



HERMINIA ARREDONDO PÉREZ

<https://orcid.org/0000-0002-8694-5499>

herminia@uhu.es

Universidad de Huelva

FRANCISCO JOSÉ GARCÍA GALLARDO

<https://orcid.org/0000-0003-3106-1765>

fgarcia@uhu.es

Universidad de Huelva

Procesos de festivalización del Carnaval de Cádiz*

The Festivalisation of the Cádiz Carnival

Cádiz, ciudad comprometida creativa y culturalmente, acoge una amplia variedad de eventos, festivales y celebraciones en torno al cine, el teatro, títeres, danza, flamenco, la figura del compositor Manuel de Falla y el Carnaval, cuyo emblemático Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas musicales constituye su manifestación más visible, vivida y “massmediatizada”. Este artículo se ocupa de los procesos de festivalización que vienen afectando al Carnaval de Cádiz desde los años cincuenta del pasado siglo XX, momento en que se recuperaron en la ciudad las agrupaciones de Carnaval y sus coplas, coincidiendo con el surgimiento de los festivales en la sociedad occidental, y la festivalización y espectacularización de la cultura. También se señala cómo previamente, en la segunda mitad del XIX, la modernización y la idea de progreso decimonónicas afectaron al Carnaval y a sus agrupaciones musicales con su municipalización, adcentamiento y una incipiente comercialización y profesionalización, que se amplificarían en décadas posteriores.

Palabras clave: Carnaval, agrupaciones musicales carnalescas, festivales, festivalización, Cádiz.

Cádiz, a city with a strong commitment to creativity and culture, hosts a wide variety of events, festivals and celebrations centred around cinema, theatre, puppet theatre, dance, flamenco, the composer Manuel de Falla and Carnival, with its famous Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas (Official Carnival Groups Competition) its most visible, vibrant and widely publicised event. This article examines the festivalisation processes that have affected Carnival celebrations in Cádiz since the 1950s. During this period, Carnival groups and their songs were revived in the city, coinciding with the emergence of festivals in Western society, and the festivalisation and the spectacularisation of culture. It also discusses how, prior to this, in the second half of the 19th century, modernisation and

* Trabajo inscrito en el Proyecto de Investigación *Turismo y procesos de espectacularización en las tradiciones musicales ibéricas contemporáneas*, Convocatoria 2020 de Proyectos I+D+i Modalidades “Retos Investigación” y “Generación de Conocimiento”, concedido por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades, coordinado por la Universidad de Valladolid (PID2020-115959GB-I00, MCIN/AEI/10.13039/501100011033); financiado parcialmente por la Universidad de Huelva a través de una ayuda de la EPIT25.

the idea of progress had already impacted the Carnival and its musical groups through their municipalisation, gentrification and an incipient commercialisation and professionalisation, which would intensify in subsequent decades.

Keywords: Carnival, Carnival music groups, festivals, festivalisation, Cádiz.

Introducción. Cádiz, ciudad de festivales

En los últimos veinticinco años hemos observado un gran interés político, económico y académico por las formas en que las ciudades son imaginadas y marcadas mediante identidades y actividades creativas y culturales. Los responsables de políticas urbanas aprovechan estas identidades para impulsar iniciativas de desarrollo urbano, social, económico, patrimonial y turístico (Ballico y Watson 2022). Frente a la desindustrialización, el desempleo, el aumento de la movilidad global del capital y de los consumidores turistas, la “ciudad creativa” se convierte ya, a comienzos de la década de 1990 en parte del nuevo imaginario urbano, en “un meme de política global increíblemente exitoso, al que siguen aspirando ciudades de todo el mundo”¹ (Whitin, Barnett y O’Connor 2022). A nivel internacional, algunas de las actuales estrategias de desarrollo urbano han promulgado determinados marcos reguladores y promocionales, como el de Ciudades Creativas, promovido por la Unesco Creative Cities Network (UCCN)²; el movimiento mundial de Ciudades Musicales (“Music Cities”)³ o la marca y acreditación Unesco de Ciudades de la Música (“Cities of Music” Unesco)⁴, redes en las que los festivales cuentan con una relevante presencia⁵.

¹ “[...] the ‘creative city’ has been an incredibly successful global policy meme, to which cities across the world continue to aspire”. Si no se indica lo contrario, las traducciones son de los autores.

² La Red de Ciudades Creativas de la Unesco, creada en 2004, tiene como objetivo promover la cooperación entre aquellas ciudades que reconocen la creatividad como un factor estratégico de desarrollo urbano sostenible. Las 408 ciudades de más de 100 países que integran actualmente la Red colaboran para situar la creatividad y las industrias culturales en el centro de sus estrategias de desarrollo local y para fortalecer la cooperación internacional. La Red cuenta con siete ámbitos creativos: artesanía y artes populares, artes digitales, cine, diseño, gastronomía, literatura y música. España cuenta actualmente con doce ciudades creativas, entre las que se encuentran Sevilla (miembro desde 2006, música), Granada (2014, literatura), Bilbao (2014, diseño) o Barcelona (2015, literatura). Información tomada de Unesco (s. f.) y Ministerio de Asuntos Exteriores (s. f.).

³ Music Cities Network (MCN) es una asociación transnacional sin ánimo de lucro para la colaboración de las ciudades musicales, responsables políticos, gestores y artistas de todo el mundo. Según anuncian en su página web, la red se dedica “a mejorar la comunicación, la colaboración, los negocios, las artes y las políticas para todas las partes interesadas de la ciudad de la música”. Véase <https://www.musiccities-network.com>.

⁴ Aunque como marca propia y diferenciada, Cities of Music Network recoge las ciudades creativas Unesco inscritas en el campo “Music”. Cuenta también con su web propia, <https://citiesofmusic.net>.

⁵ Se llega a acuñar el término “Festival City” para designar “un tipo específico de ubicación, un lugar que da nombre a sus festivales, que a su vez dinamizan las ciudades anfitrionas” (Richards y Leal 2022, 219). Los festivales, integrados en la vida y la planificación urbanas, se han vuelto fundamentales para reposicionar las ciudades en redes globales competitivas (Gold y Gold 2020).

Aunque Cádiz formalmente no pertenezca a ninguna de estas redes mundiales, presenta abundantes rasgos y caracteres definitorios de las ciudades que las integran: ciudad generadora de continuas y variadas propuestas e iniciativas que la activan como lugar comprometido creativa y culturalmente. Estas iniciativas se centran, sobre todo, en la música y los festivales en torno al flamenco, el Carnaval o la figura de Manuel de Falla. También alrededor del cine, la literatura, la danza o el teatro y otros sectores creativos tan diversos como los que la propia Unesco señala para la red mundial de Ciudades Creativas: artesanía y artes populares, artes digitales, cine, diseño, gastronomía, literatura y música.

Cádiz, una ciudad plena de propuestas culturales, festivas y musicales entre las que destaca el Carnaval como celebración festiva (con sus numerosos eventos y el Concurso de Agrupaciones), cuenta con reconocidos festivales de cine, música y teatro, oferta a la que en 2023 se sumó el IX Congreso Internacional de la Lengua Española⁶. Ese mismo año, estos festivales alcanzaron un número elevado de ediciones: cincuenta y cinco el Festival de Cine Documental Alcances⁷; treinta y nueve el Festival Internacional del Títere Ciudad de Cádiz; treinta y ocho el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz (FIT)⁸; veintiuno el Festival de Música Española de Cádiz Manuel de Falla⁹; veintiuno el Festival Internacional Cádiz en Danza¹⁰ y ocho el Festival Patrimonio Flamenco¹¹.

El Carnaval, Manuel de Falla, el flamenco o la Tía Norica (tradición de teatro de títeres gaditano), ya convertidos en referentes identitarios de la ciudad de Cádiz, centran el interés de esta amplia oferta cultural y musical. Sin embargo, esta variedad y su compatibilidad pueden ocasionar solapamientos y problemas de gestión, como ocurrió en 2022, cuando la incorporación del festival de flamenco al otoño cultural provocó la simultanei-

⁶ Congreso Internacional de la Lengua Española 2023. Congreso trienal organizado por el Instituto Cervantes y la Real Academia Española junto con la Asociación de Academias de la Lengua Española y el país de la comunidad hispanohablante que lo acoge. La ciudad de Cádiz ha sido la segunda sede española, como lo fue Valladolid en la edición de 2001 (Congreso Internacional de la Lengua Española 2023).

⁷ Alcances, 55.ª edición del Festival de Cine Documental de Cádiz (edición de 2023). Alcances nace como muestra cultural entre 1968 y 1969 con el nombre de Muestra Cinematográfica del Atlántico y posteriormente se transforma en el Festival de Cine Documental.

⁸ El FIT fue creado en 1986. Véase <https://fitdecadiz.org>.

⁹ Este Festival es una iniciativa de la Agencia Andaluza de Instituciones Culturales de la Consejería de Turismo, Cultura y Deporte de la Junta de Andalucía para reivindicar, según sus promotores, los creadores e intérpretes andaluces y españoles y la recuperación del patrimonio musical español y andaluz. Cuenta con el sello de calidad EFFE Label 2022-2023 de Europe for Festivals, Festivals for Europe, iniciativa de la Asociación Europea de Festivales apoyada por la Comisión Europea y el Parlamento Europeo, y es socio de la Asociación Española de Festivales de Música Clásica (Festclásica)

¹⁰ Nacido en 2001 como extensión del ciclo “Huellas, Danza en Paisajes Urbanos”, en 2006 se transforma en el Festival Internacional de Danza Contemporánea “Cádiz en Danza” (Festival internacional Cádiz en Danza 2025).

¹¹ Este festival se inició en 2015 y no se celebró en 2020 por la pandemia. Véase <https://www.cadizes-flamenco.com>.

dad de conciertos y actividades en los mismos días del mes de noviembre¹². Aunque Cádiz, junto a los Puertos y Jerez de la Frontera, son reconocidos como centros en la gestación del flamenco y cuna de varios cantes, ha sido la inscripción del flamenco en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco en 2010 lo que ha incrementado notablemente la aceptación y extensión de este género musical en los circuitos y escenarios, tanto de la ciudad y entorno de Cádiz, como del resto de Andalucía, así como dentro y fuera de España. Además, el Festival de Música Española de Cádiz Manuel de Falla en su edición de 2022 (del 11 al 27 de noviembre), cumpliendo su vigésimo aniversario, dedicó uno de sus dos abonos y su subtítulo “Flamencos al vuelo” a la celebración del centenario del Concurso de Cante Jondo de Granada de 1922 (con el compositor gaditano Manuel de Falla como figura promotora junto a García Lorca)¹³. Estos espectáculos de flamenco complementaron los eventos ofrecidos por el Festival Patrimonio Flamenco, también celebrado en el mismo mes de noviembre (del 1 al 19) y cuya programación en esa séptima edición contó con veinticinco espectáculos distribuidos por diferentes espacios escénicos de la ciudad: Gran Teatro Falla, Espacio de Cultura Contemporánea (ECCO), Centro Flamenco La Merced, Sala Central Lechera, la Plaza de la catedral o el Mercado Central de Abastos, entre otros. A pesar de la amplia oferta cultural de la ciudad y la dilatada trayectoria de otros festivales, desde el Ayuntamiento, la concejala de Comercio y Turismo, Montemayor Mures, presentaba este joven festival flamenco como pilar fundamental del turismo cultural de la ciudad, señalando que el evento “enlaza de lleno con ese turismo cultural en el que estamos trabajando y que queremos promocionar dentro del Plan Estratégico de Turismo de la Ciudad de Cádiz”¹⁴.

En esos mismos días de noviembre de 2022, coincidiendo con la celebración de ambos festivales de música dedicados al flamenco y a la figura de Manuel de Falla, la prensa se hacía también eco de la publicación de las fechas del Carnaval y del Concurso Oficial de Agrupaciones Car-

¹² El festival se celebró en torno al 16 de noviembre, día en que el flamenco fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la Unesco. Desde el propio Ayuntamiento, organizador del festival, su concejala de Cultura y Fiestas, Lola Casalilla, reconoció a la prensa que existía una “saturación de flamenco en noviembre en Cádiz” (J. M. S. R. 2022). Para evitar esta coincidencia y posible exceso de oferta musical, en 2023 el festival flamenco se trasladó de noviembre a agosto “buscando el calor del verano gaditano”, puesto que en noviembre “quedaba algo diluido por la cantidad de festivales que coinciden en esas fechas”, a la vez que “se perdía la oportunidad de que muchas de las personas que nos visitan en los meses estivales conociesen de primera mano propuestas locales de flamenco” (García 2023).

¹³ El Festival de Música Española de Cádiz Manuel de Falla contó con cincuenta actividades repartidas entre siete municipios gaditanos. Véase, <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaiicc/festival-musica-cadiz>.

¹⁴ “Festival Patrimonio Flamenco celebra su VII edición entre el 1 y el 19 de noviembre”. *Cádiz es Flamenco*, <https://www.cadizesflamenco.com/presentada-programacion-patrimonio-flamenco-2022/>.

navalescas (COAC) de 2023, dándoles una extensa cobertura mediática¹⁵. Tras el cierre de las inscripciones, se anunció el calendario del concurso, las fases del certamen y el orden de actuación de las agrupaciones, citándose el sorteo de estos días como “el comienzo del Carnaval”. El día 17 de febrero se fijó para la gran final, recuperando las fechas habituales después del polémico cambio de 2022, cuando el concurso se celebró entre mayo y junio debido a los temores derivados de la pandemia de COVID-19 y las restricciones aún vigentes. La enorme repercusión en los medios y el gran seguimiento en toda Andalucía de estas esperadas noticias sobre el concurso, con agrupaciones inscritas procedentes de todo el territorio andaluz e incluso algunas fuera de la Comunidad Autónoma, evidencian la supremacía de esta fiesta y de este género musical (las coplas y agrupaciones de Carnaval) sobre el resto de los festivales celebrados en la ciudad y su entorno.

A lo largo del artículo nos ocupamos del proceso de festivalización al que se ha visto sometida, en diversas épocas, la celebración del Carnaval en Cádiz y de la posible consideración del Concurso de Agrupaciones como un festival más de la ciudad. Este trabajo surge en el marco del proyecto de investigación ya mencionado, sobre procesos de festivalización y espectacularización de las tradiciones musicales ibéricas, abordando con una interpretación crítica y una revisión teórica estos asuntos, dando continuidad a otras perspectivas y miradas con las que analizamos la música y el Carnaval de Cádiz en publicaciones anteriores. Utilizando útiles, herramientas y métodos de la musicología y etnomusicología, hemos realizado un extenso trabajo de campo desde mediados de los años noventa, con largas estancias en Cádiz, del cual hemos obtenido información y gran cantidad de documentación gracias a las entrevistas realizadas, la asistencia y participación activa (es decir, en ocasiones no solamente como meros observadores) en la celebración festiva, en el Concurso de Agrupaciones y otros eventos en torno al Carnaval (cabalgatas, carruseles de coros, actuaciones en la calle, congresos, etc.). Esta observación participante y vivenciada en el mismo momento en el que se producían los hechos que estudiábamos, nos facilitó el acceso a las fuentes, a la información y a nuestros colaboradores e informadores. El análisis documental se sustenta en ese amplio corpus de materiales, enriquecidos con una continua e intensa búsqueda bibliográfica y documental en archivos, bibliotecas, redes sociales, páginas webs, prensa escrita y digital, programas

¹⁵ Algunos de los titulares publicados en prensa fueron los siguientes: “COAC 2023: las fechas de la preselección, cuartos, semifinales y la gran final del Carnaval de Cádiz” (R. D. 2022a); “Carnaval de Cádiz 2023: todas las fechas del concurso de agrupaciones en el Teatro Falla” (EP 2022); “COAC 2023: orden de actuación de las sesiones de preliminares del concurso del Carnaval de Cádiz” y “Diario del Carnaval” (R. D. 2022b).

de Carnaval en emisoras de radio y televisión locales y regionales, etc., así como la audición y visionado de grabaciones discográficas y audiovisuales editadas, publicadas o grabadas por nosotros mismos¹⁶.

La festivalización de la cultura y lo carnavalesco del festival

Si bien el concepto de Ciudad Creativa aplicado sobre todo a procesos urbanos del siglo XXI nos ha servido como enfoque teórico de partida¹⁷, acudimos a la “festivalización de la cultura” como marco de estudio y acercamiento al Carnaval en las décadas anteriores del siglo XX. Y lo hacemos en un doble sentido: mientras el concurso y otros eventos de Carnaval podrían ser considerados como un festival musical y cultural, a la vez, lo carnavalesco ha venido afectando al desarrollo de los festivales que hoy inundan nuestras ciudades. Como argumentan Bennet, Taylor y Woodward en *The Festivalization of Culture* (2014), históricamente fiestas, festivales, carnavales y ferias han sido formas importantes de participación social y cultural para articular y comunicar valores e ideologías compartidas, así como la visión del mundo de comunidades localizadas. En la última década del siglo XX, los festivales contemporáneos, con su ingente aumento y diversificación en todos los continentes, se han convertido en pilar fundamental de los calendarios culturales de las ciudades, en una práctica significativa del paisaje socioeconómico local, en ocasiones privilegiadas para el consumo compartido de música, literatura, cine, comida y otras actividades de ocio y estilos de vida (2014, 1-2).

En la sociedad y cultura andaluza, la fiesta de Carnaval y sus celebraciones, centradas en el Concurso de Agrupaciones musicales de Carnaval cuyo modelo es el COAC de Cádiz¹⁸ (García Gallardo 2014), parece que no han necesitado de un festival para su pervivencia y consolidación, como sí ha ocurrido en esa misma ciudad con otras manifestaciones artísticas y escénicas como el teatro, el cine, la música clásica, culta o académica, o el teatro de títeres. No obstante, al compartir el mismo entorno sociocultural, político, económico e ideológico, estos eventos se han visto afectados por idénticos procesos de festivalización, espectacularización, institucionalización, patrimonialización, academización, profesionalización, comercialización o massmediatización, propios del mundo actual (García Gallardo 2017).

Tampoco las distintas y habituales clasificaciones de tipos o modelos de festivales suelen considerar los concursos como una de sus modalidades, dándose la paradoja de que el megaevento y massmediatizado Festival de la

¹⁶ Conectamos por tanto la etnografía virtual con la etnografía física, los objetos digitales de la cultura pública de internet con la etnografía situada (Snyder 2021, 21).

¹⁷ Concepto que surge con la publicación de *Kreativitet. Storstadens Framtid* (1985) del economista sueco Åke E. Anderson, y desarrollado por Landry y Bianchini (1995) y Florida (2009).

¹⁸ El Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas ya mencionado.

Canción de Eurovisión (“Festival” en España y otros países meridionales) es, en realidad, un concurso, como así es denominado en inglés (Eurovision Song Contest) y francés (Concours Eurovision de la chanson)¹⁹. Lluís Bonet (2011), en un estudio comparado sobre festivales de música europeos, señala que no se incluyen aquellos que formen “parte del programa de fiestas patronales de los respectivos municipios” o “aquellos actos caracterizados por ser principalmente unos premios”, criterios que podrían excluir a nuestro Concurso de Agrupaciones Carnavalescas de Cádiz de su consideración como festival. Sin embargo, como el propio Bonet comenta, estos “criterios poco tienen que ver con los exigidos por algunas asociaciones de festivales, más interesadas en la aportación artística o en la imagen de marca colectiva, o por las distintas administraciones públicas al abrir una convocatoria de ayudas” (Bonet 2011, 44). Otros autores son más abiertos, concluyendo el mismo Bonet que un festival artístico se caracteriza fundamentalmente por: “[1] Ofrecer una programación artística singular de forma intensiva. [2] Ser un acontecimiento público (no cerrado a un colectivo predeterminado). [3] Tener carácter periódico (anual o cada ciertos años) y una duración temporal limitada. [4] Ser reconocido por un nombre de marca específico” (2011, 44-45).

Atendiendo a estas últimas consideraciones, el COAC bien podría denominarse o calificarse como festival artístico y musical, lo que en diferentes épocas de su desarrollo evolutivo pudo realmente haber sucedido, mientras que sus artistas, gestores y audiencias rehuyeron de esta consideración e incluso evitaron llamarlo así, como analizaremos más adelante.

En cualquier caso, el Concurso de Agrupaciones de Cádiz puede entenderse como un espacio privilegiado para observar los mismos procesos que analizan los estudios sobre festivales. De hecho, es posible identificar como rasgos comunes entre carnaval y festival aquellos que Wilson, Arshed, Shaw y Pret (2017) señalan en su trabajo de revisión y análisis de la literatura académica sobre festivales:

- Eventos que se llevan a cabo en un momento determinado, se repiten y están abiertos al público, pudiendo definirse como tradicionales.
- Eventos organizados para incrementar el atractivo turístico para potenciales visitantes.
- Celebraciones temáticas periódicas y públicas.
- Celebran valores comunitarios, ideologías, identidad y continuidad.
- Desempeñan un importante papel en sus comunidades locales, facilitando la cohesión social y la identidad regional.

¹⁹ También tienen formato de concurso los muy extendidos y reconocidos festivales de cine.

Estas dos últimas características sobre valores comunitarios, cohesión e identidad, vendrían a coincidir con el apoyo social y el compromiso de la comunidad local, en el sentido de *communitas*, a los que también se refieren Alonso-Vázquez y Ballico (2021), y que podemos considerar como rasgos distintivos del Carnaval de Cádiz.

Siguiendo la estela de otros investigadores, Lennart Fjell (2007), en su estudio sobre los festivales modernos y los procesos de festivalización, pone de relieve su proliferación desde mediados de la década de 1950 y su evolución en los años noventa como parte de una industria global de festivales, siguiendo las tendencias económicas occidentales. No por casualidad, estas mismas fechas —años cincuenta y noventa, respectivamente— coinciden con la recuperación y el desarrollo de la fiesta y las agrupaciones de Carnaval en Cádiz, proceso de festivalización que Fjell (2007, 131-134) relaciona y justifica del siguiente modo:

- Como respuesta de las comunidades a la globalización, buscando reafirmar sus identidades y visibilidad, como ya vimos en Bennet, Taylor y Woodward (2014).
- Como estrategia para ingresar en la comunidad global, representando lo único y lo auténtico de su festival y su comunidad, temas y símbolos para participantes y espectadores, la exotividad del lugar y del acontecimiento.
- Como forma de potenciar el crecimiento del ocio y del turismo.
- Como fenómeno económico e industria cultural.
- Como evento limitado por el espacio y el tiempo.
- Como activación de un intenso proceso de ritualidad y *performance*: se crea el atractivo de la otredad y de la hospitalidad, lo que incrementa su valor de mercado facilitando asimismo su impulso local / regional / nacional.
- Como generador de publicidad para la comunidad, alimentando su imagen, identidad y atractivo.
- Como activador de la participación de todos, lo que facilita la polifonía de voces, aunque a la vez puede originar conflictos entre personas con diferentes necesidades, valores e intereses, con posiciones encontradas en torno a asuntos tales como su conversión en mercancía y empresa comercial, ingreso en la comunidad global con pérdida de lo local, la propiedad del festival, la profesionalización, el turismo, etc.

Otros trabajos como los de Matheson y Tinsley (2016), en cambio, se han ocupado de distinguir los rasgos carnalescos en los festivales, observando cómo han ido desapareciendo a medida que se desarrollaba el festival y su regulación iba siendo cada vez mayor. Si los carnavales han estado sometidos

a continuados ataques desde el siglo XVII hasta el XX mediante medidas legislativas y de control, y las clases medias se apropiaron de las formas festivas populares para su provecho y entretenimiento, en el contexto de los festivales lo carnavalesco también ha estado sujeto a presiones externas como la mercantilización, regulación, estandarización y profesionalización. Esto ha convertido el festival y el Carnaval en una mercancía y en una atracción turística, reconociéndose su valor para el desarrollo económico. A pesar de todo, sabemos que carnavales como el de Río o el de Cádiz han mantenido su identidad local. Matheson y Tinsley (2016), basándose en Bajtin²⁰, delinear los rasgos distintivos de lo carnavalesco que han encontrado en festivales contemporáneos: transgresión temporal; inversión irónica y subversión de roles y jerarquías también de modo temporal; realismo grotesco; humor; igualdad de participación; regeneración y renovación del yo; tiempo de indulgencia en la bebida, el canto y el sexo, proporcionando una experiencia liberadora en los participantes; o la no distinción entre actores y espectadores. Sin embargo, existen limitaciones, regulaciones y controles que, a través de acciones simbólicas y culturales, hacen que lo carnavalesco funcione tanto como un mecanismo de subversión, como de represión y refuerzo de las instituciones hegemónicas.

En este escenario, las experiencias sensoriales y sensitivas de la música en vivo que posibilitan la celebración del Carnaval –y de cualquier festival musical– se expanden y amplifican con las agrupaciones musicales del Carnaval gaditano, sea actuando en el teatro o en la calle. También ocurre en los festivales participativos, cuando se traspasa de algún modo la frontera entre el artista y la audiencia, o entre músico y oyente, evitando la distinción entre intérpretes y público. Hans-Hinrich Thedens (2014) dedica su estudio subtítulo “Festivales participativos en los círculos de músicos rurales en Noruega y Estados Unidos”²¹ a analizar este tipo de festivales participativos, a veces basados en concursos, en los que los participantes no acuden solo a escuchar y la música no es un simple entretenimiento.

²⁰ Para Bajtin, lo carnavalesco, como concepto más amplio que el del propio Carnaval aplicable a la festividad en general y a una variedad de contextos, caracteriza toda la vida popular festiva de la Edad Media y el Renacimiento: liberación temporal de las convenciones sociales, inversión jerárquica, una segunda vida para los participantes, excesos, etc. (Matheson y Tinsley 2016). Según Bajtin (1990), las festividades son una forma primordial y determinante de la vida social y cultural, y expresan una concepción del mundo, donde el Carnaval y la cultura popular medieval y renacentista adoptaban temporalmente una segunda vida real solo permitida en los días de fiesta, a diferencia de otras celebraciones orientadas a consagrar el orden social. Las formas carnavalescas como la parodia o la inversión irónica suponen el triunfo de una especie de liberación transitoria, una apertura a la comunicación con el otro, a la pluralidad de discursos y al cuestionamiento de las estructuras y categorías binarias del poder, sustentadas en exclusiones y totalidades represivas.

²¹ “Festivals participatifs dans les cercles de musiciens ruraux en Norvège et aux États-Unis”.

Más allá va Owe Ronström en su artículo sobre festivales y festivalizaciones, cuando traza la etimología de la palabra “festival” y la relaciona con la fiesta y lo festivo: “la celebración, la suspensión de las actividades cotidianas, con especial énfasis en formas de expresión como la comida, la bebida, la vestimenta, la teatralidad, la música, la danza [...]”²² (2014, 29). Se trata justamente de la dimensión carnavalesca del festival a la que hemos estado aludiendo. Ronström profundiza en esta línea cuando distingue entre la limitación temporal y espacial del concierto, su consideración de evento muy formalizado, y la menor formalidad del festival en su conjunto; ello obedece a su mayor tamaño y extensión en el tiempo y el espacio, a veces al aire libre, por contar con numerosas actuaciones repartidas habitualmente en varios escenarios, en un entorno que permite pasear por el lugar, comer, beber, fumar, charlar y pasar uno o varios días y noches en el festival. Se aproxima aún más a nuestra propuesta cuando, entre sus cuatro tipos de festivales, incluye el género “del carnaval”, caracterizado “por un gran número de actuaciones celebradas fuera del escenario, en la calle o en el espacio público, y que supone una fuerte proximidad entre músicos y espectadores”²³ (Ronström 2014, 30). El Carnaval es mencionado junto a otros tres géneros, cuyos modelos son los propios de los festivales de música pop y rock, los de música clásica o los del día / noche de la cultura (Ronström 2014, 29-30). Veamos a continuación cómo se desarrolla este proceso de festivalización de la cultura en el Carnaval de Cádiz y en sus agrupaciones musicales.

Hacia la festivalización de las Fiestas Típicas Gaditanas y del Carnaval

Acercarnos al Carnaval supone adentrarse en una manifestación festiva de larga tradición, ya fuertemente arraigada en el mundo europeo medieval como fiesta popular, transgresora, crítica con el poder y la jerarquía establecidos, símbolo de libertad, de excesos en la comida, la bebida y las relaciones. Esta toma y se apropia de la calle y los espacios públicos, se crea y recrea anualmente, y en ella la fiesta, la música, la cultura y la sociedad se reactualizan y se regeneran de manera periódica, como diría Mircea Eliade (2011) de las fiestas de Año Nuevo. En el Carnaval se ponen en escena ritos y espectáculos cómicos que parodian los actos ceremoniales de instituciones como la Iglesia o el Estado. Además de jolgorio y diversión, paradójicamente también

²² “La célébration, la suspension des activités quotidiennes, avec un accent particulier mis sur des formes d’expression telles que la nourriture, la boisson, l’habillement, la théâtralité, la musique, la danse [...]”.

²³ “Un troisième genre est celui du ‘carnaval’, caractérisé par un grand nombre de performances tenues hors scène, dans la rue ou l’espace public, et supposant une forte proximité entre les musiciens et les spectateurs”.

se constituye como espacio de exaltación de posiciones, privilegios y poder por parte de las élites, donde individuos y grupos interaccionan según su posición en la sociedad.

Como ya describimos detalladamente en otro de nuestros trabajos, hoy resulta evidente que, aunque no siempre fue así a lo largo de su desarrollo y evolución, “el Carnaval gaditano encierra y destapa su esencia en el ‘decir cantando’, con todo lo que esta expresión en su ambigüedad y polisemia puede sugerir. La canción, la copla de carnaval dramatizada y puesta en escena, se coloca en el centro y razón de ser de esta práctica festiva, musical, identitaria, sensitiva, poética, [...] permitiendo la coexistencia de una pluralidad de voces en su puesta en escena” (García Gallardo 2017, 127).

En la ciudad de Cádiz, en su entorno y, por extensión, en toda Andalucía, la música del Carnaval y sus coplas han devenido en referente de identidad a través de determinadas formas musicales propias (pasodoble, cuplé, tango y popurrí), caracterizadas por usos particulares de la gramática y del lenguaje musical. Se trata de formas musicales bien definidas, territorializadas simbólicamente e institucionalizadas, que son puestas en escena en variados contextos durante la celebración del Carnaval: el Concurso de Agrupaciones Carnavalescas en el Teatro Falla, los tablados, calles y plazas de la ciudad, así como en otros escenarios y localidades, ya no solo en el tiempo de Carnaval.

El Carnaval de Cádiz, expresión artística y musical, es también una práctica sociocultural, política, económica e ideológica que se encuentra en permanente y continua transformación. Ha sabido alcanzar el siglo XXI convertido en modelo paradigmático del Carnaval andaluz, como “un ‘carnaval translocal’, conectado con redes y prácticas globales a la vez que ‘localizado’ en Cádiz, en Andalucía, que a pesar de su mediatización no ha sufrido la autodisolución que Gil Calvo (1996) pronosticaba para los espectáculos audiovisuales y la fiesta posmoderna descontextualizada y desanclada” (García Gallardo 2014, 97-98).

En el siglo XIX, observamos su municipalización impulsada por las iniciativas del Ayuntamiento y el comercio de la ciudad, interesados en el rendimiento económico y en atraer a forasteros gracias al ferrocarril recién inaugurado en 1861 (Ramos Santana 1985, 2002). Entre otras medidas, la programación y reglamentación²⁴ de la fiesta de Carnaval transformarían la comparsa “callejera” en comparsa “artística” (García Gallardo 2004). Desde mediados del siglo XIX y hasta la década de 1930, asistimos a un proceso de adecentamiento de la fiesta y de refinamiento de las agrupaciones musicales: a partir de la denominación genérica de comparsas, estas irían diferenciándose en coros, comparsas, murgas y chirigotas. Este proceso afectó así mismo a la copla de

²⁴ Por ejemplo, mediante bandos, edictos, reales órdenes y otra normativa dictada por diversas autoridades, entidades administrativas y políticas de la época.

Carnaval y su puesta en escena, a la música, las letras, los tipos representados y al disfraz. Además, la participación de las agrupaciones en los concursos, de periodicidad ya casi anual en el siglo XX²⁵, potenciaron su comercialización e incipiente profesionalización con la contratación de músicos profesionales, giras de actuaciones y la venta de arreglos musicales para piano y de tiras de coplas. De este modo, como indica Alberto Ramos, integradas las comparsas en los programas municipales, se les ofrecía a los ciudadanos un espectáculo organizado, en lugares predeterminados y de fácil acceso y control, “convirtiendo a los comparsistas en actores” (2002, 123). Se trata de evidencias del discurso genérico y universal del “progreso decimonónico”, pues, como escribiría Hobsbawm a propósito del proceso de modernización y formación del estado federal suizo en el siglo XIX, “tradicionales prácticas de costumbres ya existentes, como las canciones populares, las competiciones [...], fueron modificadas, ritualizadas e institucionalizadas para nuevos propósitos” (2002, 12-13).

Tras prohibir la celebración del Carnaval en 1937, la dictadura franquista controló y tuteló la fiesta, apropiándose de determinadas prácticas, antes carnavalescas, presentándolas como folklóricas, tradicionales y típicas²⁶. La reescritura de la fiesta y de las coplas fue posible en un marco de fuerte control, ejercido mediante un potente aparato represivo que buscaba silenciar los restos del prohibido Carnaval, utilizando la celebración festiva y la puesta en escena de la música para la teatralización del poder. Determinadas formas del desaparecido Carnaval fueron utilizadas para construir, alrededor de las agrupaciones carnavalescas descontextualizadas, una nueva práctica festiva denominada primero “Fiesta de Coros” (1949-1953), luego “Fiestas Folklóricas Típicas Gaditanas” (1954-1957) y finalmente “Fiestas Típicas Gaditanas” (1958-1976) con el subtítulo de “Antiguos Carnavales”, ya entre 1967 y 1976. Música y agrupaciones carnavalescas fueron reubicadas como supervivencias de aquel extinto Carnaval y “recuperación melancólica de la tradición” (García Canclini 1992, 193). De esta manera, los carnavales son reescritos como objetos de museo, formas sin vida carnavalesca, para mostrarse aislados de su original puesta en escena y ser comercializados en la “Fiesta de Interés Turístico”, denominación que se le concede oficialmente a mediados de la década de 1970.

La música y las agrupaciones de Carnaval, no obstante, adquieren una segunda vida. A lo largo de este periodo hasta la llegada de la democracia en la década de los setenta, sus nuevas y actualizadas formas son las que quedarán

²⁵ Concursos celebrados hasta el año 1936 y prohibidos en 1937. En Huelva, el primer concurso del que tenemos constancia tuvo lugar en 1902, y fue denominado en la prensa de la época como “Festival Artístico”, “El Festival” o “Fiesta artística” (García Gallardo 2003).

²⁶ En esos primeros años, 1949 y 1950, aparece este discurso en la prensa gaditana, como bien ilustran estas dos noticias que recoge Javier Osuna (2009, 230) tituladas “Las comparsas y chirigotas se preparan para nuestras fiestas folklóricas” (*La Voz del Sur*, 25 de diciembre de 1949) y “Resurgen las viejas tradiciones de Cádiz” (*La Voz del Sur*, 5 de febrero de 1950).

canonizadas y estandarizadas en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas que hoy conocemos. Al mismo tiempo, se iría recuperando la calle como espacio para la puesta en escena de la música y la fiesta con nuevos actos (cabalgatas, bailes, Reina de las Fiestas y Damas de Honor, quema del Dios Momo, etc.), un proceso de festivalización coincidente con el surgimiento de los festivales a mediados del siglo XX que, como describe Susana Moreno, supone la “adaptación de los repertorios y comportamientos musicales al formato del festival”, en una “tendencia en las sociedades occidentales a presentar la producción cultural” en ese mismo formato, de manera que “festivalización equivaldría a espectacularización” (2019, 7). El cambio de las fechas de celebración a mayo en 1967, alejadas de los habituales días de Carnaval en invierno, y el apoyo a las tradicionales casetas, más apropiadas para otras fiestas y ferias andaluzas, ocasionó el descontento de parte de la población y la protesta de algunos autores y agrupaciones, generando además su paulatina degradación, como detalla Ramos Santana (2002, 228-230).

Los años finales de los setenta y la década de los ochenta constituyeron una época en la que el Carnaval y otras fiestas y manifestaciones públicas gozaron de un gran interés y un amplio alcance con su recuperación y revitalización²⁷. La Transición posibilitó la rápida expansión de las manifestaciones festivas en el Estado español como acontecía en el resto de Europa, especialmente en los países mediterráneos. Este proceso tuvo lugar en un marco de participación ciudadana, modernización económica, estado del bienestar, constitución de las comunidades autónomas, sociedad del espectáculo y del entretenimiento, así como de interés académico por la cultura popular. En esta celebración musical y festiva del Carnaval se toma como modelo el de la ciudad de Cádiz, en el que la población participa activamente. Los medios de comunicación, preocupados sobre todo por el Concurso de Agrupaciones, posibilitaron su difusión a toda Andalucía y contribuyeron a la transformación y recreación de esta fiesta y música gaditanas.

Asistimos así a una puesta en escena massmediatizada, en la que las agrupaciones recuperadas en la década de 1970 llegarán al siglo XXI canonizadas como coros, comparsas, chirigotas y cuartetos, con un repertorio ya estabilizado de coplas con sus formas musicales (tangos, pasodobles, cuplés con estribillos y popurrí), así como con una instrumentación igualmente fijada: guitarras, bombo con platillos, caja y pitos de Carnaval en comparsas y chirigotas, o guitarras junto a bandurrias y laúdes integrados en la orquesta o rondalla de los coros. En esa remodelación jugaron un papel determinante los medios, sobre todo la televisión y la radio, que fueron creadores de acontecimientos festivos

²⁷ Desde la década de los ochenta, los carnavales europeos experimentaron una especie de renacimiento, se crearon algunos nuevos y se revitalizaron otros más antiguos, como parte de una “renovación festiva” más amplia (Godet 2020, 6), de revitalización festiva generalizada.

retransmitidos en directo, como se hizo con el Concurso de Agrupaciones. Esto venía a coincidir con el interés comercial, turístico y económico del Ayuntamiento, la Junta de Andalucía, comerciantes y artesanos locales e incluso la prensa escrita (y la digital, más recientemente). Paradójicamente, la prohibición del Carnaval durante la dictadura posibilitó la recreación de la fiesta a partir de la expresión musical, de la actividad de las agrupaciones musicales de Carnaval y sus coplas.

En la década de 1980, la misma época de intensificación, incremento y diversificación de los festivales, el Carnaval gaditano participa de ese mismo proceso de festivalización, evidenciado en la institucionalización, espectacularización, academización, massmediatización, patrimonialización y canonización de la fiesta, las agrupaciones y sus coplas. Y así quedó reflejado en las actuaciones del Estado, Gobierno local, la academia y los propios aficionados de la fiesta: en 1980, el Carnaval de Cádiz es declarado de Interés Turístico Internacional; en 1984, el Ayuntamiento crea la Fundación Gaditana del Carnaval; desde un año antes comienzan a celebrarse los Seminarios y luego Congresos sobre el Carnaval; Televisión Española (TVE) comienza a emitir el Concurso de Agrupaciones y se publica la *Historia del Carnaval de Cádiz*, obra rigurosa y de referencia de Ramos Santana (1985).

Como el resto de prácticas socioculturales, el Carnaval y su música, así como los festivales, se vieron afectados por la visión mercantilista, transformándose en industrias culturales (Sacaluga y Pérez 2017). Parafraseando a García Canclini (1992, 18), diríamos que se reubicaron y redefinieron con el desarrollo de estrategias para atraer turistas y consumidores urbanos, disminuyendo las posibilidades de sustraerse al reencantamiento de la espectacularización mediática. El Carnaval y unas agrupaciones musicales posibilitan la participación entre el amateurismo y la profesionalización. Esto ocasiona que convivan en la fiesta las agrupaciones callejeras, familiares o ilegales, como han venido a denominarse, con las agrupaciones que participan en el Concurso Oficial de Agrupaciones de Carnaval en el ya emblemático Gran Teatro Falla. Se trata de una práctica sociocultural y musical que tiene una dimensión política, económica, ideológica e incluso religiosa. En síntesis, una práctica polimórfica que llama al individuo, grupos y comunidad a dar sentido a sus vidas, y a entender el mundo a partir de sus múltiples, variados y contradictorios mensajes y modelos. El Carnaval, constituyéndose en referente identitario, es al mismo tiempo fuente de gozo y de placer, fuente de recursos económicos y medio de expresión en el que se puede participar de muy diverso modo; el mismo modelo al que tienden los festivales modernos en este común y compartido proceso de festivalización de la cultura.

Consideraciones finales

A pesar del proceso de festivalización de la cultura, lo carnavalesco sigue permaneciendo en Cádiz en su fiesta de Carnaval, en su Concurso de Agrupaciones en el Gran Teatro Falla, en las agrupaciones callejeras y en su discurso polifónico poblado de voces. Al igual que los festivales artísticos, musicales y culturales contemporáneos contienen en sus formas lo carnavalesco, el propio Carnaval festivalizado no pierde algunos de sus principales referentes identitarios. Y esto lo seguimos comprobando en nuestros días, cuando durante el concurso en Cádiz las cadenas televisivas abren sus informativos con una agrupación (sea en el teatro o en la calle) que, en su puesta en escena o en sus coplas aluden, critican o denuncian, con su habitual humor y gracia, fina ironía y realismo grotesco, algún acontecimiento público o hecho político, desafiando y derribando, al menos en tiempo de Carnaval, las relaciones jerárquicas entre los poderes y los discursos hegemónicos, algo que en otro contexto pudiera no ser tolerado.

La emisión en directo del Concurso de Agrupaciones en sus diferentes fases ha permitido el acceso de una amplísima audiencia a este Carnaval. Primero a través de cadenas de televisión y radio locales o regionales, luego mediante la Radio y Televisión de Andalucía (RTVA) para toda la comunidad y actualmente para todo el mundo a través de internet y las redes sociales, que posibilitan la participación de cualquier oyente con sus opiniones en tiempo real y gran inmediatez. De cualquier manera, se sigue viviendo en la calle y continúa ofreciendo sentido de comunidad, experiencias sensitivas y emocionales en contacto con otras personas, más allá de un simple espectáculo televisivo.

La “lucha por la libertad”, como escribiera Alberto Ramos en sus libros de 1985 y 2002 sobre la historia del Carnaval de Cádiz (2002, 17), aún permanece en la esencia del Carnaval gaditano, como seguimos observando en esa multiplicidad de voces en la fiesta, la música y las coplas de Carnaval. Un nuevo intento de transformación de la fiesta tuvo lugar el pasado 2022 cuando el Ayuntamiento, debido a las restricciones por la pandemia del COVID-19 o al temor a sus secuelas (tanto sanitarias, como económicas o de otro tipo), trasladó la celebración del Concurso de Agrupaciones al mes de junio. Asimismo, se transformaron las celebraciones gastronómicas, mientras que las agrupaciones callejeras, gozando de mayor autonomía y flexibilidad, salieron a cantar a la calle en las habituales fechas de febrero. Este cambio generó cierta polémica entre la ciudadanía y comunidad carnavalesca, además de un acalorado debate entre gobierno y oposición municipales. Con diversas opiniones, algunas encontradas, las agrupaciones, sus componentes y sus autores se posicionaron ante estas decisiones políticas en sus coplas cantadas en el teatro y en la calle.

El humor y la risa carnavalescas también superaron este nuevo y recurrente intento de festivalización, con el cartel veraniego que anunciaba ese “atípico” Carnaval de junio de 2022, donde aparece la imagen de un decaído bañista

entrado en años, en bañador, situado en primer plano delante de otros bañistas y sus sombrillas en La Caleta, la playa del casco antiguo de Cádiz, ataviado con una capa y con sus dos emblemáticos coloretos rojos en sus mejillas, soportando una lluvia de coloridos papelillos (ilustración 1).

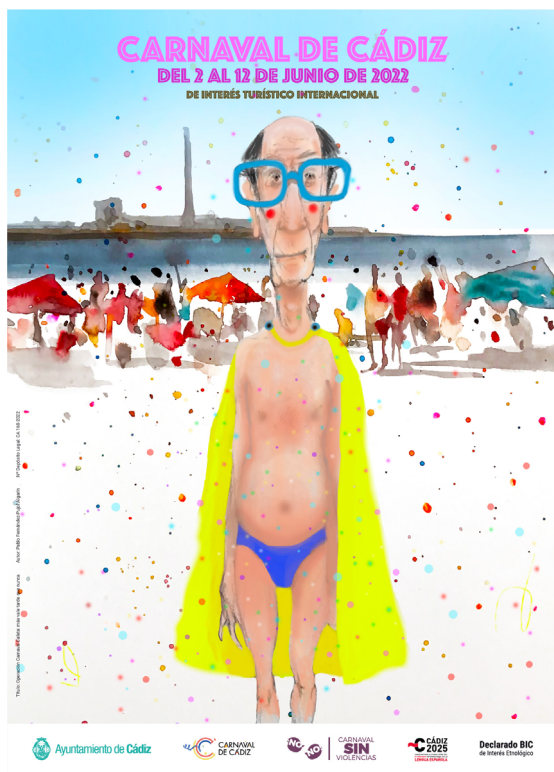


Ilustración 1. Operación Carnaval Caleta: más vale tarde que nunca, Cartel del Carnaval de Cádiz de 2022, diseñado por Pablo Fernández-Pujol Algarín²⁸

De nuevo encontramos lo carnavalesco, el humor, la inversión, el mundo al revés y la fina ironía de la que hace gala el propio Ayuntamiento cuando en la publicidad, haciendo directa alusión a las fechas “atípicas” en las que se celebraría en 2022, anuncia: “Unas fiestas atípicamente normales”²⁹. Este juego de palabras incluye los conceptos contradictorios de atípico / normal, aparente oposición binaria, jugando con su doble sentido, cuando el narrador además

²⁸ Disponible en [guiadecadiz.com](https://www.guiadecadiz.com/es/agenda/junio/2022/carnaval-ca-diz-2022): <https://www.guiadecadiz.com/es/agenda/junio/2022/carnaval-ca-diz-2022>.

²⁹ “Carnaval de Cádiz 2022, unas fiestas atípicamente normales”, disponible en el canal institucional del Ayuntamiento de Cádiz en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=y2IUyPE87A>.

sentencia: “vive esta normalidad extraordinaria”. Con la reconocida “guasa gaditana”, haciendo una descarada aunque encubierta mención a las “Fiestas Típicas Gaditanas” de la dictadura que dieron tanto que hablar como “aquellos duros antiguos”³⁰, se recalca lo de “atípico” para evitar la posible semejanza con esas “típicas” fiestas del siglo XX que, en su fase final (1967-1976), fueron desplazadas al mes de mayo. Como ya comentamos, en ese obligado proceso de festivalización desde el poder político, las prácticas antes carnavalescas habían sido descontextualizadas y reescritas como folklóricas, tradicionales y típicas.

Bibliografía

- Agencia Andaluza de Instituciones Culturales. 2022. “Festival de Cádiz Música Española”. *Junta de Andalucía*, <https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaicc/festival-musica-cadiz/presentación>.
- Alonso-Vázquez, Marisol, y Christina Ballico. 2021. “Eco-Friendly Practices and Pro-Environmental Behaviours: The Australian Folk and World Music Festival Perspective”. *Arts and the Market* 11, n.º 2: 76-91.
- Anderson, Åke. E. 1985. *Kreativitet. Storstadens Framtid*. Estocolmo: Prisma.
- Bajtin, Mijail. 1987. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.
- Ballico, Christina, y Allan Watson. 2022. “Cities”. *M/C Journal* 25, n.º 3. <https://journal.media-culture.org.au/index.php/mcjournal/article/view/2911>.
- Bennet, Andy, Jodie Taylor e Ian Woodward, eds. 2014. *The Festivalization of Culture*. Farnham: Ashgate.
- Bonet, Lluís. 2011. “Tipologías y modelos de gestión de festivales”. En *La gestión de festivales escénicos: conceptos, miradas y debates*, dir. por Lluís Bonet y Héctor Schargorodskyel, 41-87. Barcelona: Gescénic.
- Congreso Internacional de la Lengua Española. 2023. “IX Congreso Internacional de la Lengua Española Cádiz 2023”. *Congreso Internacional de la Lengua Española*, <https://www.congresolenguacadiz.es>.
- Eliade, Mircea. 2011. *El mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza.
- EP. 2022. “Carnaval de Cádiz 2023: todas las fechas del concurso de agrupaciones en el Teatro Falla”, *Diario Sur*, 22 de noviembre, <https://www.diariosur.es/andalucia/fechas-coac-carnaval-cadiz-2023-20221122124848-nt.html>.
- Festival Internacional Cádiz en Danza. 2025. “El festival”. *Festival Internacional Cádiz en Danza*, <https://www.cadizendanza.es/la-merced/>.

³⁰ “Como aquellos duros antiguos” es una licencia jocosa que nos permitimos como autores de este trabajo y que está tomada de los primeros versos de una emblemática y universal copla del Carnaval de 1905, un tango de Antonio Rodríguez, el Tío de la Tiza: “Aquellos duros antiguos que tanto en Cádiz dieron que hablar...”.

- Fjell, Lennart. 2007. "Contemporary Festival: Polyphony of Voices and Some New Agents". *Studia Ethnologica Croatica* 19, n.º 1: 129-149. <https://hrcak.srce.hr/clanak/34780>.
- Florida, Richard. 2009. *Las ciudades creativas: por qué donde vives puede ser la decisión más importante de tu vida*. Barcelona: Paidós.
- García, Laura. 2023. "El Festival Patrimonio Flamenco busca el calor del verano de Cádiz", *Diario de Cádiz*, 19 de mayo, https://www.diariodecadiz.es/ocio/Festival-Patrimonio-Flamenco-verano-Cadiz_0_1794421421.html.
- García Canclini, Néstor. 1992. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- García Gallardo, Francisco José. 2003. *Carnaval y Domingo de Piñata. El adcentamiento de la Fiesta y las Agrupaciones de Carnaval para el recreo y la cultura de la ciudad (Huelva 1880-1936)*. Huelva: Ayuntamiento de Huelva.
- . 2004. "Fiesta de Carnaval, música y poder. El refinamiento de las comparsas gaditanas en la época contemporánea". *Revista de Musicología* XXVII, n.º 2: 1115-1147.
- . 2014. "Andalucía en el Carnaval. El modelo gaditano". En *Andalucía en la música. Expresión de comunidad, construcción de identidad*, coord. por Francisco J. García Gallardo y Herminia Arredondo Pérez, 175-202. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces.
- . 2017. "La música del Carnaval de Cádiz y el flujo global de la cultura". En *El Carnaval de Cádiz. De las coplas a la industria cultural*, coord. por Ignacio Sacaluga y Álvaro Pérez, 127-157. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Gil Calvo, Enrique. 1996. "La disolución festiva". *Antropología. Revista de Pensamiento Antropológico y Estudios Etnográficos* 11: 135-145.
- Godet, Aurélie. 2020. "Behind the Masks: The Politics of Carnival". *Journal of Festive Studies* 2, n.º 1: 1-31. <https://doi.org/10.33823/jfs.2020.2.1.89>.
- Gold, John R., y Margaret M. Gold. 2020. *Festival Cities Culture, Planning and Urban Life*. Londres: Routledge.
- Hobsbawm, Eric. 2002. "Introducción: la invención de la tradición". En *La invención de la tradición*, ed. por Eric Hobsbawm y Terence Ranger, 7-21. Barcelona: Editorial Crítica.
- J. M. S. R. 2022. "Cazalilla reconoce la saturación de flamenco en noviembre en Cádiz", *Diario de Cádiz*, 28 de noviembre, https://www.diariodecadiz.es/ocio/patrimonio-flamenco_0_1742827389.html.
- Landry, Charles, y Franco Bianchini. 1995. *The Creative City*. Londres: Demos.
- Matheson, Catherine M., y Ross Tinsley. 2016. "The Carnavalesque and Event Evolution: A Study of The Beltane Fire Festival". *Leisure Studies* 35, n.º 1: 1-27. <http://doi.org/10.1080/02614367.2014.962591>.
- Ministerio de Asuntos Exteriores. S. f. "Ciudades creativas". *Ministerio de Asuntos Exteriores, Unión Europea y Cooperación*, <https://www.exteriores.gob.es/RepresentacionesPermanentes/unesco/es/UNESCO%20en%20Espana/Paginas/Inscripciones%20UNESCO/Ciudades-creativas.aspx>.
- Moreno Fernández, Susana. 2019. "El estudio de las celebraciones musicales en España y Portugal: explorando nuevas perspectivas". *Trans. Revista Transcultural de Música* 23: 1-15. <https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/1db-final-trans-2019.pdf>.

- Osuna García, Javier. 2009. *El periodismo en tiempos de Carnaval. 1763-2005*. Cádiz: Quorum Editores.
- R. D. 2022a. “COAC 2023: las fechas de la preselección, cuartos, semifinales y la gran final del Carnaval de Cádiz”, *Diario de Cádiz*, 23 de noviembre, https://www.diariodecadiz.es/diario_del_carnaval/COAC-fechas-preseleccion-cuartos-semifinales-final-carnaval-cadiz_0_1741026786.html.
- . 2022b. “COAC 2023: Orden de actuación de las sesiones de preliminares del concurso del Carnaval de Cádiz”, *Diario de Cádiz*, 27 de noviembre, https://www.diariodecadiz.es/diario_del_carnaval/COAC-2023-orden-actuacion-sesiones-preliminares-carnaval-cadiz_0_1742526182.html?utm_source=whatsapp.com&utm_medium=socialshare&utm_campaign=mobile_web.
- Ramos Santana, Alberto. 1985. *Historia del Carnaval de Cádiz*. Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz.
- . 2002. *El Carnaval secuestrado o historia del Carnaval*. Cádiz: Quorum Editores.
- Richards, Greg, y María del Pilar Leal Londoño. 2022. “Festival Cities and Tourism: Challenges and Prospects”. *Journal of Policy Research in Tourism, Leisure and Events* 14, n.º 3: 219-228. <https://doi.org/10.1080/19407963.2022.2087664>.
- Ronström, Owe. 2014. “Festivals et festivalisations”. *Cahiers d’Ethnomusicologie* 27, 27-47. <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2159>.
- Sacaluga, Ignacio, y Álvaro Pérez, coords. 2017. *El Carnaval de Cádiz. De las coplas a la industria cultural*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Snyder, Andrew. 2021. “‘Carnaval Em casa’: Activist Inversions in Rio De Janeiro’s Street Carnival During the COVID-19 Pandemic”. *Journal of Festive Studies* 3, n.º 1: 17-46. <https://doi.org/10.33823/jfs.2021.3.1.93>.
- The dens, Hans-Hinrich. 2014. “Compétitions et improvisations musicales. Festivals participatifs dans les cercles de musiciens ruraux en Norvège et aux États-Unis”. *Cahiers d’Ethnomusicologie* 27: 65-83. <https://journals.openedition.org/ethnomusicologie/2165>.
- Unesco. s. f. “Creative Cities Network”. *Unesco*, <https://es.unesco.org/creative-cities/>.
- Wilson, Juliette, Norin Arshed, Eleanor Shaw y Tobias Pret. 2017. “Expanding the Domain of Festival Research: A Review and Research Agenda”. *International Journal of Management Reviews* 19, n.º 2: 195-213. <https://doi.org/10.1111/ijmr.12093>.
- Whiting, Sam, Tully Barnett y Justin O’Connor. 2022. “‘Creative City’ R. I. P.?”. *M/C Journal* 25, n.º 3. <https://doi.org/10.5204/mcj.2901>.

Recibido: 14-09-2024

Aceptado: 05-11-2025