

La metamorfosis de la música y los músicos en el Carnaval de Miguelturra

Francisco Manuel Peco Díaz

Universidad de Castilla-La Mancha

El carnaval de Miguelturra, declarado Fiesta de Interés Turístico Nacional en 2018, presenta una identidad sonora consolidada cuyo desarrollo ha estado condicionado por la participación de músicos locales y comarcales. La evolución organológica y funcional de estas formaciones —desde estudiantinas y rondallas hasta charangas y chirigotas contemporáneas— evidencia un proceso de reconfiguración musical que apenas ha sido abordado desde la investigación musicológica. Esta metamorfosis afecta tanto a las prácticas interpretativas como a los modos de participación comunitaria, revelando cambios significativos en la performatividad festiva y en los mecanismos de transmisión cultural asociados al carnaval.

El presente estudio examina dicha transformación desde un enfoque histórico-analítico, basado en la revisión de fondos archivísticos, documentación hemerográfica y testimonios orales cualificados. El análisis de estas fuentes permite identificar la continuidad, resignificación y adaptación de repertorios y funciones musicales incluso durante periodos sociopolíticos restrictivos. Los resultados subrayan la necesidad de una investigación sistemática que permita comprender el papel estructurante de los músicos en la configuración del imaginario carnavalesco y en la consolidación del patrimonio musical local, así como su incidencia en la creación bandística y festiva contemporánea.

Palabras clave: Carnaval de Miguelturra; prácticas musicales; repertorios festivos.

La metamorfosi de la música i els músics en el Carnestoltes de Miguelturra

El carnestoltes de Miguelturra, declarat Festa d'Interés Turístic Nacional en 2018, presenta una identitat sonora consolidada el desenrotllament de la qual ha estat condicionat per la participació de músics locals i comarcals. L'evolució organològica i funcional d'estes formacions —des de estudiantinas i rondalles fins a xarangles i facècies contemporànies— evidència un procés de reconfiguració musical que a penes ha sigut abordat des de la investigació musicològica. Esta metamorfosi afecta tant a les pràctiques interpretatives com als modes de participació comunitària, revelant canvis significatius en la performativitat festiva i en els mecanismes de transmissió cultural associats al carnestoltes.

El present estudi examina esta transformació des d'un enfocament històric-analític, basat en la revisió de fons arxivístics, documentació hemerogràfica i testimoniatges orals qualificats. L'anàlisi d'estes fonts permet identificar la continuïtat, resignificació i adaptació de repertoris i funcions musicals fins i tot durant períodes sociopolítics restrictius. Els resultats subratllen la necessitat d'una investigació sistemàtica que permeti comprendre el paper estructurant dels músics en la configuració de l'imaginari carnavalesc i en la consolidació del patrimoni musical local, així com la seua incidència en la creació bandística i festiva contemporània.

Paraules clau: Carnestoltes de Migelturra; pràctiques musicals; repertoris festius.

The metamorphosis of music and musicians at the Migelturra Carnival

The Migelturra carnival, declared a Festival of National Tourist Interest in 2018, has a well-established musical identity that has been shaped by the participation of local and regional musicians. The organological and functional evolution of these groups —from student bands and *rondallas* to contemporary *charangas* and *chirigotas*— reveals a process of musical reconfiguration that has hardly been addressed by musicological research. This metamorphosis affects both performance practices and modes of community participation, revealing significant changes in festive performativity and in the mechanisms of cultural transmission associated with carnival.

This study examines this transformation from a historical-analytical perspective, based on a review of archival collections, newspaper documentation and qualified oral testimonies. The analysis of these sources allows us to identify the continuity, re-signification and adaptation of musical repertoires and functions even during restrictive socio-political periods. The results highlight the need for systematic research to understand the structuring role of musicians in shaping the carnival imaginary and consolidating local musical heritage, as well as their impact on contemporary band and festive creation.

Keywords: Migelturra Carnival; musical practices; festive repertoires.

1. INTRODUCCIÓN

El carnaval de Migelturra (Ciudad Real), declarado Fiesta de Interés Turístico Nacional en 2018, es un ritual que ha logrado consolidar una identidad sonora específica a lo largo del tiempo. La música, como elemento estructurante de los rituales comunitarios, consagra los espacios festivos urbanos y construye puntos de encuentro social y de participación (Bioletto-Bueno, 2024: 97-98), una función que se manifiesta plenamente en el carnaval migelturreño. Autores como Plaza (1992: 20-23) ya distinguieron la dimensión religiosa de la profana en el carnaval de Migelturra, destacando en esta última el papel fundamental de la música a través de comparsas, murgas y bailes, considerados actos centrales del ritual. De igual modo, Vallejo (1990: 173) enfatizó el alma de la fiesta en la máscara callejera y la labor de los distintos grupos musicales que recorrían la localidad haciendo sonar instrumentos y cantando coplillas que forman parte de la historia de esta fiesta. Este mismo autor hace mención al origen de la música y textos, que eran fruto de la inventiva de músicos locales, que se acompañaban de aquellos instrumentos que quedaban a su alcance (Vallejo, 1990: 173-174).

Si bien el papel de la música siempre ha sido reconocido, la evolución y la reconfiguración organológica y funcional de las agrupaciones locales, desde las estudiantinas y rondallas iniciales hasta las charangas y chirigotas contemporáneas, apenas ha sido abordada desde la investigación musicológica. Esta transformación implica una metamorfosis que afecta tanto a las prácticas interpretativas como a los modos de participación comunitaria, revelando cambios significativos en la performatividad festiva y en los mecanismos de transmisión cultural asociados al carnaval.

El presente artículo examina dicha transformación a través de un enfoque histórico-analítico, basado en la revisión de fondos archivísticos, documentación hemerográfica y testimonios orales cualificados. El objetivo es identificar la continuidad, resignificación y adaptación de repertorios y funciones musicales. Los resultados de este estudio aspiran a subrayar el papel estructurante de los músicos en la configuración del imaginario carnavalesco y en la consolidación del patrimonio musical local. Es relevante señalar que esta investigación se enmarca en un estudio de mayor envergadura, centrado en la reconstrucción diacrónica de este ritual, que constituye la base de la Tesis Doctoral actualmente en desarrollo, cuyos resultados preliminares se presentan en este trabajo. A tal fin, el artículo se estructura en diferentes apartados que parten del marco teórico, contexto histórico, metodología empleada, la evolución organológica y análisis de resultados.

2. MARCO TEÓRICO Y CONCEPTUAL

La investigación sobre la evolución de los músicos y las agrupaciones musicales en el carnaval de Miguelturra requiere de un aparato conceptual que permita abordar las prácticas sonoras no solo desde una perspectiva puramente histórica, sino como fenómenos sociales y culturales dinámicos. Por lo tanto, este estudio se fundamenta en tres ejes conceptuales principales: la performatividad festiva, la organología funcional y los mecanismos de transmisión cultural.

El carnaval es una práctica social y cultural que se inscribe en la categoría del rito de inversión social (Caro Baroja, 1979: 50), manifestándose a través de una serie de prácticas donde la música y la expresión corporal tienen un papel principal. Para el análisis de dichas prácticas, abordamos el concepto de

performatividad festiva (Barrio y Miguel, 2016: 19-20). Esta performatividad sostiene que la acción de hacer música (cantar, tocar o desfilar) no es un mero acompañamiento, sino el acto constitutivo que transforma el cuerpo en un vehículo de materialización de la ruptura con la normalidad social, transgresión y permisividad (Álvarez, 2016: 460). En esta transformación, el territorio urbano se consagra como un espacio de encuentro y efervescencia que a su vez renueva vínculos sociales, refuerza identidades culturales y afianza lazos comunitarios (Bioletto-Bueno, 2024: 108).

Las agrupaciones musicales carnavalescas fueron adquiriendo su estructura y denominación sin un correcto rigor histórico. Martín Sárraga (2022: 45-47) defiende esta falta de rigor y aborda el término estudiantina, destacando cómo estas podían estar formadas solo para los días de carnaval e integradas por miembros de diferente origen, no siendo necesario que se formaran exclusivamente por estudiantes. De la misma forma aparece el concepto de rondalla, que se identifica con su carácter de ronda o itinerante. Para el concepto de charanga, nos apoyamos en la reflexión aportada por Martín Olalla (2009: 251) y su análisis del término y función como «orquesta popular desacompañada» surgida en el contexto de las bandas de música militares.

La transformación de las agrupaciones musicales locales —de estudiantinas y rondallas a charangas— implica un cambio no solo en los instrumentos —aspecto organológico—, sino en su propósito social —aspecto funcional—. El análisis de la organología funcional permite comprender la metamorfosis de los músicos como un proceso de resignificación del repertorio y de los roles sociales, donde la elección instrumental refleja la adaptación a los nuevos requerimientos sonoros de la calle y la fiesta.

El siguiente eje conceptual es el estudio de los mecanismos de transmisión cultural y musical. En el contexto de las fiestas populares, la música se perpetúa y se transforma a través de la transmisión oral y la praxis colectiva. Esta música es parte de la identidad cultural de cada pueblo y sobrevive frente a las transformaciones continuadas del entorno. El aprendizaje se produce en el seno de la comunidad: en familia, en diferentes grupos sociales y en la interacción en la calle, donde diferentes individuos se unen en un intercambio y actualización de recuerdos y tradiciones (Jiménez, 2017: 300-301).

En este contexto de praxis, la resignificación y la adaptación del repertorio son procesos clave: las melodías o ritmos pueden mantenerse a lo largo del tiempo, pero su función o significado social es susceptible de cambiar. El análisis de este mecanismo es vital para entender cómo ciertas piezas se han adaptado a los diferentes formatos organológicos, asegurando la continuidad del imaginario sonoro del carnaval a pesar de las rupturas históricas y el cambio instrumental.

Para abordar la metamorfosis sonora en el carnaval de Miguelturra, es preciso delimitar las agrupaciones que han marcado su evolución. Las primeras formaciones relevantes, documentadas en el último tercio del siglo XIX y principios el siglo XX, se corresponden a las estudiantinas y rondallas. Desde la perspectiva de la organología funcional, estas agrupaciones se caracterizaban por la primacía de instrumentos de cuerda pulsada —laúd, bandurria y guitarra—, adaptándose a las posibilidades sonoras de cada momento y contando, en ocasiones, con pequeña percusión de carácter portativo. Su performatividad festiva era fundamentalmente estática o itinerante a baja velocidad, orientada a un acompañamiento social y armónico, con un repertorio lírico o de baile que se realizaba en lugares improvisados.

La irrupción de las murgas y comparsas y, algo más tarde, de las chirigotas, representó un cambio funcional significativo a la vez que se creaban nuevos concursos en este ritual. Si bien su instrumentación es usualmente sencilla y ligera, apoyada en percusión y armonía básicas, su análisis se centra en la performatividad lírica y satírica. La función primordial de estas agrupaciones es la crítica social y política del contexto local y nacional a través de la copla, transformando el espacio festivo en un foro de expresión popular. Su aparición se relaciona intrínsecamente con los mecanismos de transmisión cultural ya que el repertorio, la letra y el conocimiento satírico se perpetúan de forma oral y colectiva, asegurando que la voz y la memoria histórica del carnaval se mantengan vivas.

Finalmente, la consolidación de las charangas marca la etapa contemporánea de la performatividad en la calle. Su organología funcional, uniendo instrumentos de viento y percusión, está diseñada para la alta movilidad y la consecución de una potencia sonora que es indispensable para la animación en grandes espacios abiertos, desfiles y para competir con el ruido festivo. Desde la

perspectiva de la performatividad festiva, la charanga asume el rol de activador dinámico del espacio público. Sus funciones se categorizan en el acompañamiento de pasacalles, la animación de actos y la provisión de música para el disfrute (Martín Olalla, 2009: 254-256). Su repertorio, flexible y enfocado en ritmos de baile y la interacción lúdica, subraya la resignificación del músico local, cuyo rol pasa de ser un mero acompañante a un agente central en la coreografía y la expresión corporal colectiva de la fiesta.

En las últimas décadas, la performatividad sonora se ha visto complementada por la irrupción de sistemas de amplificación portátiles o equipos sonoros de gran potencia, denominados «carros». Esta nueva variable genera nuevos espacios y momentos de baile autónomos, ampliando el horario de celebración y las posibilidades a un repertorio musical que es ahora mucho más ecléctico y desvinculado de la ejecución instrumental local.

En síntesis, el análisis de la metamorfosis de los músicos en el carnaval de Miguelturra se abordará mediante la aplicación de estos tres ejes conceptuales interconectados. La evolución de las agrupaciones —estudiantina, rondalla, murga, chirigotas y charanga— así como otras fuentes sonoras portátiles —equipos de sonido— no solo serán descrita en términos históricos, sino interpretada como un reflejo de los cambios en la organología funcional y la performatividad festiva. Antes de proceder al análisis de la evidencia empírica, el siguiente apartado presentará el contexto histórico y social que ha condicionado el desarrollo y la supervivencia de este ritual migueltureño.

3. CONTEXTO HISTÓRICO DEL CARNAVAL DE MIGUELTURRA

El carnaval de Miguelturra se enmarca en la provincia de Ciudad Real, específicamente en la comarca del Campo de Calatrava. Con una población que supera los 15.500 habitantes,¹ la localidad presenta un perfil social que, si bien se ha modernizado, conserva fuertes lazos comunitarios y un apego particular a sus tradiciones. Es fundamental destacar la historia del carnaval local como un fenómeno de resistencia cultural frente a los intentos de supresión. La sin-

¹ Instituto Nacional de Estadística (INE). Alteraciones de los municipios en los Censos de Población desde 1842, <https://ine.es/intercensal/intercensal.do?search=1&cmbTipoBusq=0&textoMunicipio=Miguelturra> [consulta: 28 de octubre de 2025].

gularidad del carnaval de Miguelturra radica precisamente en su capacidad para sobrevivir a los periodos de prohibición, lo que influyó directamente en la transmisión oral (Martínez, 2022: 13) y la praxis colectiva de sus manifestaciones musicales (Vallejo, 1990: 173). Este arraigo lo distingue de otras celebraciones institucionalizadas, justificando su estudio como un caso de folclore vivo y adaptativo.

Las primeras referencias documentales encontradas hasta el momento permiten establecer la celebración de este carnaval en el último tercio del siglo XVIII. A través del Censo de hermandades, cofradías y gremios del Conde de Aranda, se conoce que en 1770 ya había un grupo de personas que se encargaba de recoger limosnas para carnestolendas, destinando estas a la misa solemne, sermón de las 40 horas y, en ocasiones, pólvora (Ramírez, 1986: 190-192).

		GASTOS DEL AYUNTAMIENTO.
	Suma anterior	7183 48
	Sigue el 31 de Marzo de 1887	
218	datificho a D. Justo Ben. limosna por la música que hubo en las fiestas de la Estima	
219	Idem al Sr. Juan Romero igual del júbilo gratif. del presente mes	
220	Idem	
221	Idem a las hermanas de la Estima	25 //

Ilustración 1. Anotación de pago a estudiantina en el carnaval de Miguelturra de 1877.²

La evidencia hemerográfica y de archivo demuestra la existencia de celebraciones oficiales tempranas, ampliándose la documentación desde la mitad del siglo XIX. El año 1877 constituye un hito clave, pues el diario borrador de gastos del Ayuntamiento de Miguelturra recoge un pago de 25 pesetas a una estudiantina por su actuación en ese carnaval (Ilustración 1). Esta documentación se complementa con una noticia en prensa a nivel nacional, siendo el diario *La Correspondencia de España* del 17 de febrero de 1877 el que mencione la celebración del Miércoles de Ceniza con «carreras de caballos, música y descabezo de gallinas» (Ilustración 2).

² Archivo Municipal de Miguelturra (AMM). Consultado el 16 de julio de 2025.

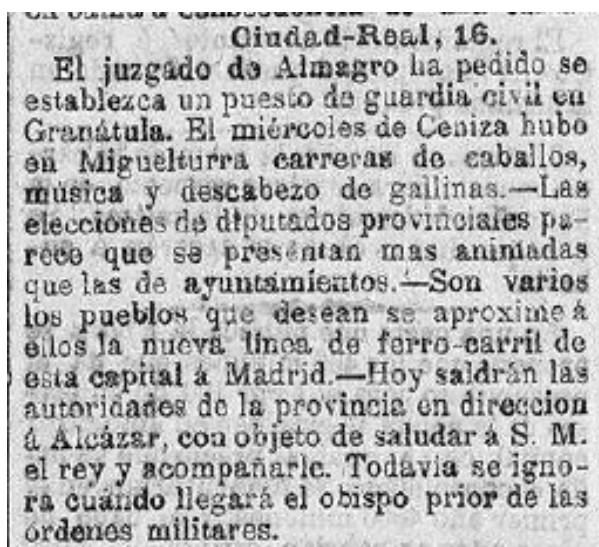


Ilustración 2. Detalle de *La Correspondencia de España*, n.º 7016, p. 2. 17 de febrero de 1877.³

En los últimos años del siglo XIX aumentan las menciones y anotaciones conservadas en torno a esta celebración. La documentación se hace más rica en detalles sobre esta práctica festiva. Además de las anotaciones ampliamente conocidas y conservadas en los números 4 y 5 del semanal *La Juventud Torralbeña*, comienzan a aparecer referencias a la organización de bailes y a la participación de las primeras sociedades de recreo en la vida carnavalesca. Estas referencias confirman que, a pesar de la incipiente oficialidad, la performatividad festiva estaba concentrada en torno a agrupaciones de cuerda pulsada (estudiantinas y rondallas) y pequeñas orquestas de baile, cuya organología funcional era perfectamente adaptable tanto a los pasacalles como a la animación de los salones de baile de la época.

³ *Prensa Histórica*. <https://prensahistorica.mcu.es/> [consulta: 2 de noviembre de 2025].



Ilustración 3. Menciones al carnaval de Miguelterra de 1898 en *La Juventud Torralbeña*, n.º 4, 19 de febrero de 1898 y n.º 5, 26 de febrero de 1898.⁴

A través del Archivo Municipal de Miguelterra se conoce la fecha de creación de la banda de música de esta localidad, reflejado en la sesión de pleno de este Ayuntamiento del 1 de abril de 1899.⁵ A partir de este momento, la existencia de este grupo de personas potenciaría su inclusión y transformación durante las fiestas carnavalescas. La conservación de los libros de actas desde 1899 y el crecimiento de las publicaciones de prensa permiten conocer más detalles de este carnaval durante el primer tercio del siglo XX.

El estallido de la Guerra Civil y la subsiguiente dictadura militar impusieron una prohibición estricta sobre las celebraciones carnavalescas. Si bien en muchas localidades la fiesta se extinguió, en Miguelterra experimentó una etapa de clandestinidad y supervivencia (Sobrino, 2003: 12-14). Esta época es fundamental para el estudio de los mecanismos de transmisión cultural, ya que la música y los rituales debieron perpetuarse de forma oral y privada. La falta de documentación oficial durante este periodo subraya la importancia de la praxis colectiva y el aprendizaje en el seno de la comunidad para asegurar la continuidad del imaginario festivo. La celebración encontró su refugio en la calle y en los

⁴ Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. Centro de Estudios de Castilla-La Mancha (UCLM). <https://ceclmdigital.uclm.es/> [consulta: 4 de octubre de 2025].

⁵ AMM, Acta de Pleno del 1 de abril de 1899.

bailes; así como en el anonimato de la máscara, continuando su función de crítica social y sátira.



Ilustración 4. Estudiantina en el Carnaval de Miguelturra de 1976.

Fuente: archivo familiar de José Gornés.⁶

La existencia de la organología tradicional también quedó documentada durante el régimen franquista. Rondallas y estudiantinas continuaron actuando, si bien su repertorio y textos a cantar requerían la aprobación de la autoridad competente. Las referencias a los bailes en el Círculo de Artesanos y Obreros y el Casino (Martínez, 2022: 15) confirman que la performatividad festiva continuó en diferentes ámbitos: público y semiprivado. La imagen de la estudiantina de 1976 es una prueba gráfica de que este formato musical sobrevivió hasta el umbral de la democracia (Ilustración 4).

El levantamiento de la prohibición y la llegada de la democracia marcaron una ruptura performativa y un proceso de institucionalización que transformó la fiesta. La metamorfosis organológica fue impulsada por la necesidad de adaptar el carnaval a las nuevas demandas de la calle, que requerían mayor po-

⁶ Archivo familiar de José Gornés, primer Rey del Carnaval de Miguelturra, <https://carnaval-demiguelturra.es/> [consulta: 10 de noviembre de 2025].

tencia y movilidad sonora. Además, el interés de la población local, del entorno y los intereses turísticos del ayuntamiento de la localidad desencadenaron el aumento de días festivos y actos. Esta institucionalización se refleja en la creación del cartel de este carnaval desde 1980 y un programa de actos oficial desde el año 1981, marcando el inicio de la era de la Murga y la Charanga.

El año 1980 fue un punto de inflexión, con la organización del primer desfile de Domingo de Piñata, bajo el título de I Concurso Provincial de Murgas, Comparsas y Estudiantinas. La rápida evolución del formato queda documentada en los cambios de la propia organización: ya en 1982 se diferenció la actividad del Encuentro Regional de Rondallas y Estudiantinas, año que también surgió el actual Entierro de la Sardina. Esta separación institucional reflejó la resignificación de las agrupaciones, estableciendo dos categorías funcionales: el género lírico satírico con las murgas y chirigotas; y el género de animación callejera con las charangas, que estaban reemplazando a las antiguas rondallas. Para 1988, las denominaciones de los concursos se consolidaron como el Certamen de Murgas y Chirigotas y el Concurso de Domingo de Piñata o Concurso de Murgas, Comparsas y Carrozas.

La irrupción de las murgas y chirigotas revitalizó la crítica social en las dos últimas de estas a través de la copla. Simultáneamente, la charanga asumió el rol de activador dinámico de la performatividad festiva en el espacio público y en los desfiles. Su organología funcional con instrumentación de viento-metal y percusión se impuso por su capacidad para generar el volumen y el ritmo necesario para los grandes desfiles y la animación callejera, relegando la cuerda pulsada de la rondalla a un papel secundario o folclórico.

Por último, cabe destacar que en las últimas décadas el Carnaval de Miguelturra alcanzó reconocimientos a nivel regional y ya en 2018 ha alcanzado la categoría de Fiesta de Interés Turístico Nacional. Este reconocimiento refuerza su identidad cultural, pero también introduce nuevos retos orgánicos y performativos. El auge de las charangas se ha consolidado, simbolizando la adaptación exitosa de la música en vivo a la fiesta masiva. Sin embargo, la performatividad sonora se ha visto hibridada por la irrupción de equipos de sonido portátiles, denominados en la localidad «carros» o «carros de música» que ya dieron sus primeros pasos en la década de 1990. Esta variable tecnológica, que amplifica el repertorio a géneros eclécticos y amplía los horarios de

celebración, representa la última fase de la evolución organológica, donde la música enlatada compite con la praxis colectiva de los músicos locales. La coexistencia de estas fuentes sonoras: música tradicional, charangas en vivo y carros amplificadas, define el paisaje sonoro actual del carnaval, donde se negocia constantemente el valor del repertorio transmitido y la necesidad de una sonoridad adaptada a la fiesta contemporánea.

4. METODOLOGÍA Y FUENTES

La presente investigación adopta un enfoque cualitativo de naturaleza histórico-analítica, fundamentado en la triangulación de fuentes para reconstruir la metamorfosis organológica y funcional de las agrupaciones musicales en el carnaval de Miguelturra. El estudio se basa en un método inductivo en el que la evidencia empírica permite trazar la evolución diacrónica y contrastar las tesis sobre el rol social de la música.

Se aplica un enfoque musicológico-funcional centrado en el estudio de las prácticas sonoras. El análisis va más allá de la mera identificación instrumental organológica para entender su propósito social y su impacto en la performatividad festiva. Este enfoque es esencial para vincular los cambios instrumentales con los mecanismos de transmisión cultural que operaron en el contexto social y político.

4.1. Fuentes documentales y archivísticas

La investigación se sustenta en la consulta de archivos históricos para documentar la existencia de agrupaciones y las regulaciones festivas en los periodos clave.

- Archivos Municipales: se consultó directamente el Archivo Municipal de Miguelturra (AMM), incluyendo Libros de Actas de Pleno y Diarios de Gastos, así como el resto de documentación conservada. Estos documentos fueron cruciales para fechar con rigor la presencia de las primeras estudiantinas (1877) y la creación de la banda de música (1899), sentando las bases de la organología de viento.

- Fuentes Hemerográficas: se realizó un rastreo de prensa local, comarcal y nacional esencial para documentar la vida festiva en el siglo XIX y complementar la escasez de registros oficiales durante los periodos de prohibición. Los archivos consultados incluyen la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional de España,⁷ la Biblioteca Virtual de Prensa Histórica⁸ y la Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha.⁹

- Otros archivos y fondos privados: se examinaron otros fondos buscando menciones directas e indirectas a las actividades de carnaval. Se destaca el archivo de Círculo y Artesanos y Obreros de Miguelturra, en activo desde 1905 y el archivo de la Asociación de Peñas del Carnaval de Miguelturra, en activo desde 1980.

4.2. Fuentes primarias orales. Tipologías y criterios

Dada la naturaleza de transmisión oral y clandestinidad del carnaval, la historia oral constituye un pilar metodológico indispensable para capturar la memoria histórica.

Para indagar en la reconstrucción histórica de la fiesta y acceder a diferentes fuentes archivísticas de valor se han realizado entrevistas y se han recopilado testimonios que, si no documentan de forma directa este artículo, si han sido necesarias para alcanzar el resultado que se presentan. Los encuentros y entrevistas realizados han sido semiestructurados, incluyendo instituciones, autoridades carnavalescas, miembros de peñas, músicos, familiares y otras personas de amplia vinculación con la fiesta.

Los testimonios se validaron mediante confrontación cruzada con la evidencia documental y se seleccionaron informantes con una antigüedad mínima de 30 años de edad y larga vinculación con la fiesta, con el fin de asegurar la fiabilidad del dato oral sobre la praxis colectiva y los mecanismos de supervivencia del folclore.

⁷ <https://www.bne.es/>

⁸ <https://prensahistorica.mcu.es/>

⁹ <https://ceclmdigital.uclm.es/>

5. EVOLUCIÓN ORGANOLÓGICA Y FUNCIONAL DE LAS AGRUPACIONES MUSICALES

El presente apartado aborda la metamorfosis organológica del Carnaval de Miguelturra, trazando la transición desde las formaciones de cuerda pulsada decimonónicas hasta las agrupaciones de viento-metal y la ampliación contemporánea. El análisis se centra en cómo los cambios en la instrumentación y el repertorio musical redefinieron el rol y la función social del músico y la performatividad festiva.

5.1. Hegemonía de la cuerda pulsada: la organología del ámbito endógeno hasta 1979

Esta sección aborda la continuidad organológica de las agrupaciones carnavalescas desde finales del siglo XIX hasta el umbral de la Transición, un periodo caracterizado por la hegemonía de la cuerda pulsada.

Las estudiantinas y rondallas configuraron el paisaje sonoro durante más de un siglo. Su composición, dominada por la guitarra, el laúd y la bandurria, establecía una funcionalidad acústica de baja presión sonora, perfectamente adaptable al ámbito endógeno, público o semipúblico del momento. Los bailes, documentados desde el último tercio del siglo XIX en espacios como el Círculo de Artesanos y Obreros o ya posteriormente en el Casino, contaban con la participación de pequeñas orquestas u orquestinas de instrumentación variada que amenizaban estos encuentros sociales. No obstante, la performatividad asociada a la organología de cuerda, si bien era fundamentalmente estática en los salones, también permitía la ejecución de desfiles itinerantes sin recorrido establecido en el espacio público.

Desde la perspectiva de la función identitaria, el repertorio de estas agrupaciones incluía los grupos de ripios, precursores directos del género satírico. La música de cuerda facilitó la transmisión oral y la supervivencia de la lírica crítica durante la clandestinidad del franquismo, un periodo en el que este pueblo mostró una gran resistencia a la prohibición (Valero y Vallejo, 2022: 20).

Por lo tanto, esta organología no solo cumplió una función lúdica de baile, sino que también ejerció una función sociopolítica de resistencia, donde la discreción sonora era un factor de supervivencia. La documentación de la estudiantina en 1970 (Ilustración 5) y la antes mencionada de 1976 confirma la persistencia de este modelo hasta el inicio de la apertura democrática.



Ilustración 5. Imagen del Carnaval de Miguelturra de 1970.

Fuente: archivo familiar de José Gornés ¹⁰

5.2. Los vectores de disrupción: causas y ruptura performativa a partir de 1980

La llegada de la democracia marcó el inicio de una disrupción organológica impulsada por una confluencia de vectores políticos, sociológicos y económicos que exigieron un cambio en el paradigma performativo de la fiesta.

¹⁰ Archivo familiar de José Gornés, primer Rey del Carnaval de Miguelturra, <https://carnaval-demiguelturra.es/> [consulta: 10 de noviembre de 2025].

El principal catalizador fue el imperativo acústico y espacial. El vector sociopolítico con el fin de la prohibición transformó el carnaval de una práctica endógena o semipública a un evento de masificación callejera. Esto generó una necesidad funcional: la música de cuerda pulsada carecía del volumen y la movilidad rítmica requeridos para activar grandes masas en movimiento durante los desfiles y pasacalles.

- Vector institucional y económico: el interés municipal por la institucionalización del carnaval como producto turístico: apoyo del Ayuntamiento al movimiento asociativo, la creación del cartel y un programa oficial, impuso la necesidad de agrupaciones capaces de generar un espectáculo acústicamente potentes y visualmente dinámicos.

- Vector organológico preexistente: esta necesidad se vio facilitada por la existencia histórica de la Banda de Música y la confluencia de músicos profesionales y aficionados atraídos por el ritual carnavalesco. Esta agrupación y los músicos locales ya habían introducido y legitimado en la localidad la organología de viento-metal y percusión, la cual se convertiría en el fundamento de la charanga.

Esta confluencia de factores generó una ruptura performativa, obligando a las nuevas agrupaciones a adoptar una instrumentación que priorizara el viento y la percusión sobre la cuerda, consolidando un nuevo patrón de praxis colectiva en el espacio público.

5.3. La bifurcación funcional: charangas y géneros líricos-satíricos

El proceso de institucionalización cristalizó en una bifurcación organológica que definió las dos principales categorías funcionales del carnaval posterior a 1980. Los concursos provinciales desde el año 1980 y la subsiguiente diferenciación de categorías y creación de nuevos concursos reflejaron esta resignificación del paisaje sonoro.

- El género lírico-satírico: murgas y chirigotas:
 - Función: heredaron y expandieron la función de crítica social y comentario local que antes ejercían los ripios. Su modo de interpretación es primordialmente escénico y coral.

- Organología: su instrumentación, que llega a incluir caja, bombo, platillos y guitarra, se ha consolidado como apoyo rítmico a la estructura lírica y poética.
- La transformación al viento-metal y percusión: charangas:
 - Función: se estableció como el vector lúdico-dinámico y de animación callejera, cumpliendo el rol de movilización masiva que las rondallas no podían asumir.
 - Organología: Su hegemonía se basa en los instrumentos de viento y la percusión rítmica. Este tipo de instrumentación posee la funcionalidad acústica necesaria para vencer la reverberación de la calle y generar la energía requerida para pasacalles y bailes improvisados.

Esta clara separación de funciones confirmó que la metamorfosis organológica fue una respuesta directa al imperativo funcional de la nueva era del carnaval, relegando la cuerda pulsada de la rondalla a un papel casi testimonial o folclórico.

6. ANÁLISIS Y RESULTADOS

El presente apartado tiene como objetivo sintetizar los hallazgos empíricos y el análisis de la evolución diacrónica, demostrando la metamorfosis organológica y funcional experimentada por las agrupaciones musicales del carnaval de Miguelturra. Los resultados confirman que el cambio no fue un reemplazo lineal, sino una bifurcación funcional impulsada por el imperativo acústico derivado de la institucionalización y masificación de la fiesta.

6.1. La sustitución organológica y la relegación de la cuerda

Los resultados del análisis histórico-documental confirman la hegemonía organológica de la cuerda pulsada a través de rondallas y estudiantinas hasta la apertura democrática. El estudio demuestra que el vector de disrupción fue la necesidad de alta presión sonora en el espacio público.

El análisis comparativo funcional establece la siguiente sustitución y relegación:

Periodo	Organología y agrupaciones dominantes	Función	Rol social del músico
Hasta 1979	Cuerda pulsada. Rondallas y estudiantinas	Baile endógeno y crítica lírica (rípio)	Transmisor de folclore y resistencia
Desde 1980	Viento y percusión. Charangas. Se incluyen «carros de música» a partir de la década de 1990.	Animación callejera y movilización masiva	Activador lúdico del baile y desfile.

Tabla 1. Organología, agrupaciones, función y rol social de los músicos en el Carnaval de Miguelturra. Fuente: creación propia

La funcionalidad acústica de la cuerda, diseñada para el salón y la baja movilidad, resultó obsoleta ante la nueva escala festiva. La documentación de la diferenciación de concursos es la evidencia institucional de que la rondalla fue formalmente relegada a un papel testimonial o folclórico, perdiendo su función central de animación callejera.

6.2. La consolidación funcional: bifurcación y especialización

Los resultados demuestran que la metamorfosis sonora no condujo a un solo tipo de agrupación, sino a una bifurcación funcional que optimizó la performatividad en la calle.

1. Especialización acústica: La charanga se ha consolidado como la hegemonía organológica de la calle. Su instrumentación de viento y percusión resuelve el imperativo acústico que la cuerda no podía satisfacer. Los músicos profesionales y aficionados encontraron en la Charanga el vehículo ideal para la función lúdico-dinámica y la activación de la masa.
2. Especialización lírica de murgas y chirigotas: la institucionalización de los concursos validó y amplificó la función identitaria y satírica del carnaval. Las Murgas y Chirigotas, que no han alcanzado niveles de profesionalización como en otros focos carnavalescos apostando por mantener un carácter aficionado, absorbieron la tradición de los rípios. Este

formato trasladó la crítica social a un ámbito escénico y coral, con una instrumentación secundaria cuyo propósito es el apoyo rítmico, y no la movilización masiva.

Esta doble especialización garantiza que la performatividad festiva de Miguelturra cubra tanto el ánimo visual y sonoro del desfile masivo con la charanga como la tradición lírica del comentario social a través de murgas y chirigotas.

6.3. La hibridación del paisaje sonoro y la disrupción tecnológica

El resultado más reciente de la evolución organológica es la hibridación sonora generada por la irrupción de la tecnología digital.

- Evidencia Empírica: el análisis oral y contextual revela que los «carros» o «carros de música» como equipos de sonido portátiles, se han consolidado como un actor organológico relevante desde la década de 1990.
- Análisis Funcional: estos «carros» representan una disrupción tecnológica con dos efectos principales:
 1. Democratización del repertorio: amplían el paisaje sonoro a géneros eclécticos que escapan al repertorio controlado de las charangas y murgas.
 2. Competencia con la praxis colectiva: la música amplificadora, por su bajo coste y alto volumen sostenido, desafía directamente el rol y el valor de los músicos en vivo. No obstante, se ha observado un amplio respeto y valoración por la música en directo de las charangas. Esta dinámica no implica una sustitución total, sino una coexistencia en la que la calidad y la interacción de la praxis colectiva en vivo se mantienen como un valor identitario frente a la homogeneidad del audio pregrabado.

La coexistencia de estos tres formatos sonoros: música folclórica testimonial, música en vivo de charanga, y música amplificadora tecnológica, define el paisaje sonoro contemporáneo del Carnaval de Miguelturra. Esto plantea una negociación constante entre la transmisión del repertorio histórico y la adaptación a la sonoridad de la fiesta masiva actual.

7. DISCUSIÓN

El análisis de la evolución organológica en el Carnaval de Miguelturra revela que la metamorfosis sonora es un reflejo directo de la resignificación funcional impuesta por los cambios políticos e institucionales del actual periodo democrático. Esta discusión sitúa los hallazgos en el contexto de los estudios de música y folclore carnavalesco, evaluando sus implicaciones y sus límites.

7.1. Diálogo con estudios previos y modelos de carnaval

Los resultados confirman que el imperativo acústico y espacial actuó como el principal vector de disrupción. La relegación de la cuerda pulsada de las rondallas y su baja presión sonora es una consecuencia lógica e irreversible de la transición de la praxis endógena a la masificación callejera.

La bifurcación funcional observada en Miguelturra: charangas para la movilización lúdica frente a murgas y chirigotas para la crítica escénica, contrasta con modelos más integrados y profesionalizados, como los del Carnaval Cádiz. La persistencia del carácter amateur en el género lírico-satírico de Miguelturra es un resultado significativo. Esto sugiere que el carnaval ha priorizado su función como catalizador de la identidad comunitaria y local sobre la mercantilización o el rendimiento profesional. Las Murgas actúan, por lo tanto, como un agente de transmisión patrimonial menos susceptible a las presiones económicas externas que definen la evolución en otros focos carnavalescos.

7.2. Implicaciones de la hibridación sonora

La principal implicación de los resultados reside en la hibridación del paisaje sonoro en el siglo XXI. La irrupción de los «carros de música» amplificados introduce una nueva tensión performativa que desafía el valor de la música en vivo. Esta dinámica no es solo un conflicto tecnológico, sino que puede desembocar en una lucha por la hegemonía acústica y modificar la definición de la identidad sonora festiva.

Mientras que la charanga resolvió el conflicto funcional con la rondalla, el carro plantea un conflicto ontológico: el sonido pregrabado compite con la

praxis colectiva del músico. El respeto generalizado hacia la charanga sugiere que la comunidad valora la interacción social y el factor humano de la música en vivo por encima de la eficiencia o el bajo coste de la tecnología.

7.3. Los músicos como agentes patrimoniales

Los músicos, tanto de charanga como de murgas y chirigotas, emergen como los agentes culturales que negocian esta tensión. Su rol ha evolucionado de transmisores del folclore en la clandestinidad a custodios de la performatividad callejera y del repertorio satírico en un entorno masivo y tecnológico. La continuidad de la fiesta recae en su capacidad de adaptar la organología sin sacrificar el ethos identitario y amateur de la lírica.

7.4. Limitaciones analíticas

La principal limitación de la investigación reside en la inherente dificultad de obtener documentación precisa de los orígenes de esta fiesta y de sus periodos de clandestinidad. La reconstrucción de la praxis colectiva de las rondallas durante el franquismo depende en gran medida de los testimonios orales, lo que requiere de la constante triangulación. Esta limitación abre la vía a futuras investigaciones, como el análisis acústico específico del impacto de los equipos de sonido portátiles en la percepción sonora del espacio público, o estudios detallados sobre el repertorio actual de las charangas y los carros.

8. CONCLUSIONES

El presente estudio sobre la evolución organológica y funcional del Carnaval de Miguelturra confirma que la metamorfosis sonora es una respuesta dialéctica al contexto sociopolítico e institucional. La investigación establece que el paso de la cuerda pulsada al viento y la percusión no fue un mero cambio instrumental, sino una adaptación funcional impulsada por el imperativo acústico que la masificación de la fiesta impuso en el espacio público.

Se destaca la identificación de la bifurcación funcional entre lo lúdico-dinámico y lírico-satírico, la confirmación de la continuidad cultural del mensaje

satírico de ripios a murgas y chirigotas, y el esclarecimiento del papel estructurante de los músicos. Estos agentes han actuado como custodios del patrimonio performativo, negociando la necesidad de potencia sonora con la preservación del *ethos amateur* e identitario de la crítica lírica.

La relevancia patrimonial de este objeto de estudio reside precisamente en su capacidad de coexistencia tensa en el paisaje sonoro contemporáneo. El carnaval de Miguelturra se define hoy por la negociación constante entre la tradición folclórica, la praxis colectiva del músico en vivo, y la disrupción tecnológica del sonido amplificado. Esta dinámica subraya la vitalidad del folclore como un fenómeno que se adapta sin perder su función social.

Finalmente, este análisis abre pertinentes nuevas líneas de investigación. Actualmente se avanza en el análisis musical detallado del repertorio interpretado; así como realizar estudios comparativos comarcales que sitúen el modelo de Miguelturra frente a otros carnavales manchegos. De igual modo, se plantea un análisis sociológico de la música festiva para aplicar perspectivas de género a la participación y liderazgo en este ritual, y de un estudio riguroso sobre el impacto etnográfico de los equipos de sonido portátiles en la interacción comunitaria.

BIBLIOGRAFIA

- ÁLVAREZ GARCÍA, Francisco José (2016): «Carnaval y música en Salamanca en la primera década del s. XX a través de la prensa local», *El Futuro del Pasado: revista electrónica de historia*, n.º 7: 459-476.
- BARRIO, Paola Andrea y Carla Vanesa Miguel (2016): «La cultura popular en el carnaval: “El cuerpo dice: yo soy una fiesta”», II Congreso de la Asociación Argentina de Sociología, Villa María, Asociación Argentina de Sociología.
- BIELETTU-BUENO, Natalia (2024): «Consideraciones sobre el aporte de la música en la fiesta popular callejera a la construcción del territorio», *Revista musical chilena*, 78, n.º 241: 97-116.
- CARO BAROJA, Julio (1979): *El Carnaval (Análisis histórico-cultural)*, Madrid, Taurus Ediciones.
- JIMÉNEZ, Marisela (2017): «La tradición oral como parte de la cultura», *ARJÉ. Revista de Postgrado FACE-UC*, Vol. 11, n.º 20: 299-306.

- MARTÍN OLALLA, José Miguel (2009): «Aproximación al estudio de la charanga: historia, repertorio, funciones», *Etno-Folk: revista galega de etnomusicoloxía*, n.º 14: 249-273.
- MARTÍN SÁRRAGA, Félix Óscar (2022): *Compromiso social de las estudiantinas y tunas universitarias desde su creación hasta la Segunda República*, Tesis Doctoral, Murcia, Universidad de Murcia.
- MARTÍNEZ ROMERO, Bernardino (2022): *Conóceme, carnaval de Miguelturra. 40º aniversario de la Asociación de Peñas*, Ciudad Real, Asociación carnavaldemiguelturra.es.
- PLAZA SÁNCHEZ, Julián (1992): *El carnaval en la Mancha. Miguelturra y la provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real, biblioteca de autores y temas manchegos.
- RAMÍREZ, María del Prado (1986): *Cultura y religiosidad popular en el siglo XVIII: Censo de Hermandades, Gremios y Cofradías del Conde de Aranda en la Provincia de Ciudad Real*, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real-Área de Cultura.
- SOBRINO PÉREZ, José Luís (1997): *Crónicas de Cien Pueblos. N.º 6 Miguelturra*, Crónicas de la Mancha SL.
- _____ (2003): *¿A que no me conoces? El increíble mundo del carnaval de Miguelturra*, Miguelturra, Ayuntamiento de Miguelturra.
- VALERO CANO, Federico y Antonio Vallejo Cisneros (2022): *La actualización del antiguo carnaval churriego*, Ed. Malastardes.
- VALLEJO CISNEROS, Antonio (1990): *Música y tradiciones populares*, Ciudad Real, Diputación de Ciudad Real, biblioteca de autores y temas manchegos.

ARCHIVOS

- Archivo Municipal de Miguelturra. (s.f.). Fondo documental (AMM, ES.13056.AM/1).
- Biblioteca Nacional de España. (s.f.). Hemeroteca Digital.
<https://www.bne.es/es/catalogos/hemeroteca-digital>
- Biblioteca Virtual de Castilla-La Mancha. (s.f.). Portal digital.
<https://ceclmdigital.uclm.es>
- Biblioteca Virtual de Prensa Histórica. (s.f.). Prensa histórica digitalizada.
<https://prensahistorica.mcu.es/es/inicio/inicio.do>

HEMEROGRAFÍA

La Correspondencia de España, Madrid, 17 de febrero de 1877

La Juventud Torralbeña, Ciudad Real, 19 de febrero de 1899

La Juventud Torralbeña, Ciudad Real, 26 de febrero de 1899