisco José. La música del Carnaval de Cádiz y el flujo global de la cultura. En: SACALUGA, I.; PÉREZ, A. (coords.). **El Carnaval de Cádiz. De las coplas a la industria cultural**. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2017. p. 127-157.

GARCÍA GALLARDO, Francisco José. Música y construcción de identidades en la investigación sobre el Carnaval de Cádiz. **Alteridades: voces, pieles y géneros entre la discriminación y la inclusión social**. Madrid: Dykinson, 2024. p. 1133-1153.

GEMBERO, María. El patrimonio musical español y su gestión. **Revista de Musicología**, v. XXVIII, n.1, p. 135-181, 2005.

GEERTZ, Clifford. **The Interpretation of Cultures**. New York: Basic Books, 1973.

GODET, Aurélie. Introduction: Behind the Masks, The Politics of Carnival. **Journal of Festive Studies**, v. 2, n. 1, p. 1-31, 2020. Disponible en: <https://doi.org/10.33823/jfs.2020.2.1.89>

HEERS, Jacques. **Carnavales y fiestas de locos**. Barcelona: Península, 1988.

LÓPEZ GONZÁLEZ, Joaquín. La Universidad de Granada: treinta años de investigación sobre el patrimonio musical de Andalucía. En: ÁLVAREZ CAÑIBANO, A. et al. (eds.). **La gestión del patrimonio musical: situación actual y perspectivas de futuro**. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2014. p. 133-149.

LÓPEZ PRATS, José, MARISCAL CARLOS, Eugenio, VÁZQUEZ ARAGÓN, José. **"La murga del XXI" cantando a Ramon Díaz Gómez "Fletilla"**. Cádiz: Musical J. M, 2000.

MEDINA TAMAYO, José Manuel. Algunas notas sobre la prohibición del Carnaval de Cádiz bajo el Régimen de Franco. En: **Actas. V Congreso del Carnaval**. Cádiz: Fundación Gaditana del Carnaval, 1992. p. 53-63.

MERRIAM, Alan P. **The Anthropology of Music**. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1964.

METTRA, Claude. Prefacio. En: GAIGNEBET, C. **El Carnaval. Ensayos de mitología popular**. Barcelona: Alta Fulla, 1984. p. 5-6.

MIRALLES, Fernando, OSUNA, Javier. **Historia Gráfica del Carnaval de Cádiz. Años 1950-1959**. Cádiz: Diario de Cádiz, 2004.

MORENO CRIADO, Ricardo. **Cañamaque. El autor más fecundo de coplas de los Carnavales de Cádiz**. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura, Cátedra Adolfo de Castro, Fundación Gaditana del Carnaval, 1987.

PÉREZ GARCÍA, Álvaro. Repercusiones en el ámbito universitario y preuniversitario de la designación del Carnaval como Patrimonio Inmaterial de la Humanidad. En: BARBOSA, F., FERNÁNDEZ, E. (coords.). **Carnavales de ida y vuelta**. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2022. p. 269-279.

RAMOS SANTANA, Alberto. **Historia del Carnaval de Cádiz**. Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz, 1985.

RAMOS SANTANA, Alberto. **El carnaval secuestrado o historia del carnaval**. Cádiz: Quorum, 2002.

RICE, Timothy. Toward the Remodeling of Ethnomusicology. **Ethnomusicology**, v. 31, n. 3, p. 469-488, 1987.

ROIGÉ, Xavier, MÁRMOL, Camila del, GUIL, Mireia. Los usos del patrimonio inmaterial en la promoción del turismo. El caso del Pirineo catalán. **Pasos. Revista de Turismo y Patrimonio Cultural**, v. 17, n. 6, p. 1113-1126, 2019.

SACALUGA, Ignacio, PÉREZ, Álvaro (coords.). **El Carnaval de Cádiz. De las coplas a la industria cultural**. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2017.

VAN GEERT, Fabien, ROIGÉ, Xavier, CONGET, Lucrecia (coords.). **Usos políticos del patrimonio cultural**. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 2016.

Financiamiento

Este artículo ha sido financiado parcialmente por la Universidad de Huelva a través de una ayuda de la EPIT25 y es parte del Proyecto "Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas contemporáneas" PID2020-115959GB-I00, Convocatoria 2020 Proyectos I+D+i Modalidades «Retos Investigación» y «Generación de Conocimiento», MCIN/AEI/10.13039/501100011033/

Publisher

Universidade Federal de Goiás, Programa de Pós-graduação em Música da Escola de Música da UFG. Publicación en el Portal de Periódicos de la UFG. Las ideas expresadas en este artículo son responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión de los editores ni de la universidad.