

## INVESTIGACIÓN

Recibido: 23/09/2019 --- Aceptado: 30/06/2020 --- Publicado: 15/12/2020

### EL PROCESO CREATIVO DE LAS AGRUPACIONES CARNAVALESCAS DE CÁDIZ

*The creative process of the carnival groups of Cádiz*

  **Estrella Fernández Jiménez**<sup>1</sup>: Universidad de Cádiz, España.  
[estrella.fernandez@uca.es](mailto:estrella.fernandez@uca.es)

#### RESUMEN

El carnaval de Cádiz y las agrupaciones que participan en el COAC (Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas) tienen un número de seguidores que cada año aumenta. Este incremento se debe a la difusión de los medios de comunicación y las redes sociales, pero sobre todo a su cantidad y calidad creativa. Es una manifestación cultural que cada vez está cobrando mayor relevancia académica. Este artículo tiene como objetivo estudiar lo que siempre permanece oculto a los seguidores y espectadores (e incluso entre los propios autores y creadores de las coplas): el proceso de creación audiovisual de las agrupaciones (letra, música y puesta en escena). Aquí, además de hacer una panorámica sobre los procesos de creatividad de los autores, se analiza por primera vez si, independientemente de la modalidad, siguen un ritmo parecido; si bien cada una es distinta; o si tienen tiempos y organizaciones comunes. Mediante una metodología cualitativa y de seguimiento semanal del proceso creativo a diversos autores de cada modalidad concursante, este artículo da respuesta a las cuestiones antes señaladas sobre las agrupaciones del carnaval de Cádiz, las cuales pertenecen a la cultura popular con gran potencial comunicacional. Se trata de un fenómeno que, aunque tiene un proceso disperso e individualizado, se dan coincidencias troncales en el orden de creación. Los resultados obtenidos pueden servir para profundizar en el conocimiento de este fenómeno así como posible ayuda a quien quiera acercarse a la creación carnavalesca.

**PALABRAS CLAVE:** carnaval - Cádiz - creatividad- comunicación - COAC - Concurso - coplas

<sup>1</sup> **Estrella Fernández Jiménez:** Licenciada en Comunicación audiovisual y doctora en Comunicación (Universidad de Sevilla), actualmente profesora en el departamento de marketing y Comunicación de la Universidad de Cádiz.

## **ABSTRACT**

The Cadiz Carnival and the groups that participate in the COAC (Official Contest of Carnival Groups) have a number of followers that every year increases. This boost in the audience is due to the dissemination of the media and social networks, but above all, due to their quantity and creative quality. It's a cultural manifestation that is becoming increasingly important in the academic field. This article aims to study something that always remains hidden from followers and spectators (and even among the authors and creators of the coplas): the process of audiovisual creation of the groups (lyrics, music and staging). Here, in addition to a panoramic view of the processes of audiovisual creation of the authors, it is analyzed for the first time whether they follow a similar rhythm regardless of the modality, if each one is different, or if they have common times and organizations. Through a qualitative methodology and weekly monitoring of the creative process to various authors of each competing modality, this article responds to the aforementioned questions about the carnival groups in Cádiz, which belong to the popular culture with great communication potential. It is a phenomenon that, although it has a dispersed and individualized process, there are fundamental coincidences in the order of creation. The results obtained can serve to deepen the knowledge of this phenomenon as well as possible help to those who want to approach carnival creation.

**KEY WORDS:** Carnival - Cádiz - creativity - communication - COAC - Contest - coplas

## **O PROCESSO CRIATIVO DOS GRUPOS DE CARNAVAL DE CÁDIZ**

### **RESUMO**

O carnaval de Cádiz e as agrupações que participam no COAC (Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas) tem um número de seguidores que cada ano aumenta. Este incremento se deve a difusão dos meios de comunicação e as redes sociais, mas acima de tudo a sua quantidade e qualidade criativa. É uma manifestação cultural que cada dia está ganhando maior relevância acadêmica. Este artigo tem como objetivo estudar o que permanece escondido aos seguidores e espectadores (e até mesmo entre os próprios autores e criadores dos versos): o processo de criação audiovisual das agrupações (letra, música e posta em cena). Logo, além de fazer um panorama sobre os processos da criatividade dos autores, analisa-se pela primeira vez se, independentemente da modalidade, seguem um ritmo parecido; se bem cada uma é diferente; ou se tem tempos e organizações comuns. Através de uma metodologia qualitativa e de seguimento semanal do processo criativo a diversos autores de cada modalidade da competição, este artigo dá resposta às questões antes sinalizadas sobre as agrupações do carnaval de Cádiz, as que pertencem a cultura popular com grande potencial comunicacional. Se trata de um fenómeno que, mesmo tendo um processo disperso e individualizado, ocorrem coincidências troncais no

processo criativo. Os resultados obtidos podem servir para aprofundar o conhecimento deste fenômeno assim como uma possível ajuda a quem queira se aproximar a criação do carnaval.

**PALAVRAS CHAVE:** carnaval - Cádiz - criatividade- comunicação - COAC - Concurso - versos

**Como citar el artículo:**

Fernández Jiménez, E. (2020). El proceso creativo de las agrupaciones carnavalescas de Cádiz. [The creative process of the carnival groups of Cadiz]. *Vivat Academia. Revista de Comunicación*, 153, 29-53. doi: <http://doi.org/10.15178/va.2020.153.29-53>  
Recuperado de <http://www.vivatacademia.net/index.php/vivat/article/view/1205>

## 1. INTRODUCCIÓN

El Carnaval de Cádiz es un fenómeno sociocultural que cada año adquiere nuevos seguidores gracias a la viralidad que ofrecen las redes sociales y las aplicaciones de mensajería instantánea, pero sobre todo, gracias a su materia prima que son las coplas (letras y músicas). Cada año se escriben los nuevos repertorios con motivo de la celebración de este fenómeno cultural, tanto para el concurso como para el carnaval de la calle<sup>2</sup>. La creatividad de sus coplas es la esencia de este carnaval y lo diferencia de otros que se celebran en la geografía mundial.

Poco a poco, el carnaval de Cádiz va cobrando relevancia académica. En 2018 se creó la Cátedra de Carnaval en la Universidad de Cádiz y en los últimos cinco años se han defendido hasta cinco tesis doctorales en diferentes universidades abordando esta manifestación cultural. Estas tesis han analizado el carnaval de Cádiz desde su historia, análisis musical, estudio de los tipos<sup>3</sup> (disfraces), el material que genera en línea (*online*), estudiado como género literario en sí, la realización televisiva del concurso<sup>4</sup>, y otras tesis doctorales que se están desarrollando actualmente sobre los múltiples papeles de la mujer en el carnaval de Cádiz desde una perspectiva

---

<sup>2</sup> Las agrupaciones que cantan en la calle y no se presentan al Concurso Oficial son llamadas callejeras o ilegales. Las oficiales también pueden cantar en la calle en el periodo de carnaval. El concurso se celebra con anterioridad, acabando un día antes del comienzo oficial del carnaval de Cádiz.

<sup>3</sup> Cuando hablamos de “tipo” en el Carnaval de Cádiz nos referimos a algo que va más allá del disfraz. Es la personalidad del personaje que ese año encarnará una agrupación determinada. No se trata solo del atuendo o elementos de caracterización, atiende más a la personalidad e idiosincrasia del personaje a representar. Puede profundizarse en los tipos en la obra *El tipo en el carnaval de Cádiz. Propuesta para una catalogación* (Ana Barceló, 2015)

<sup>4</sup> *El tipo en el carnaval de Cádiz. Propuesta para una catalogación* de Ana Barceló (2014); *El carnaval silenciado. Golpe de estado, guerra, dictadura y represión en el febrero gaditano (1936-1945)* de Santiago Moreno (2015); *El carnaval de Cádiz como generador de información, opinión y contrapoder: análisis crítico de su impacto en línea y fuera de línea* de Ignacio Sacaluga (2015); *El Carnaval de Cádiz como factoría de literatura popular. Un acercamiento al proceso de creación y transmisión de sus coplas* de María Luisa Páramo (2016); *El potencial comunicativo de las chirigotas gaditanas y su realización televisiva* de Estrella Fernández (2016).

feminista y la obra literaria de Antonio Martínez Ares. Este carnaval también está cobrando relevancia académica gracias a la publicación, cada vez más numerosa, de artículos científicos, libros, además de diversos trabajos fin de máster y de grado.

El potencial comunicativo de estas agrupaciones (Fernández, 2016) es tal que cada año se genera más expectación sobre las agrupaciones participantes en el COAC (Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas). Tanta es la expectación que genera que, como ejemplo, en noviembre de 2018 ya se estaban cerrando carteles con espectáculos para los meses de abril de 2019, sin conocer todavía los repertorios de las agrupaciones contratadas<sup>5</sup>.

Por otro lado, el carnaval es una manifestación cultural que afecta a muchos habitantes de la ciudad de Cádiz “Estimación de en torno a 4000 personas cantando en agrupaciones carnavalescas oficiales, aproximadamente 600 músicas distintas y completamente originales, y unas 9000 composiciones literarias diferentes. Unos datos solo relativos al Carnaval Oficial, al COAC” (Sacaluga, 2014).

## 2. OBJETIVOS

El objetivo de este trabajo consiste en mostrar algo que permanece oculto al gran público y aficionados: la evolución en la creación del repertorio para el COAC. Nunca antes se había expuesto una muestra de la cronología de creación del repertorio de las cuatro modalidades concursantes en el COAC. Mostramos el proceso, no así las coplas que pertenecen a la confidencialidad de los autores y del grupo, además su contenido, en este caso, no es relevante para este estudio. Se muestra una cronología del proceso creativo audiovisual: “audio” por el componente de las letras y las músicas y “visual” debido a que también se contempla la evolución de la escenografía y creación del tipo.

La hipótesis de este estudio es que el proceso de escritura de las coplas (letra y música) del carnaval de Cádiz pese a ser personal, comparte tiempos y razonamientos de los autores. Hubo un acercamiento de esto que aquí estudiamos en una tesis doctoral (Fernández, 2016), pero solo atendía al proceso creativo de las chirigotas, aquí abarcamos todas las modalidades del concurso y matizamos cualitativa y cuantitativamente más el proceso evolutivo.

El objeto de estudio son las agrupaciones carnavalescas concursantes en el Concurso Oficial de Agrupaciones Carnavalescas que tiene lugar cada año en el Gran Teatro Falla de Cádiz. Se contemplan cuatro modalidades: chirigotas, comparsas, coros y cuartetos. En el carnaval de Cádiz existen otros tipos de agrupaciones y expresiones culturales como son las chirigotas o agrupaciones callejeras o también

---

<sup>5</sup> 27 de abril de 2019 en el auditorio Rocío Jurado de Sevilla, por ejemplo o, “El Falla en Sevilla”, cuyo cartel se publicó completo un mes antes de finalizar el concurso (Fecha de la publicación: el 7 de febrero de 2020. Días del evento: del 6 al 8 de marzo de 2020. Anuncio de que se produciría el evento y eje conductor del mismo: 24 de octubre de 2019).

llamadas ilegales y los romanceros<sup>6</sup>. Estas dos modalidades quedan excluidas de este estudio ya que nos centramos en las participantes en el Concurso antes mencionado<sup>7</sup>, acontecimiento anual que gracias a la calidad de las composiciones audiovisuales y a la difusión que los medios de comunicación hacen de ello, cada vez son más los seguidores y más altas las expectativas entre los aficionados.

### 3. METODOLOGÍA

La metodología seguida tiene carácter cualitativo y se aplica un método analítico-descriptivo para extraer información relevante del proceso creativo del fenómeno cultural analizado. Una vez terminado el concurso de agrupaciones de 2018, se contactó con los autores de varias agrupaciones para realizar este estudio. Los criterios de selección - cada año se presentan aproximadamente 200 agrupaciones al concurso - consistieron en contactar con los directores o autores de las agrupaciones que ese año quedaron en los primeros puestos, para así obtener una muestra objetiva. Una vez se le planteó el objetivo de la investigación y la metodología, los informantes aceptaron la colaboración. Es decir, la principal fuente de información de este estudio son los agentes implicados y participantes (creadores) del objeto de estudio, las coplas. La recogida de datos se ha realizado desde la primera semana de octubre hasta la semana siguiente a las vacaciones de Navidad. Además, se han consultado fuentes documentales pertinentes al tema tratado.

Se decidió tomar la primera semana de octubre de referencia ya que es en este mes cuando las agrupaciones tienen definida la idea para el próximo concurso. En general, esta idea suele estar esclarecida en septiembre, pero para este estudio debíamos tener en consideración todas las modalidades (chirigotas, coros, comparsas y cuartetos), las cuales pueden llevar ritmos creativos y de decisión diferentes.

Como hemos señalado, la recogida de datos se realizaba una vez a la semana. Cada informante decidió su medio de comunicación: llamadas telefónicas, mensajes de *whatsapp* tanto escritos como de audio, o correos electrónicos. Han participado un total de ocho informantes, dos por modalidad. Se ha establecido dos por modalidad para tener al menos una referencia dentro de la misma modalidad del concurso.

Los informantes han sido los que siguen:

- Modalidad de Chirigota:
  - Manuel Sánchez: Componente de “Los Quemasangre”

---

<sup>6</sup> Para un conocimiento pormenorizado de estas modalidades, del concurso y de la historia del carnaval de Cádiz se recomienda la lectura de: *El carnaval de las coplas, un arte de Cádiz* (Páramo, 2017); *El Carnaval sin apellidos. Un arte mayor para una chusma selecta* (Aragón, 2010); *El Carnaval sin nombre. Ni mayor el arte, ni selecta la chusma* (Aragón, 2012); *La canción de Cádiz* (García, Pérez & Castro, 2016), *Historia del Carnaval de Cádiz* (Ramos, 1985), *El Carnaval Secuestrado o Historia del Carnaval. El caso de Cádiz* (Ramos, 2002).

<sup>7</sup> Los romanceros tienen su propio concurso.

- Juan Luis Cascana: Componente y autor de “Un Pasito a la izquierda y otro a la derecha”
- Modalidad de Comparsa:
  - Miguel Ángel García Argüez: Autor de “Los Luceros”
  - Enrique García Rosado: Autor y componente de “La Luz de Cádiz”
- Modalidad de Coros:
  - Antonio Pedro Serrano Álvarez: Letrista de “El Batallitas”
  - Mario Mangano: Componente de “La Nueva Era”

A nuestros informantes le presuponemos sinceridad, pero somos conscientes que estamos trabajando con la memoria de los cuestionados ya que es un proceso creativo en el que, en general, no llevan un “diario de Pitágoras” en el que anoten los avances como esta investigación busca. De hecho, algunos autores a los que les hemos hecho el seguimiento advirtieron en repetidas ocasiones que ellos eran “muy caóticos”. A los objetos de estudio “los separamos artificialmente de su entorno” (Orozco y González, 2012, p. 40), cosa que hemos hecho aquí.

Las tablas para la recogida de información han sido de la siguiente manera:

**Tabla 1.** Ejemplo de tabla para recogida de datos

Semana:
Presentación:
Pasodobles/Tangos:
Cuplés:
Popurrí:
Tipo:
Atrezo:

**Fuente:** Elaboración propia

Cada semana se añadía una nueva tabla en la que se plasmaba la información recogida y la nueva información se añadía en subrayado gris, por ejemplo:

**Tabla 2.** Extracto de recogida de datos

Semana: 4ª de octubre
Presentación: <u>Prácticamente terminada</u>
Pasodobles: <u>Aprendiendo letra del segundo pasodoble, 2</u>
Cuplés: -
Popurrí: -
Tipo: -
Atrezo: -
Semana: 1ª de noviembre
Presentación: <u>Siguen</u>

trabajando
Pasodobles: ensayado y
aprendido segundo
pasodoble. Tercer pasodoble
presentado, 3
Cuplés: -
Popurrí: Presentada primera
cuarteta
Tipo: -
Atrezo: -

**Fuente:** Elaboración propia

#### 4. CREATIVIDAD AUDIOVISUAL EN EL CARNAVAL DE CÁDIZ

“Los misterios de la creación son ciertamente impenetrables, y al artista no le es necesario un soporte teórico para dotar a sus obras de genialidad” (Kowzan, 1997, p. 265). Partimos de esta idea puesto que plasma lo que ocurre en el carnaval de Cádiz. Hay una creatividad, en principio, sin teoría. Los creativos<sup>8</sup> del Carnaval, los letristas y músicos no siguen un canon establecido, no se basan en unas teorías instituidas. Y la mayoría de los letristas no provienen del ámbito de la creatividad como formación reglada, ni como profesión. Los autores de carnaval se dedican a cualquier oficio y, además, a escribir letras o a hacer composiciones musicales. No son profesionales de la escritura, pese a que con el tiempo y la experiencia muchos hayan podido llegar al nivel profesional, no es su principal actividad económica, a excepción de un par de autores.

Amabile [Amabile, T. M. (1983)] sugiere la necesidad de destrezas y conocimientos propios del campo en que se desempeña el creativo, es decir, para ser creativo en música se tiene que conocer algo de música, poseer las habilidades técnicas necesarias y un “talento” especial. No necesariamente se habla aquí de una educación formal, sino conocimiento en el sentido más amplio de la palabra. Las destrezas en el campo son favorecidas por la educación formal y no formal, así como por las habilidades perceptuales, cognitivas y motoras individuales. [...] Finalmente, es necesaria una alta motivación intrínseca. (Peganos y Aluni, 2000).

Es la motivación y las ganas de crear lo que a muchos autores les lleva a recibir y buscar formación desde cualquier índole, pocas veces formal/académica. Algunos autores sí están familiarizados con el mundo de las letras y la música como profesión, pero son una minoría.

---

<sup>8</sup> Hablamos de “creativos” y “autores” en masculino puesto que la presencia de las mujeres en la escritura de letras y composiciones de letras en el COAC aun es muy inferior a la de los hombres, no así en otros ámbitos del Carnaval donde sí tienen mayor presencia. La autoría de mujeres en el carnaval callejero sí tiene una presencia considerable. Sobre este tema está escribiendo Marta Ginesta Gamaza una tesis doctoral.

La creatividad en el carnaval requiere un esfuerzo añadido: la escritura en verso y el acompañamiento musical, además de intentar mantener la atención del público durante toda la actuación. También, muchas agrupaciones traen con ellas todo un mundo de puesta en escena, interpretación e incluso manera de hablar y cantar del personaje. Como decíamos, los letristas de carnaval, al igual que los cantantes actualmente, son los poetas contemporáneos. No sería aberrante catalogar de poetas a los letristas. Lo que ocurre es que en general se relaciona a la poesía con un contenido que está alejado de la temática carnavalesca, aunque los temas cantados en Carnaval son muy diversos. Por otro lado, el componente de juego es fundamental en este proceso creativo. Los autores escriben por gusto, como juego, pese a que en muchas ocasiones sea una labor ardua hasta llegar al resultado esperado. “El creador de un signo no siempre es su emisor. Difícilmente lo es. [...] caso también, parcial, de una obra de teatro cuyo autor sea al mismo tiempo director de escena e intérprete” (Kowzan, 1997, p. 153). En muchas de las agrupaciones carnavalescas sí se dan estas coincidencias, el autor es intérprete. En otras no y el director o autor opta por no ser intérprete de su creación.

Mostramos a continuación unas declaraciones de José Guerrero “El Yuyu”, autor de carnaval de Cádiz y guionista de programas de radio humorísticos y de actualidad. En un programa de televisión (*A por todas*, 8 tv) el presentador le pregunta si el ingenio no se paga lo suficiente, esta fue su respuesta:

La creatividad no está pagada. Pero no está pagada porque la gente no sabe lo que cuesta realmente pensar algo. La gente se cree que como tú haces 15 minutos de radio, pues a ti te pagan por 15 minutos. Efectivamente, te pagan por 15 minutos de antena, pero hay mucho curro [trabajo]. Hay mucho curro, de inventar cosas, ese síndrome del folio en blanco, y la creatividad no está pagada. [...], [Se paga más rápido y mejor a alguien que te hace una reforma en casa] Y sin embargo, tú eres creativo y ya sea haciendo humor o publicitario, tú le dices a un tío: “Mire usted, quiero que me haga una frase para la Coca Cola”, y tú dices, “La chispa de la vida” ¿Cuánto vale esto? Esto vale... 3 millones de pesetas, 15.000 euros, 20.000 euros... ¿20.000 euros por “La chispa e la vida”? Pues mire usted lo que es y en lo que se ha transformado... invéntelo usted. Y eso está mal pagado. Eso tiene mucho curro y si no lo tiene, nada más que la habilidad de alguien para hacer eso en ese momento, lo vale. (*A por todas*, 8 tv Andalucía, 30 de octubre de 2013).

Con estas declaraciones mostramos que la labor que hay detrás de los trabajos creativos en la mayoría de ocasiones no se conoce, los trabajos “mentales” son difíciles de cuantificar, y la creatividad: “Facultad de crear, capacidad de creación” (DRAE) es la base sobre la que se cimentan las coplas carnavalescas. Además, debemos tener presente que por cada creativo existe una manera o método de creación. Aquí vamos a intentar aunarlos.

Según Sergio Toledo (2012, p. 13) la repercusión de un acto creativo puede llegar a alcanzar tres niveles: Básico: repercusión de ámbito familiar; Medio: la repercusión alcanza el nivel profesional; y Superior: creaciones que perduran en el tiempo.

Ciertos autores de Carnaval, no todos, alcanzan estos tres niveles. Prueba de ello son las coplas de carnaval que se cantan habiendo sido escritas en los años sesenta, por ejemplo. También Toledo (2012, p. 14) sostiene que la creatividad más que algo natural es algo adquirido<sup>9</sup>.

Debemos tener presente que la creación tanto carnavalesca como creación en general nunca parte de cero. La persona creativa tiene que ser observadora y paciente<sup>10</sup>.

Para [Howard] Gardner la creatividad es superior cuando se realiza por placer y no por obligación. Sostiene que el ser creativo lo es en algo específico y no en todos los campos. También formula que la persona creativa lo es regularmente, bien en la elaboración de productos, en formular nuevas preguntas o en la solución de problemas (Toledo, 2012, p. 16).

De este fragmento podemos extraer varias cuestiones relacionadas con nuestro estudio. En el caso del Concurso de Agrupaciones se da la combinación de escribir por gusto y por obligación, como antes mencionábamos. Debemos matizar esta afirmación: se concursa libremente, nadie es obligado a inscribirse, pero cuando nos referimos a “obligación” es una auto-obligación de tener que escribir unas letras apropiadas para el concurso, con unas normas y unos parámetros que dicta el *Reglamento*. Por otro lado, resaltamos que alguien es creativo en un solo campo. Esto quiere decir que la persona a la que se le da bien escribir, componer música o diseñar tipos y escenografías, no tiene por qué ser creativa en otros aspectos como puede ser cocinar, dibujar, o vestirse, por ejemplo. La regularidad y adquisición de herramientas en la creatividad es algo con lo que estamos de acuerdo. Y, no es solo un hábito que se puede entrenar, además, es una manera de ser.

Aplicando las etapas de la creación de Mauro Rodríguez Estrada en su *Manual de creatividad. Los procesos psíquicos y el desarrollo*, que encontramos resumidas en Toledo (2012, p. 20), vemos que pueden aplicarse igualmente al proceso de creación de las agrupaciones carnavalescas:

- 1) *Cuestionamiento*: Idea y decisión de crear una agrupación para el próximo carnaval.
- 2) *Acumular datos*: Ideas en torno a las que girará la agrupación.
- 3) *Incubación* 4) *Iluminación (parto)*: Ordenar todas las ideas. Definición de la idiosincrasia del personaje que se pondrá en escena.

---

<sup>9</sup> En el ámbito del humor interviene, además, lo social, la actitud natural, incluso biológica de la persona, el “*age*” ayuda a la creatividad humorística para una notable repercusión. Lo cual no significa estar exento de trabajo y búsqueda creativa.

<sup>10</sup> Por ejemplo el autor Juan Carlos Aragón se desplazó a Venecia para tomar referencias para su comparsa “*La Serenissima*” (2012) o José Luis García Cossío “*El Selu*” ha hecho declaraciones que aprovechando alguna visita al médico, estando en la sala de espera aprovechaba para captar a personajes y expresiones que después adaptaría a sus agrupaciones.

- 5) *Elaboración*: La escritura tanto de la letra como de la música y diseñar todos los elementos visuales de la puesta en escena.
- 6) *Comunicación*: Cantar en público. En este caso lo tomaremos como el estreno en el Teatro Falla. Pero no olvidemos que previamente al estreno en el Falla, las agrupaciones hacen un ensayo general con asistencia de amigos y familiares para ver las reacciones de un público “objetivo” que no haya escuchado nada de la agrupación ese año. Esto sucede porque los miembros de las agrupaciones quizá tengan trilladas algunas partes de su repertorio, y quizá lo que a ellos les haga gracia o creen que tendrá como reacción la risa, no la tenga. Pudiéndose dar el caso inverso: partes que se creían con menos fuerza resulten ser las de más éxito. Entre la quinta y sexta fase, se debería añadir para nuestro caso estudiado la fase de “Ensayo”. Cuando las agrupaciones cuentan con varias letras, varias coplas (partes de la presentación, algún pasodoble o alguna cuarteta) empiezan a ensayar. Los ensayos comienzan siendo un par de días a la semana y estos se van incrementando hasta que en la recta final antes del comienzo del concurso son diarios y de varias horas de duración.

Un aspecto importante a la hora de escribir las letras de agrupaciones de carnaval es tener empatía con temas de la sociedad y con el personaje que representan. Hay autores que como en carnaval se suele decir “se meten más en el tipo” que otros. Es igual que un actor de teatro, que por un periodo de tiempo establecido, lo que dure la representación, no es él, sino su personaje. Y esto no ocurre sólo en el momento de presentar a la agrupación en la actuación. Esta empatía aparece sobre todo en el momento de escribir la letra (y música). Un autor cuando escribe es él, pero a la vez es un niño, un indio, una momia, un perro, un borracho, un árbitro, un bebé, una vidente, un fraile, un cocinero, un mosquito, un arlequín, un policía, un caníbal, un *reguetonero*, un bombero, un pez, un gondolero, un budista, etc. Y tendrá que adaptar su escritura a lo que diría el personaje representado. Hay autores que incluso adaptan o componen la música acorde con el tipo. Esto no es obligatorio, aunque sí es más enriquecedor. Hay autores que siguen más esta técnica de ceñirse más al personaje y otros que prefieren escribir más como ellos mismos puesto que priorizan un tema más que otro. Ambas tendencias son bien recibidas por el público.

Una de las paradojas de la creatividad de las agrupaciones es que, fuera del mundo que se dedica a ello, se cree que una persona creativa es la que es capaz de escribir cosas desde cero y eso es un error. Retomando la idea de que la persona creativa tiene que ser observadora y paciente, recurrimos al término “*Mindfulness*” que consiste en la atención y conciencia plena. “La creatividad se ejerce siempre dentro de un ámbito, disciplina o arte, que debe transformar y en el que deja huellas” (Vázquez, 2014, pp. 12-16). El autor tiene que estar inmerso en la cultura desde la que escribe. En las agrupaciones de carnaval de Cádiz uno de los elementos fundamentales es la observación, la vigilancia del entorno, estar pendiente de lo que sucede en la sociedad en general, en el país, la región, la provincia, la ciudad, el

barrio o el patio de vecinos. Cualquier cosa o anécdota es recogida por los autores de carnaval para plasmarlo en sus letras. Son filtros y megáfonos de la sociedad andaluza o gaditana. Por eso decimos que no parten de cero, aunque “el folio en blanco” es real, el autor está lleno de *inputs* que si los capta pueden facilitarle la escritura, lo que suele llamarse “las musas”. Esto también causa que el proceso de escritura no sea regular, esto es, que puede darse el caso que un autor en dos días escriba mucho y valioso y en cambio, pueda estar dos semanas sin escribir nada o que lo que escriba quede descartado.

Hablando sobre la influencia que el autor recibe de las personas que ve por la calle José Luís García Cossío “El Selu” declaró lo siguiente:

Yo hago un Frankenstein, voy cogiendo datos, y por ejemplo en el personaje de “Las Pepis” [Chirigota, “Viva la Pepi”, 2012], yo estaba con mi padre en Vargas Ponce [Centro de salud] un día: nos metimos en el ascensor y había una señora y tal, y nos empezó a contar que “Yo no me pongo una faja, porque me ha *madao* [el médico], a mí, me incomoda muchísimo, ¡Y yo no me pongo la faja! Porque...” y mi padre y yo así [callados mirándola asombrados] y cuando bajamos le digo a mi padre: “Ya la tengo, este es el espíritu de la Pepi”. (*Carnaval y punto TV*, Ondaluz, 28 de noviembre de 2013).

Con la expresión “ya la tengo” “El Selu” se refiere a que ya tiene el modelo a seguir para su chirigota<sup>11</sup>. “Las diferentes modalidades de meditación son el instrumento fundamental para que, a través del ejercicio de la atención voluntaria, podamos llegar al mayor número posible de atención sin esfuerzo”. (Vázquez, 2014, p. 24). Por esto, mantenemos que un autor carnavalesco en el proceso de creación no debe aislarse del entorno – que sí es apropiado en muchos casos para relajarse y concentrarse – pero primero tiene que nutrirse y documentarse sobre el tema que va a escribir, como cualquier otro escritor (recordemos el paso 2, *Acumular datos* mostrado con anterioridad) “Rabelais estaba perfectamente informado de todos los problemas de la alta política de su tiempo” (Bajtín, 1990, p. 404). Esto hace que para las personas que comparten esos códigos tanto sociales como comunicativos tengan un gran potencial.

Por fisonomía intelectual podríamos entender aquel perfil que adopta el personaje, por el cual el lector consigue comprenderlo en todas sus motivaciones, coparticipar sentimentalmente en sus movimientos e identificarse con él intelectualmente, como si, en vez de una narración, tuviésemos entre manos un complejo tratado bio-psico-socio-histórico sobre dicho personaje. Salvo que, a través de la narración, comprendemos a aquel individuo (anagráficamente inexistente) mejor que si lo hubiésemos conocido personalmente, y mejor también de lo que hubiera permitido cualquier clase de análisis científico (Eco, 1987, p. 228).

---

<sup>11</sup> “El ser humano es un gran imitador, maravillosamente sensible a las señales corporales de sus semejantes” (Davis, 2000, p. 54). Muchos autores captan la esencia de los personajes a los que representan tan solo con un gesto.

Ubicando esta cita en nuestro estudio nos lleva a que el éxito de una agrupación de personajes es que el público vea sobre el escenario a alguien que conozca, que encaje con ese estereotipo o que sepa y reconozca lo que es. Es decir, el público de las agrupaciones de carnaval debe tener ciertas “competencias comunicativas” que como indica Miquel Rodrigo, son:

Los conocimientos y aptitudes necesarios para que un individuo pueda utilizar todos los sistemas semióticos que están a su alcance como miembro de una comunidad sociocultural determinada. No se trata pues de una competencia exclusivamente lingüística, sino también psicológica, social y cultural (Rodrigo, 1989, pp. 126-127).

De aquí nacen muchos de los errores de descodificación al escuchar o ver una copla de carnaval sin tener las competencias necesarias, es decir, sacándolo de contexto, generalmente ofendiéndose.

Los autores también construyen ideas originales ya que hay agrupaciones que parten de una idea ajena a estereotipos sociales. Es decir, de tipos creados en exclusiva para la agrupación nunca antes vistos. Suelen ser cosas con aspecto humanoide, prosopopeyas: fruta, coches, lápices, juguetes, muebles, personajes de dibujos animados o de películas, mosquitos, o cualquier otro animal o encarnaciones de metáforas: son las que podríamos llamar “de fantasía”, habitualmente más presentes en comparsas y coros. Los “personajes” se aprecian más en chirigotas y cuartetos.

A la hora de escribir, hay agrupaciones que la escritura de toda la letra recae sobre una sola persona, el letrista, y también hay agrupaciones que componen entre todos, una vez establecidas las músicas de cuplé y pasodoble, van escribiendo cada componente alguna parte del repertorio. Igualmente, se da el caso de encargar la música de los pasodobles y los cuplés a una persona y la letra a otra. Cada agrupación se divide la creación del repertorio como estima oportuno. Ahí también estriba la dificultad del estudio de este fenómeno.

Para [Alejandro G.] Vigo la persona verdaderamente creativa, es aquella que dentro de un determinado ámbito de actuación que está regido por normas, es capaz de producir bajo la base del profundo conocimiento de los procedimientos reglados (Toledo, 2012, p. 33).

Recogemos este fragmento puesto que es pertinente en relación a las normas del Concurso de Agrupaciones. Cuantas más normas se le impongan a la creatividad mayor será el grado de dificultad.

Podemos recopilar los elementos fundamentales en el proceso creativo siguiendo los propuestos por Alan J.<sup>12</sup> (En Toledo, 2012, p. 35). Además de tener pasión y motivación intervienen los siguientes aspectos:

---

<sup>12</sup> Artículo “*Rowe Creative Intelligence: Discovering the innovative potencial in ourselves and others.*”

1. La percepción: Es la manera en que procesamos e interpretamos la información recibida. La inteligencia creativa utiliza modelos mentales y recuerdos para asimilar de forma selectiva. No todos percibimos de la misma manera, por eso ante el mismo hecho dos personas lo perciben de distinta forma; un libro, una película, un problema...
2. El conocimiento: Nos permite poder cambiar las ideas con la experiencia, y así generar ideas más complejas.
3. La imaginación: Es la capacidad que nos permite visualizar diferentes posibilidades de un mismo hecho.

La percepción la encontramos cuando un mismo hecho se cuenta o canta de manera distinta en el Carnaval (Cuando “se pisan” los temas<sup>13</sup>). El conocimiento se plasma cuando una letra de Carnaval nos descubre algo desconocido, nos aclara, nos desmiente o ratifica alguna idea. Y la imaginación se da sobre todo en los tipos de Carnaval.

En Cádiz, ser creativo es una forma de vivir y de comportarse. Nadie necesita ir a una escuela de arte para aprender algo que es intrínseco a sus ciudadanos por nacer aquí, donde el arte brota de una manera natural, en la forma que quien tiene ganas de expresarse, lo hace conforme a su propia manera. Esta, para mí, es la verdadera creatividad y lo más maravilloso del Carnaval de Cádiz y sus gentes. (Marko Simic, 2013).

Esta declaración la consideramos acertada, pero no debemos obviar que pese a que pueda ser una región en la que las condiciones ambientales e incluso genéticas propician una mayor creatividad, detrás hay un trabajo de creación minucioso y laborioso que este artículo quiere plasmar. En los últimos meses se están desarrollando iniciativas por parte de la Universidad de Cádiz y la Cátedra de Carnaval de talleres de escritura de letras de carnaval para acercar al público este laborioso proceso.

“Todo juego es, antes que nada, una actividad libre. El juego por mandato no es juego, todo lo más una réplica, por encargo, de un juego” (Huizinga, 1987, p. 19). Es complicado escribir una letra humorística si anímicamente no se está feliz o relajado. De ahí la dificultad de los letristas cuando teniendo problemas personales, tienen que hacer humor. También ocurre lo contrario, para letras serias, si se está enfadado se dejaría llevar por la irritación. Durante la recopilación de datos de este estudio algunos autores pararon el proceso creativo (no escribieron durante un tiempo) debido a problemas personales de toda índole: familiar hospitalizado, problemas burocráticos con la gestión del concurso, enfermedad, etc. Otro aspecto a tener en

---

<sup>13</sup> “Pisar los temas” hace referencia a cuando varias agrupaciones le cantan a un mismo hecho. Esto se contempla como un peligro ya que la primera agrupación que cante será la novedad, pero las sucesivas agrupaciones que le canten a lo mismo dará la sensación de reiteración. Esto ocurre porque los repertorios de las agrupaciones son secretos. Solo conocen el contenido de las coplas los componentes y el entorno más cercano de estos. Algunas coplas escritas y ensayadas se han descartado en el último momento por no parecer reiterados.

consideración a la hora de crear o escribir un repertorio son las características personales de los componentes de las agrupaciones. Con esto nos referimos a que al no ser intérpretes profesionales, que puedan adaptarse a cualquier repertorio, los autores contemplan que los componentes de su grupo pueden ser tímidos, extrovertidos, introvertidos, mayores o muy jóvenes, la edad es un factor a tener en cuenta para un mayor o menor movimiento por el escenario, por ejemplo.

Otra de las dificultades a las que se enfrentan los autores es que un alto porcentaje del contenido del repertorio es humorístico. “La cultura influencia la forma de los chistes: en sociedades colectivistas, los chistes tienden a ser contextuales y, por ende, difíciles de abstraer de la situación específica en la que ocurren”. (Mendiburo y Páez, 2001, p. 93). Esto está vinculado a lo que antes destacábamos sobre el contexto y las “competencias comunicativas”. En comunicaciones personales y en diversas entrevistas, los autores afirman que cada vez es más dificultoso hacer humor sin que nadie resulte ofendido. Además de la velocidad a la que se propagan los chistes y “memes”.

Todo lo que hasta ahora hemos tratado hace referencia a la escritura de las letras, pero también de la música o músicas de este carnaval:

Muchas de las música locales de tipo etnicitario se han convertido en importantes referentes para la construcción de nuevas identidades donde lo local se ve expuesto a las tendencias musicales globales, al mismo tiempo que adquiere una dimensión universal, convirtiéndose en referencia para la industria y los gustos musicales internacionales. (Steingress, 2006, p. 44).

En el caso de las composiciones del carnaval de Cádiz se comenta que la esencia, “el sabor gaditano o se ha olvidado o se ha perdido” (Extracto del pasodoble “Con la maldición de vivir” de Manolo Santander (2019), “La Maldición de la lapa negra”<sup>14</sup>). Y es que, a la hora de componer, como cualquier otro autor, los creadores de las coplas del carnaval de Cádiz se ven influenciados por ciertas modas o ritmos que puedan estar de actualidad en el momento de la escritura. Un ejemplo claro son las composiciones usadas en los popurrís de las actuaciones o en las presentaciones. No corresponde a este estudio dilucidar si “la esencia” de la composición carnavalesca gaditana (Estructuras y ritmos de pasodobles, de cuplés, de parodias o tangos) se han visto expuestas a tendencias musicales globales o si llegará el momento en el que se convierta, siguiendo a Steingress, en referencia para la industria y los gustos musicales internacionales. Esto último consideramos que aún no ha pasado, pese a haberse creado grupos musicales con estilo de la comparsa gaditana y a pesar de la labor de exportación que hacen artistas internacionales como Alejandro Sanz o Manuel Carrasco de las coplas de Carnaval. Lo que sí es evidente que su influencia a nivel provincial y regional es absoluta<sup>15</sup>, llegando a lugares distanciados a 1000

---

<sup>14</sup> Pasodoble que hace referencia a más aspectos del concurso, no solo a la música.

<sup>15</sup> “Si analizamos la fiesta de carnaval en la actualidad podríamos sacar como conclusión general para toda la provincia que la influencia de la capital del Carnaval de Cádiz – difundido abundantemente por los medios de comunicación, y particularmente por la televisión, que durante más de un mes

kilómetros (como es el caso de Santoña) con verdadera pasión hacia estas composiciones.

## 5. RESULTADOS

Como apuntábamos en la introducción, a continuación mostramos un extracto de los datos recopilados para esta investigación. La tabla recoge, como decíamos, los avances que se van produciendo en el repertorio, tipo y atrezzo de estas agrupaciones.

Estos datos no son extrapolables a otros años ni a otras agrupaciones ya que cada año varía el ritmo de escritura y composición incluso de un mismo autor. Las fechas en las que comienzan a escribir también varían. Pero sí nos sirve para evaluar los tiempos y poder extraer conclusiones. Tenemos que decir que la idea de la agrupación, el tipo, el personaje y la temática comienza a gestarse a finales de verano. Normalmente, los autores comienzan a escribir en septiembre. Una vez se tienen escritas algunas letras y compuestas sus músicas correspondientes se empieza a ensayar. Los ensayos son diarios cuando la fecha del concurso se aproxima. Queremos poner de manifiesto también el esfuerzo que supone escribir estas letras ya que pueden no ser la versión definitiva (Fernández, 2015). En ocasiones, son modificadas desde que se creen terminadas hasta su estreno en el Teatro y muchas, una vez escritas y ensayadas, por diversos motivos son descartadas como podemos ver en el libro *Doce pájaros en el alambre* (García, 2018).

Quisiéramos destacar que durante la recogida de los datos que se producía a la par que el proceso creativo algunas semanas algunos de los informantes no nos facilitaron nuevos datos por motivos diversos: problemas médicos personales, fallecimiento de allegados, carga laboral personal, o bien porque no había novedad.

A pie de página mostramos cómo se dividen la autoría las agrupaciones estudiadas, mostrándose con ello la diversidad en los modos de creación. Como mencionábamos con anterioridad, observamos agrupaciones en las que todo el proceso de letra y música recae sobre una misma persona o agrupaciones en las que cada tarea está dividida.

Como muestra hemos seleccionado el avance de la primera y tercera semana de cada mes.

---

convierte el concurso de agrupaciones del Teatro Falla en protagonistas de las noticias -, se ha impuesto sobre las peculiaridades de los carnavales de cada población de la provincia gaditana. [...] La renovación de la fiesta carnavalesca se ha producido, en muchas poblaciones de la provincia, con una cierta adulteración de sus principios diferenciadores". (Ramos, 1996, p. 312).

**Tabla 3.** Resumen datos chirigotas y comparsas

Chirigota SELU "Los Quemasangre" <sup>16</sup>	Chirigota CASCANA "Un pasito a la izquierda y otro a la derecha" <sup>17</sup>	Comparsa CHAPA/SUBIELA "Los Luceros" <sup>18</sup>	Comparsa REMOLINO "La Luz de Cádiz" <sup>19</sup>
Semana: 1ª de octubre Presentación: Parte de la presentación Pasodobles: Medio pasodoble Cuplés: - Popurrí: 3 cuartetos Tipo: - Atrezo: -	Semana: 1ª de octubre Presentación: - Pasodobles: 1 pasodoble Cuplés: - Popurrí: Parte final Tipo: - Atrezo: -	Semana: 1ª de octubre Presentación: Letra completa y empezado a montar, pero detenida por algunas dudas. Pasodobles: Pasodoble de medida <sup>20</sup> para aprender la música. Cuplés: Algunas ideas. Popurrí: Una cuarteta escrita y en espera de componerle la música. Algunas ideas sueltas y difusas sobre otras cuartetos. Tipo: Bocetos. Atrezo: Bocetos.	Semana: 1ª de octubre Presentación: - Pasodobles: 1 Cuplés: 1 Popurrí: - Tipo: - Atrezo: -

<sup>16</sup> **Letra:** José Luis García Cossío/**Música:** José Luis García Cossío/**Dirección:** José Luis García Cossío/**Localidad:** Cádiz/**Año anterior:** "Grupo de Guasa" (3º Premio).

<sup>17</sup> **Letra:** Marco Antonio Romero de la Cruz, Juan Manuel Bocuñano y Fernando Orgambrides / **Música:** José María Barranco "El Lacio" y Juan Luis Soto/**Dirección:** Juan Luis Soto/**Localidad:** Cádiz/**Año anterior:** "Cai de miarma 7'20" (2º Premio).

<sup>18</sup> **Letra:** Miguel Ángel García Argüez/**Música:** José Manuel Aranda y Manuel Sánchez Alba "Noly"/**Dirección:** Ángel Subiela Gómez/**Localidad:** Cádiz/**Año anterior:** Los Prisioneros (2º Premio).

<sup>19</sup> **Letra:** Enrique García Rosado/**Música:** Enrique García Rosado/**Dirección:** Salvador Rubianes/**Localidad:** Cádiz/**Año anterior:** Los Campaneros (Semifinalistas)

<sup>20</sup> Pasodoble o cuplé de medida hace referencia a la composición que los autores usan como molde o patrón al resto de composiciones de ese año que no sean la presentación ni el popurrí. En general, los pasodobles (y tangos) y los cuplés tienen la misma música y estructura a lo largo de todo el concurso.

<p>Semana: 3ª de octubre Presentación: Parte e ideas Pasodobles: 3 pasodobles, dos de ellos por terminar y uno metido<sup>21</sup>. Cuplés: - Popurrí: Parte e ideas 3 cuartetos Tipo: - Atrezo: -</p>	<p>Semana: 3ª de octubre Presentación: Pasodobles: 1 pasodoble más, 2 en total Cuplés: - Popurrí: parte final Tipo: - Atrezo: -</p>	<p>Semana: 3ª de octubre Presentación: Se descartó la presentación anterior y se hizo otra completa de nuevo. Montaje voces<sup>22</sup> Pasodobles: Dudas con la música final del pasodoble. Cuplés: Algunas ideas Popurrí: - Tipo: - Atrezo: Tras muchas reuniones, queda aprobado el diseño final</p>	<p>Semana: 3ª de octubre Presentación: - Pasodobles: 1 más, total 2 Cuplés: 1 Popurrí: - Tipo: Bocetos Atrezo:-</p>
<p>Semana: 1ª de noviembre Presentación: Casi completa (80%) Pasodobles: 3 Cuplés: - Popurrí: de las 4 ya establecidas, dos más proyectadas Tipo: Idea definida Atrezo: hablando con los artesanos</p>	<p>Semana: 1ª de noviembre Presentación: - Pasodobles: 2 Cuplés: 1 Popurrí: metiendo una cuarteta y parte final Tipo: - Atrezo: -</p>	<p>Semana: 1ª de noviembre Presentación: Prácticamente terminada y siguen trabajando Pasodobles: Ensayado y aprendido segundo pasodoble. Tercer pasodoble presentado<sup>23, 3</sup> Cuplés: Ideas Popurrí: Presentada primera cuarteta Tipo: - Atrezo: Diseño aprobado</p>	<p>Semana: 1ª de noviembre Presentación: - Pasodobles: 2 Cuplés: 1 Popurrí: Comenzado esta semana Tipo: Bocetos Atrezo: -</p>
<p>Semana: 3ª de noviembre Presentación: Completa Pasodobles: +1 (total 4) Cuplés: - Popurrí: Se suman 2 cuartetos aseguradas. Total 6. Tipo: Idea definida Atrezo: Hablando con los artesanos</p>	<p>Semana: 3ª de noviembre Presentación: - Pasodobles: 2 Cuplés: 1 Popurrí: Metiendo una cuarteta y final Tipo: - Atrezo: - Sin datos</p>	<p>Semana: 3ª de noviembre Presentación: Casi terminada Pasodobles: 3 Cuplés: 2 + diseño estribillo, hay varias ideas. Popurrí: 3ª cuarteta montada y escribiendo la 4ª Tipo: - Atrezo: Hechas pruebas</p>	<p>Semana: 3ª de noviembre Presentación: - Pasodobles: 3 Cuplés: 1 Popurrí: 3 cuartetos Tipo: Bocetos Atrezo: -</p>

<sup>21</sup> Cuando escribimos “Metido o metiendo” significa que aunque la música y la letra de las composiciones esté hecha, otro paso es meterlo en el repertorio. Esto es, que los intérpretes comiencen a ensayarlo hasta dar con el resultado esperado.

<sup>22</sup> Montar las voces significa que los directores musicales deciden en qué tono cantará cada componente las diferentes partes del repertorio.

<sup>23</sup> Con “presentado” se hace referencia a que la composición se ha mostrado al grupo (suele ser cantada por el autor con acompañamiento de guitarra), lo cual no significa que vaya a ser aprobado. Este autor, “El Chapa” Miguel Ángel García Argüez hace varias distinciones entre letra presentada, que es la que acabamos de explicar; letra inédita: letra aprobada por el grupo que se le ha puesto música pero no ha sido cantada y; letra descartada: letra que el grupo descartó cantar y consecuentemente no se ensayó ni interpretó en el concurso.

		de iluminación	
Semana: 1ª diciembre/ última nov. Presentación: Completa Pasodobles: 5 Cuplés: - Popurrí: 6 y Variando algunas cuartetas Tipo: Tras haber visto varios tipos, ya el elegido está perfilándose Atrezo: Artesanos ya trabajando	Semana: 1ª diciembre/ última nov. Presentación: Completa Pasodobles: 2 Cuplés: 1 Popurrí: Varias cuartetas y final. Tipo: - Atrezo: - Problema burocrático con la autoría de la agrupación	Semana: 1ª diciembre/ última nov. Presentación: Terminada Pasodobles: aprendiendo el 4º Cuplés: Música del cuplé aceptada Popurrí: 5ª cuarteta presentada y aprendiendo Tipo: Costureras trabajando Atrezo: Artesanos trabajando	Semana: 1ª diciembre/ última nov. Presentación: Pasodobles: 4 Cuplés: 1 Popurrí: 5 cuartetas Tipo: Definido y elaborándolos las costureras Atrezo: -
TRAS NAVIDAD <sup>24</sup> Presentación: Cerrada <sup>25</sup> Pasodobles: 5 Cuplés: 5 Popurrí: 6 cuartetas Tipo: Idea definida total y tela comprada, elaboración en proceso. Peluquería mismo proceso <sup>26</sup> Atrezo: Forillo hecho	TRAS NAVIDAD Presentación: Completa Pasodobles: 4 Cuplés: 3 Popurrí: 4 cuartetas y final. Tipo: - Atrezo: - Sin datos	TRAS NAVIDAD Presentación: Terminada Pasodobles: 4 Cuplés: 5 Popurrí: 5ª cuarteta presentada y aprendiendo Tipo: Realizándose Peluquería comprada Atrezo: Hecho	TRAS NAVIDAD Presentación: (Comenzó a realizarse a partir de enero). Pasodobles: 5 Cuplés: 1 Popurrí: Terminado Tipo: Atrezo: (Acabado días antes del estreno)

**Fuente:** Elaboración propia

<sup>24</sup> El concurso comenzó el 26 de enero.

<sup>25</sup> Queremos remarcar que la presentación, en este caso, está “cerrada” y no completa. Nuestro informante usó esta terminología ya que aunque una composición esté terminada puede tener variaciones, como hemos visto en la tabla “variando algunas cuartetas”. Al decir “cerrada”, entendemos que no va a tener ninguna variación. Aunque una vez comenzado el concurso los autores pueden variar algunos aspectos que consideran que no han funcionado como esperaban o ven en algún aspecto (interpretación de un componente, elemento del atrezo, o circunstancia del propio teatro) algún recurso para, en la mayoría de ocasiones, provocar un efecto irrisorio. Algunos autores utilizan los vídeos de la retransmisión televisiva del concurso para mejorar su puesta en escena (Fernández, 2018).

<sup>26</sup> Puede ocurrir que la elaboración del tipo dependa de varios artesanos. Se puede encargar el tipo a un sastre o sastra, pero diferentes elementos del tipo, como pueden ser pelucas o elementos mecánicos, sean encargados de otro artesano. De ahí la importancia del trabajo y coordinación de los artesanos en este concurso.

Tabla 4. Resumen datos coros y cuartetos

Coro PARDO "El batallitas" <sup>27</sup>	Coro ESTUDIANTES "La nueva era" <sup>28</sup>	Cuarteto MORERA "Brigadas amarillas. Agüita con nojotro" <sup>29</sup>	Cuarteto GAGO "Este año nos retiramos" <sup>30</sup>
Semana: 1ª de octubre Presentación: <b>Mitad escrita</b> Tangos: - Cuplés: - Popurrí: 3 cuartetos Tipo: <b>Boceto realizado</b> Atrezo: -	Semana: 1ª de octubre Presentación: <b>Escrita sin música</b> Tangos: <b>Tango de medida metido y 4 más escritos</b> Cuplés: - Popurrí: <b>Primera cuarteta hecha, escrita la cuarta cuarteta sin música.</b> Tipo: <b>Diseño de 3 tipos de hombres, 2 tipos de mujeres, 2 tipos de orquesta. Ya se han tomado las medidas</b> Atrezo: <b>Proceso de creación con elementos claros</b>	Semana: 1ª de octubre Parodia: - Cuplés: - Popurrí/tema libre: Tipo: <b>Barajando posibilidades</b> Atrezo: -	Semana 1ª de octubre Parodia: - Cuplés: - Popurrí/tema libre: Tipo: <b>Barajando posibilidades</b> Atrezo: -
Semana: 3ª de octubre Presentación: <b>Media presentación metida</b> Tangos: - Cuplés: - Popurrí: 3 cuartetos Tipo: <b>Boceto enseñado al grupo</b> Atrezo: -	Semana: 3ª de octubre Presentación: <b>Escrita sin música</b> Tangos: <b>Metidos los 4 que se tienen.</b> Cuplés: - Popurrí: <b>Perfeccionando la primera cuarteta. Segunda cuarteta terminada de escribir</b> Tipo: <b>Reunión del presupuesto. Se procederá a la toma de medidas de los componentes.</b> Atrezo: <b>Proceso de creación con elementos claros</b>	Semana: 3ª de octubre Parodia: - Cuplés: - Popurrí/tema libre: - Tipo: - Atrezo: - <b>SIN NOVEDADES</b>	Semana: 3ª de octubre Parodia: - Cuplés: <b>primer cuplé con música pero sin el estribillo</b> Popurrí/tema libre: - Tipo: - Atrezo: -
Semana: 1ª de noviembre Presentación: <b>Completa y metida</b>	Semana: 1ª de noviembre Presentación: <b>Escrita sin música</b>	Semana: 1ª de noviembre Parodia: - Cuplés: <b>Música y letra</b>	Semana: 1ª de noviembre Parodia: - Cuplés: <b>2</b>

<sup>27</sup> **Letra:** Antonio Pedro Serrano y Julio Pardo Melero/**Música:** Julio Pardo Melero y Antonio Pedro Serrano/**Dirección:** Juan Lucena Morant/**Localidad:** Cádiz/**Año anterior:** "Don Taratachín" (4º Premio).

<sup>28</sup> **Letra:** Antonio Bayón Gutiérrez/**Música:** Rubén Cao Moreno/**Dirección:** Pilar Tejada/**Localidad:** Cádiz/**Año anterior:** "Rockola" (3º Premio).

<sup>29</sup> **Letra:** Manuel Morera, Carlos Meni e Iván Romero Castellón/**Música:** Manuel Morera, Carlos Meni e Iván Romero Castellón/**Dirección:** Manuel Morera/**Localidad:** Cádiz/**Año anterior:** "El Equipo A minúscula" (1º Premio).

<sup>30</sup> **Letra:** Miguel Ángel Moreno y José Manuel Cossi/**Música:** Miguel Ángel Moreno y José Manuel Cossi/**Dirección:** Ángel Gago/**Localidad:** Cádiz/**Año anterior:** "Lo mismo nos vemos en El Cano..." (3º premio).

<p>Tangos: - Cuplés: - Popurrí: 4 cuartetas + Escribiendo el final Tipo: Semana que viene tomarán medidas para el tipo Atrezo: Maqueta del escenario realizada</p>	<p>Tangos: 5 Cuplés: - Popurrí: 2 cuartetas completas y Metiendo la tercera cuarteta Tipo: siguen midiéndose y probándose ya las primeras muestras Atrezo: Completamente definido</p>	<p>de medida Popurrí/tema libre: - Tipo: 2 o 3 ideas Atrezo: -</p>	<p>Popurrí/tema libre: - Tipo: Primeros bocetos Atrezo: Primeros bocetos</p>
<p>Semana: 3ª de noviembre Presentación: Completa y metida Tangos: 3 tangos Cuplés: - Popurrí: 4 cuarteras + Escribiendo el final Tipo: Medidas tomadas. Atrezo: Maqueta del escenario realizada</p>	<p>Semana: 3ª de noviembre Presentación: Escrita sin música Tangos: 5 Cuplés: - Popurrí: 2 cuartetas completas y Metiendo la tercera cuarteta Tipo: Probándose los tipos Atrezo: Fijado diseño final. Semana de repaso de letras<sup>31</sup></p>	<p>Semana: 3ª de noviembre Parodia: - Cuplés: de medida metido Popurrí/tema libre: - Tipo: 2 o 3 ideas Atrezo: -</p>	<p>Semana: 3ª de noviembre Parodia: Cogiendo forma Cuplés: 2 Popurrí/tema libre: 2 cuartetas Tipo: - Atrezo: Proyecto aceptado</p>
<p>Semana: 1ª diciembre/ última nov. Presentación: Metida Tangos: 3 Cuplés: - Popurrí: 4 Final metiéndose Tipo: Haciéndose Atrezo: Haciéndose</p>	<p>Semana: 1ª diciembre/ última nov. Presentación: Metiendo la segunda parte Tangos: 5 Cuplés: - Popurrí: 4 de 5 metidas Tipo: Haciéndose Atrezo: Haciéndose</p>	<p>Semana: 1ª de diciembre /última de nov. Parodia: - Cuplés: de medida metido Popurrí/tema libre: Última cuarteta hecha. Esta semana se empezará a meter la cuarteta. Tipo: - Atrezo: Ya reunidos con los artesanos</p>	<p>Semana: 1ª de diciembre /última de nov. Parodia: Perfeccionándola Cuplés: 2 Popurrí/tema libre: Tipo: Asimilando los personajes<sup>32</sup> Atrezo:</p>
<p>TRAS NAVIDAD Presentación: Completa montada Tangos: 10 entregados (6 montados) Cuplés: 11 entregados (4 montados) Popurrí: Montado Tipo: Haciéndose Atrezo: Haciéndose</p>	<p>TRAS NAVIDAD Presentación: Completa letra música y batería Tangos: 6 metidos falseta presentada al grupo y ya está ensayada por la orquesta Cuplés: Música para meter. Falta el estribillo Popurrí: Completo metido con música y batería Tipos: todos haciéndose Atrezo: En proceso.</p>	<p>TRAS NAVIDAD Parodia: - Cuplés: 3 y estribillo Popurrí/tema libre: Última cuarteta Tipos: - Atrezo: Estructuras vistas y complementos fijados.</p>	<p>TRAS NAVIDAD Parodia: Terminada Cuplés: 2 Popurrí/tema libre: Terminado (Dos cuartetas más para siguiente pase) Tipos: probándose Atrezo: Listo</p>

<sup>31</sup> Aquí apreciamos que algunas agrupaciones dejan “reposar” las letras y no meten nuevas para así fijar el repertorio que ya se tiene.

<sup>32</sup> Con asimilar personajes el director del cuarteto se refiere a que aparte de tener repertorio, se quiere interpretar bien. Como antes aclarábamos “meterse en el tipo”.

	Pelucas vienen desde Madrid Diseñando ya el libreto y CD		
--	---	--	--

**Fuente:** Elaboración propia

## 6. DISCUSIÓN

Se debe tener en consideración que los autores “juegan” con las fechas ya que saben qué día les tocará cantar por primera vez en el concurso gracias al sorteo que suele ser en diciembre. Esto les da oportunidad de organizar mejor las últimas semanas antes de su primer día de concurso.

Observando los datos ofrecidos por nuestros informantes, vemos que las modalidades de chirigota y comparsa son las que van más simultáneas en el proceso creativo. Siendo los cuplés más adelantados en las comparsas que en las chirigotas. La tanda de cuplés<sup>33</sup> en las chirigotas es la parte del repertorio que más se puntúa en el concurso y se valora positivamente la actualidad, de ahí que sean las últimas composiciones en ser escritas.

Apreciamos que los coros, son la modalidad que tiene antes el repertorio y en la que hay menos variación en la escritura de las letras. Esto puede deberse a que al ser un grupo de personas más numeroso, los cambios repentinos supondrían mayor inconveniente ya que más personas son las que tendrían que memorizar los nuevos cambios.

Los cuartetos son los que llevan un proceso menos estandarizado. Uno de los cuartetos analizados, como se puede apreciar, tras las fechas de las vacaciones navideñas (10 de enero) no tenía completado el repertorio, lo cual no es impedimento para que el día del estreno en el concurso esté completado y la escenografía y los tipos preparados. La modalidad del cuarteto puede ultimar y completar todo el repertorio del primer pase en menos de dos semanas como ocurrió en uno de los cuartetos analizados. Esto en el resto de modalidades es difícil que ocurra. Otra peculiaridad de los cuartetos es que se adelanta la escritura de los cuplés en referencia a la composición de los pasodobles o los tangos.

## 7. CONCLUSIONES

Estudiando las cuatro modalidades concursantes y teniendo en consideración las particularidades de cada una como hemos expuesto, podemos extraer que el proceso de creación de una agrupación de carnaval es el siguiente:

### 1º Idea del tipo

---

<sup>33</sup> Se habla de tanda porque se cantan dos por pase del concurso. Una tanda de dos pasodobles y una tanda de dos cuplés.

- 2º Composición de la presentación
- 3º Primeros borradores del pasodoble / de la parodia (cuartetos)
- 4º Bocetos del tipo y atrezo. Reunión del presupuesto
- 5º Composición de algunas cuartetos del popurrí
- 6º Asentamiento estructura del pasodoble / de la parodia
- 7º Comienzo de la elaboración del tipo
- 8º Primeros pasodobles completos
- 9º Comienzo de la elaboración del atrezo
- 10º Composición del popurrí avanzada
- 11º Composición cuplé de medida
- 12º Comienzo de la escritura de los cuplés
- 13º Popurrís completos
- 14º Tipos completos
- 15º Quedan fijados algunos cuplés, no todos los del repertorio
- 16º Escenografía terminada
- 17º Bocetos de la carátula del CD
- 18º Repertorio del primer día de concurso completado

Que los cuplés no estén completos al finalizar nuestro seguimiento del proceso de creación de estas agrupaciones sucede porque los cuplés son la parte del repertorio que está más sujeta a la actualidad. A los autores no les sirve escribir cuplés en octubre si en febrero van a estar obsoletos. De ahí que según la muestra de este estudio solo es en torno a las fechas de Navidad cuando comienzan a aparecer elementos de los cuplés. De hecho, durante el concurso se escriben nuevos cuplés si ha ocurrido algo relevante en la actualidad, en el propio concurso. Se han cambiado o escrito cuplés enteros en menos de 24 horas. Con los pasodobles también sucede, pero en menor medida.

Podemos asegurar que no existe un único método de creación. De las en torno a 180 agrupaciones que se presentan cada año, cada autor sigue un método de creación individual incluso dentro de la misma modalidad. Podríamos decir que si un autor escribe para varias modalidades puede llegar a seguir el mismo método, pero el ritmo puede ser diverso. Lo que sí tienen en común es que al igual que un relato literario, no siguen una cronología según la estructura de su modalidad, tan solo algunas lo primero que tienen establecido es la presentación (para ayudar a los intérpretes y al propio autor a conocer al personaje), pero seguidamente lo que comienzan a escribir es, paradójicamente, el final o despedida del repertorio.

Lo que aquí hemos mostrado puede ser un patrón general de creación de las agrupaciones participantes en el concurso oficial. En la muestra establecida, todas las agrupaciones han resultado ser de Cádiz. Esto afecta, entre otras cosas, al atrezo. Aunque, cada vez más, las agrupaciones que vienen de fuera de Cádiz capital e incluso de fuera de la provincia son capaces de traer o encargarse de material de atrezo muy voluminoso y vistoso. Suele ocurrir que las agrupaciones foráneas a la ciudad de Cádiz usan un atrezo más sencillo que teniendo que ver con el tipo, también atiende a la facilidad logística que le aporta un atrezo más liviano, el cual, a su vez,

requiere de un menor presupuesto, tiempo de preparación y diseño. Puede ocurrir que en una semana no se avance en el repertorio porque se quiera asentar lo que ya se tiene y ver si funciona o encaja como los autores y directores habían pensado. Mientras esto ocurre se puede ir adelantando en otros aspectos como son el tipo, el atrezzo y la escenografía.

Cuanto más numerosa es una agrupación con mayor antelación deben tener terminado el repertorio como son los coros y por el contrario, a menor número de componentes más tardía puede ser la escritura del repertorio, como es el caso de los cuartetos. La agilidad de aprendizaje de tres o cuatro componentes no es la misma que la de los cuarenta y cinco que tiene un coro.

Observamos que una preparación temprana de todo el repertorio no siempre implica mejores resultados. Como hemos ido mostrando a lo largo de este artículo, los procesos creativos son muy independientes con forme al resto de agrupaciones y a la par que dependientes de la persona creativa. La incertidumbre es característica fundamental en esta creación artística que son las coplas del carnaval gaditano.

En resumen, para crear un repertorio para este tipo de agrupaciones, lo fundamental es tener la idea del tipo clara para a partir de ahí escribir todo el repertorio y ser capaces mediante la escenografía y disfraz transmitir los mensajes deseados a través del tipo de carnaval. Como en todas las creaciones artísticas se necesita de un prólogo o preámbulo que presenta a la obra. Esta función la realiza la presentación que aparece inmediatamente después del nacimiento del tipo y la cual puede y suele sufrir pequeños cambios. A medida que avanza el personaje lo hacen los pasodobles y el popurrí cuyo final también es el final y despedida del personaje que al igual que la presentación, como tiene la esencia del tipo puede ser creado al principio del proceso de escritura. Los cuplés son la parte del repertorio que se deja para los temas de más actualidad, se escriben cuando se aproxima la fecha del concurso ayudados además de ser la composición más breve otorgándole a esta manifestación cultural, pese a que pueda resultar paradójico, innovación en su tradición.

## 8. REFERENCIAS

Aragón Becerra, J. C. (2010). *El Carnaval sin apellidos. Un arte mayor para una chusma selecta*. Cádiz: Artes Gráficas Nueva.

Aragón Becerra, J. C. (2012). *El Carnaval sin nombre. Ni mayor el arte, ni selecta la chusma*. Cádiz: Artes Gráficas Nueva.

Bajtín, M. (1990). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza.

Eco, U. (1987). *Apocalípticos e integrados*. Barcelona: Lumen.

Fernández Jiménez, E.  
*El proceso creativo de las agrupaciones carnavalescas de Cádiz*

- Fernández Jiménez, E. (2015). Acercamiento a la creatividad de las chirigotas gaditanas. En *Creatividad y Sociedad*, 24, 64-88.
- Fernández Jiménez, E. (2016). *El potencial comunicativo de las chirigotas gaditanas y su realización televisiva*. (Tesis doctoral. Universidad de Sevilla).
- Fernández Jiménez, E. (2018). *La Final del Falla. Un estudio sobre la realización televisiva del COAC*. Cádiz: Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- García Argüez, M. A. (2018). *Doce pájaros en el alambre*. Cádiz: Cazador de ratas.
- García, L. P. A. & de Castro, J. (2016). *La canción de Cádiz*. Cádiz: Dalya.
- Huizinga, J. (1987). *Homo ludens*. Madrid: Alianza.
- Kowzan, T. (1997). *El signo y el teatro*. Madrid: Arco Libros.
- Mendiburo, A. & Páez, D. (2011). Humor y cultura. Correlaciones entre estilos de humor y dimensiones culturales en 14 países. *Boletín de Psicología*, 102, julio, 89 - 105
- Orozco, G. & González, R. (2012). *Una coartada metodológica. Abordajes cualitativos en la investigación en comunicación, medios y audiencias*. México DF: Productora de contenidos culturales.
- Páramo, M. L. (2017). *El carnaval de las coplas, un arte de Cádiz*. Madrid: Izana.
- Penagos, J. C. & Aluni, R. (2000). Creatividad, una aproximación, en *Creatividad 2000. Revista Psicología Edición Especial año 2000*.
- Ramos Santana, A. (1985). *Historia del Carnaval de Cádiz*. Cádiz: Caja de Ahorros de Cádiz.
- Ramos Santana, A. (1996). Rasgos miméticos del carnaval en la provincia de Cádiz, en Alberto Ramos. *VIII Congreso del Carnaval*. Cádiz: Ayuntamiento de Cádiz, 309-320.
- Ramos Santana, A. (2002). *El Carnaval Secuestrado o Historia del Carnaval. El caso de Cádiz*. Cádiz: Quorum Editores.
- Rodrigo, M. (2007). *Los Modelos de la Comunicación*. Madrid: Tecnos.
- Sacaluga, I. (2014). *El carnaval de Cádiz como generador de información, opinión y contrapoder: análisis crítico de su impacto en línea y fuera de línea*. (Tesis Doctoral. Universidad Europea de Madrid, Madrid).

- Simik, M. (2013). *Declaraciones del director del documental Cádiz, la ciudad que canta en* <http://universogaditano.es/articulo/carnaval-documental-carnaval-cadiz-muestra-su-idiosincracia-al-mundo-8082> Consultado el 26 de marzo de 2014.
- Steingress, G. (2006). El caos creativo: Fiesta y música como objetos de deconstrucción y hermenéutica profunda. Una propuesta sociológica, en *Revista andaluza de ciencias sociales*, 6, 43-75.
- Toledo, S. (2012). *Cómo crear un programa de televisión. La creatividad y su aplicación a lo audiovisual*. Barcelona: Laertes.
- Vázquez, M. A. (2014). Creatividad y Mindfulness. En Investigación y docencia en la creación artística, Pablo García Sempere, Pablo Tejada Romero & Ayelén Ruscica (Coordinadores), Granada: *Editorial Universidad de Granada*, 11-27.
- Amabile, T. (1983). The social Psychology of Creativity: A componential conceptualization. En *Journal of Personality and Social Psychology* 45(2), 357-377.
- Guerrero Roldán, J. (2013). *Programa de televisión A por todas en 8 tv Andalucía*, 30 de octubre de 2013.

## AUTORA

### **Estrella Fernández Jiménez**

Licenciada en Comunicación audiovisual y Doctora por la Universidad de Sevilla. Sus principales líneas de investigación son los medios de comunicación, la realización televisiva, el Carnaval de Cádiz, la comunicación no verbal, la cultura y el humor. Ha trabajado en empresas relacionadas con la comunicación y como profesora de español para extranjeros. Actualmente es profesora en la Universidad de Cádiz en el área de Comunicación audiovisual y Publicidad. Ha dirigido y presentado el programa de radio "Mira que te diga" en INDESS Media (UCA) abordando la comunicación no verbal en la sociedad y en el mundo artístico. En 2018 realizó la charla TEDx "Raphael ¿Me lo cantas o me lo cuentas?"

[estrella.fernandez@uca.es](mailto:estrella.fernandez@uca.es)

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0001-9589-5190>

**Google Scholar:** <https://scholar.google.com/citations?user=yb3by28AAAAJ&hl=es>