

Fiesta, identidad local y exaltación simbólica de la utopía. El loco de Fuente Carreteros

Alicia Anita

Universitat Politècnica de Catalunya, España

Correo electrónico: alicia2@gmail.com

Resumen

El ritual festivo en torno al baile de «Los Locos de Fuente Carreteros», en la provincia de Córdoba, constituye una expresión arraigada de la identidad local y una exaltación popular de la utopía que, al mismo tiempo, refleja la diversidad cultural interior de Andalucía. Introducida por los colonos centroeuropeos en la segunda mitad del siglo XVIII, según la creencia más extendida, se celebra cada 28 de diciembre con una importante participación social y un esmerado celo por mantener y transmitir la tradición. Tras un intenso arreglo desde la víspera, con especial devoción por parte de algunos grupos de mujeres, «los locos» se reúnen en la plaza, interpretan los bailes y, a continuación, recorren algunas calles del pueblo. «La Danza del Oso», la degustación de «pestiños» y copas de anís y un almuerzo popular completan la celebración.

Palabras clave: Danza De Los Locos, Herencia Nacional, Ritual Festivo, Identidad Local, Fuente Carreteros.

A. INTRODUCCIÓN

Cada 28 de diciembre la localidad cordobesa de *Fuente Carreteros* protagoniza un singular ritual festivo en torno a la *Danza de los Locos*. También conocida como *Aldea de Fuente Carretero*, es una entidad local autónoma de Fuente Palmera cuyo origen se remonta al establecimiento de enclaves agrícolas y nudos de comunicación con los pobladores europeos bajo el reinado de Carlos III, en la segunda mitad del siglo XVIII; Asentamientos que, en casos como el que nos ocupa, no estuvieron exentos de conflictos con los antiguos terratenientes cordobeses y ecijanos.

Se encuentra en plena naturaleza, en el Sur del Valle Medio del Guadalquivir, lindando con el municipio sevillano de Écija. Tiene 1.149 habitantes (Yunes & Raj, 1994), y entre las décadas de 1950 y 1970 experimentó una importante fuga migratoria hacia la capital y hacia los centros industriales españoles y otros puntos de Europa. Su actividad económica es principalmente agrícola, con cultivos de cereales, olivos y cítricos y algunas empresas de transformación y comercialización agroalimentaria, aunque las autoridades locales están trabajando para diversificar estas actividades, destacando los intentos de fomentar la atracción de visitantes.

Su dependencia institucional del Ayuntamiento de Fuente Palmera ha ido acompañada de un sentimiento autonomista que algunos de Carretera caracterizan como “de honda raigambre histórica”, consiguiendo, en 1989, su reconocimiento como entidad autónoma. En 1994 y 2011

presentó expedientes separados de segregación con el objetivo de convertirse en municipio sin resultado favorable. En junio de 2015, en el acto de constitución de su actual corporación, su presidente, José Manuel Pedrosa, hizo un llamado a la unidad “por nuestra segregación, por hacer realidad nuestra constitución de municipio (...) por ver cumplido el sueño de la historia de t a gente de Carretera” (Fernández, 2018). Este arraigado sentimiento local tiene una de sus referencias simbólicas más significativas en la celebración de la *Danza de los Locos*.

Observamos la *Danza de los Locos* y las celebraciones que la acompañan como actividad de interés etnológico, como acto ritual o festivo, desde la perspectiva del estudio antropológico del patrimonio cultural o lo que Moreno y Agudo denominan “expresiones culturales andaluzas” (Agudo Torrico, 2012). Junto a las tareas de documentación y análisis bibliográfico, la información obtenida proviene del trabajo de campo etnográfico realizado en contacto directo con la celebración estudiada y con los actores sociales que la protagonizan. Este trabajo de campo ha permitido la selección de informantes y la realización de diferentes modalidades de entrevista, observación directa y obtención de documentos inéditos y registros gráficos y audiovisuales propios.

Presentamos las tesis sobre los antecedentes y orígenes de la *Danza de los Locos* y nos referimos al proceso de su recuperación a principios de la década de los ochenta del siglo pasado. Tras esbozar algunos aspectos teóricos y conceptuales, se describe y analiza el ritual teniendo en cuenta el contexto en el que se desarrolla, sus principales expresiones patrimoniales muebles, sus protagonistas directos y las actividades que comprende.

En noviembre de 2000 la *Danza de los Locos* fue declarada Fiesta de Interés Turístico de Andalucía y cada edición registra un mayor número de visitantes y reseñas en los medios andaluces. Se han publicado materiales informativos y proliferan testimonios gráficos y audiovisuales en espacios web y redes sociales, así como existen crónicas y referencias históricas (Tubio Adame, 1998), incluso se incluyó en algunas publicaciones etnográficas provinciales de las danzas cordobesas (Cobos y Luque -Romero, 1984, 1986) 6 ; pero su estudio no ha sido actualizado en la vasta producción etnológica sobre los rituales festivos andaluces. Aunque cuenta con un registro documental audiovisual en el Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, el expediente completo no consta en su base de datos, por lo que resulta de especial interés contribuir a su documentación y análisis etnológico.

B. MÉTODO

La investigación se llevó a cabo utilizando métodos cualitativos. Con este método cualitativo, los investigadores intentan revelar en profundidad la esencia universal de los fenómenos experimentados personalmente por un grupo de individuos (Estenberg, 2002). Los datos se recolectaron a través de varias técnicas, incluidas técnicas de observación, discusiones de grupos focales y estudios de documentación. El análisis de datos se llevó a cabo a través de tres procesos

de análisis, a saber, codificación, fusión de códigos que surgieron en temas, verificación de temas a través de la teoría y entrevistas de seguimiento , y elaboración de conclusiones.

C. RESULTADO Y DISCUSIÓN

HISTORIA, MEMORIA, TRADICIÓN E IDENTIDAD: LA FIESTA Y LA LOCURA COMO EXPRESIÓN SIMBÓLICA DE LA UTOPIA. SOBRE LA CONCEPCIÓN ANTROPOLÓGICA DEL PATRIMONIO CULTURAL

1. La fiesta y la locura: origen, recuperación y significados

Su origen no está claro ya que no existen testimonios escritos que puedan fundamentarlo, por lo que se han aportado varias hipótesis basadas en contrastes de referencias eruditas y fuentes orales muy presentes en el imaginario local. Una explicación recurrente entre los habitantes de la Carretera data su inicio en la colonización que pobló estas tierras en el siglo XVIII, concretamente en la fundación de la colonia en 1767. Su origen sería por tanto centroeuropeo, introducido por colonos, especialmente alemanes y suizos, junto al *Baile del Oso* que también se juega cada 28 de diciembre. Esta hipótesis esgrime su relación con la fiesta infantil de San Nicolás así como con el Día de los Santos Inocentes que conmemora la matanza ordenada por el rey Herodes. En la danza, se sostiene, uno de sus componentes , "*la loquilla*", simbolizaría a los recién nacidos, o al niño Jesús, y otros seis hombres vestidos con ropa de mujer representarían a las madres que, dado el destino de sus hijos, volverse loco." De ahí el nombre de "los locos". En este sentido, la celebración habría readaptado un sustrato original a prácticas y creencias propias de la religiosidad popular en Andalucía (Becerra, 2000).

Pero no faltan quienes, argumentando similitudes con otras expresiones de localidades cercanas, se inclinan por un origen medieval autóctono, dando como resultado una especie de evolución sincrética de las fiestas invernales de ritual de inversión de roles que, tal y como describe Caro Baroja, ridiculizaba a figuras eclesiásticas u otros elementos de poder (Aranguren, 1997). O las fiestas locas a las que Cox atribuye un desafío a las jerarquías sociales mostrando al pueblo que las cosas no tienen por qué ser como se mantienen y reproduce el orden establecido (Cox & Sanchez, 1997).

Es interesante retener la tesis de Cox sobre cómo estas celebraciones invernales medievales, desaparecidas tras la Contrarreforma, habrían conservado en las sociedades industriales algunos vestigios aislados en rituales híbridos de reivindicación de la fiesta como expresión gozosa e improductiva, y de la fantasía como una forma de concebir otras formas de vida, felices y utópicas, alternativas a la vida cotidiana.

Independientemente de unas u otras afirmaciones sobre su origen y significados, las referencias escritas contemporáneas, la transmisión oral y la memoria de las generaciones actuales prueban una presencia histórica desde al menos el siglo XIX.

Bailes similares también se han realizado en localidades cercanas como *Fuente Palmera*, *La Herrería*, *La Peñalosa* y *Ochavillo del Río*. Cada pueblo tenía su "locada", o grupo de baile vinculado a una cofradía, que cada 28 de diciembre bailaba en la plaza del pueblo, junto a la iglesia, para luego recorrer las calles. Posteriormente, las diferentes agrupaciones se concentraron y compitieron en Fuente Palmera, siendo ganadora la última en abandonar el baile. Pero sólo sobrevivieron en La Herrería y *Fuente Carreteros*, único lugar de esta última que sigue estando representado.

La Danza de los Locos de Fuente Carreteros ha sufrido altibajos. Prohibido durante la Guerra Civil, fue recuperado y celebrado hasta 1951 (imágenes 1 y 2) y, una década después, volvió a ser representado en el XV Concurso Nacional de Coros y Danzas celebrado en Madrid. La emigración afectó su continuidad y volvió a desaparecer, recuperándose definitivamente en 1982, una vez constituidos los primeros municipios democráticos tras la Dictadura, coincidiendo con el CCXV aniversario de la fundación de la colonia. En el Cine del Negrillo, una comisión cultural apoyada por los representantes vecinales del pueblo decidió entonces contactar con personas mayores que conocían la tradición para reconstruirla y reproducirla, realizando una colecta popular para costear la confección de la ropa.

Esta celebración constituye una expresión del patrimonio cultural de Andalucía que ejemplifica la diversidad de manifestaciones socioculturales andaluzas, un resultado contemporáneo de procesos históricos complejos y un hecho que contradice observaciones simplistas y unilaterales sobre la identidad cultural andaluza en la actualidad (García. et al. , 2001).

2. El estudio antropológico del patrimonio cultural. Patrimonio e identidades colectivas

El patrimonio cultural, superadas las tesis restrictivas hasta hace unas décadas dominantes, lo consideramos como un conjunto de expresiones culturales significativas de sociedades y grupos que las sienten y viven como parte de su memoria, historia y tradición, que contribuyen a transmitir y recrear un sentimiento de pertenencia y actúa como referente simbólico, aún dentro de su diversidad interna, de la identidad colectiva (Romero Ternero, 2012) . En palabras de Javier Escalera, respecto a su estudio de las fiestas andaluzas como expresión del patrimonio cultural, estos rituales constituyen "formas de expresión de la identidad del pueblo o comunidad que las protagoniza". Así, las diferentes concepciones del patrimonio cultural y las diferentes valoraciones de sus manifestaciones concretas constituyen una realidad cambiante

asociada a los valores que las sociedades y grupos le atribuyen a partir de los contextos sociales, políticos y económicos. (Teminó, 2010) .

“El concepto de patrimonio cultural es subjetivo y dinámico, no depende de los objetos o bienes, sino de los valores que la sociedad en general les atribuye en cada momento de la historia y que determinan qué bienes deben ser protegidos y conservados en orden a la posteridad” (Frenández, 2015).

A fines de la segunda mitad del siglo XX, diversas entidades estatales e internacionales, académicos e intelectuales y otros sectores críticos del patrimonio comenzaron a teorizar y legislar sobre el componente cultural del concepto de patrimonio, enfatizando su significado para los grupos y sociedades y su ejemplificación de diversidad. cultura humana Esta transición se refleja en cierta medida, aunque todavía influida por la valoración privilegiada de los bienes culturales excepcionales de tipo inmueble, en la Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural, impulsada por la UNESCO en 1972, que incluye:

“Lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como áreas, incluidos los sitios arqueológicos, que tienen un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”.

La Comisión Franceschini, creada en 1964 para evaluar el estado del patrimonio italiano y legislar a favor de su conservación, ya había acuñado el concepto de “bien cultural”. La Teoría de los Bienes Culturales llegó a sostener que el valor de cualquier bien cultural material, mueble o inmueble, “procede de su valor simbólico y del hecho de ser testimonio de una cultura presente o pasada”; siendo esta dimensión la que da sentido a una expresión patrimonial en un contexto cultural e histórico dado (Díaz, 2019).

Esta visión abierta -o "teoría patrimonial"- ha ido tomando forma, aún con vacíos e imprecisiones, en el marco legal y normativo regional. La primera Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía (1991), relacionaba el “patrimonio etnográfico” con “la cultura y modos de vida de los andaluces”. Por su parte, la ley andaluza actualmente en vigor, Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, parte de considerar el Patrimonio Histórico como expresión “de la identidad del pueblo andaluz”, de su trayectoria histórica y de su riqueza y diversidad; y, en su clasificación de patrimonio histórico, supera la denominación de “patrimonio etnográfico”, concepto asociado a la obtención y recolección de datos y, con mayor compromiso analítico, se refiere a él como “patrimonio etnológico”, vinculándolo con “modos de vida” . , cultura, actividades y modos de producción propios de la comunidad de Andalucía” (de Andalucía, 2007).

El patrimonio etnológico de Andalucía se puede clasificar en patrimonio inmueble, patrimonio mueble y actividades de interés etnológico. En el patrimonio inmueble destacan los “lugares de interés etnológico”, que incluyen paisajes culturales, manifestaciones de arquitectura vernácula u otros espacios con funciones productivas, rituales o sociales; así como “zonas patrimoniales”, territorios con un conjunto patrimonial diverso con valor de uso social, acompañado en ocasiones de componentes paisajísticos y ambientales destacados. Las expresiones etnológicas de carácter mueble se refieren a utensilios y herramientas, implementos, ajuares, productos artesanales, elementos decorativos, documentos bibliográficos, registros sonoros u otros. Y se consideran actividades de interés etnológico aquellas propias de la vida sociocultural andaluza como son los saberes o conocimientos, las cosmovisiones o formas de interpretar y transmitir la realidad, los modos de expresión y memoria oral, los oficios y oficios tradicionales, y las acciones simbólicas y rituales como las fiestas, romerías u otras celebraciones (Manjavacas Ruiz, 2018).

Cabe señalar que, a pesar de los avances realizados, nuestro marco normativo, y en muchos casos los discursos y prácticas que de él se derivan, siguen favoreciendo una visión historicista del patrimonio cultural, como lo demuestra el hecho mismo de que el derecho andaluz se denomine « del Patrimonio Histórico». Por otra parte, esta ley, si bien destaca en su definición del patrimonio etnológico andaluz las “formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios de la comunidad de Andalucía”, lo hace en la medida en que se vinculan a “lugares, espacios, edificios o instalaciones”, denotando en definitiva su determinación en base a bienes culturales de tipo inmobiliario.

La incorporación de consideraciones antropológicas al estudio del patrimonio y su valoración social y cultural se ha visto particularmente reflejada en la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (París, 2003), que define el Patrimonio Cultural Inmaterial como:

“(…) Los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, que las comunidades, grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación, es constantemente recreado por las comunidades y grupos a partir de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentido de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto a la diversidad cultural y la creatividad humana”.

Si bien la denominación "inmaterial" suscita críticas porque podría conducir a la separación conceptual de dos dimensiones interrelacionadas, la materialidad y la inmaterialidad de las expresiones socioculturales, vale la pena destacar en esta definición al menos cuatro elementos de particular interés. En primer lugar, la centralidad de los "usos, representaciones, expresiones, saberes y técnicas", que abarca también las concreciones materiales afines. Asimismo, la condición fundamental de que los sujetos -comunidades, grupos e individuos- reconozcan estas expresiones como patrimonio cultural propio. En tercer lugar, el dinamismo del patrimonio cultural, reflejado en la transmisión "de generación en generación" y en su constante recreación, a partir de las condiciones socio-históricas entre tradición e innovación. Y finalmente, su vínculo con el sentimiento comunitario de identidad y continuidad, reconociendo y respetando la diversidad cultural. El texto de la Convención aboga por la compatibilidad del patrimonio inmaterial con los instrumentos internacionales de derechos humanos, con el respeto mutuo entre comunidades, grupos e individuos, y con el desarrollo sostenible.

A los efectos de la Convención, el patrimonio cultural inmaterial puede clasificarse en tradiciones y expresiones orales, artes escénicas, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y técnicas artesanales tradicionales (Díaz, 2009).

Sin dejar de lado otros aspectos cuya consideración, de forma integrada, es ineludible - históricos, artísticos, estéticos, económicos o de otro tipo-, nuestro interés por el estudio de la celebración callejera de la Danza de los Locos como expresión local de la cultura andaluza el patrimonio se centra en la significación simbólica que ha tenido y sigue teniendo a lo largo de generaciones, tanto en el imaginario de sus gentes como en su proyección hacia el exterior, en la identificación colectiva, incluso desde la pluralidad, con el hecho de formar parte de un determinado grupo humano Como apunta Carrera, "pluraliza al colectivo que representamos por el patrimonio con la incorporación de nuevos actores sociales y nuevas voces diversas en el campo del patrimonio".

Dada la importancia de estos referentes socioculturales, es pertinente su protección. Así lo establece la UNESCO en la citada Convención, abogando por su salvaguardia a través de medidas encaminadas a "garantizar la viabilidad del patrimonio inmaterial": identificación, documentación, investigación, conservación, protección, promoción, puesta en valor, transmisión y revitalización de este patrimonio. .

La Ley 14/2007 del Patrimonio Histórico de Andalucía utiliza la figura de protección Actividad de Interés Etnológico para este tipo de patrimonio y el Instituto Andaluz del Patrimonio

Histórico ratifica los principios de salvaguardia establecidos por la UNESCO en el proyecto Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía cuya finalidad es registrar, documentar y difundir el patrimonio inmaterial andaluz. Como señalan Carrera y Delgado, la documentación y difusión de dicho patrimonio es el medio más eficaz para salvaguardarlo , ya que de esta forma se pretende que sea valorado por la sociedad y al mismo tiempo que ésta y los colectivos competentes se conciencien (Navarro & Torrico, 2012).

LA DANZA DE LOS LOCOS COMO RITUAL FESTIVO

1. Aproximación al análisis antropológico de las fiestas

Las fiestas son expresiones simbólicas de la vida social, de su estructura y de su sistema cultural, contribuyendo a definir un “nosotros” comunitario con una extraordinaria riqueza de matices y aportando un lenguaje, lleno de mensajes ideativos y emotivos, sobre la realidad social (Torrico, 1993) . Siguiendo a Isidoro Moreno, es posible superponer de manera entrelazada a la división normativa de los bienes culturales etnológicos -inmuebles, muebles y actividades de interés etnológico- un aporte metodológico que atiende a cuatro dimensiones fundamentales de los rituales festivos: la simbólica o de alcance. de los significados explícitos o profundos; sociopolítica o rol del partido con respecto a la sociedad y sus grupos; económico, tanto en relación a los gastos ceremoniales como a su función económica, reequilibrante o no; y estético o referido a significantes concretos atendiendo a los estímulos sensoriales y emocionales. Si la primera de estas dimensiones -simbólica- puede relacionarse directamente con la recreación identitaria, el análisis de su dimensión sociopolítica nos sitúa ante su papel, en sentido amplio conservador o de desafío, respecto del orden social y político dominante. El análisis combinado de estas dimensiones puede proporcionar enorme información sobre elementos de identidad, funciones sociales y políticas o significados culturales.

De esta manera, el estudio de las fiestas trasciende su consideración, por supuesto importante, como eventos pintorescos y folclóricos o como meros actos de entretenimiento, tomándolos como fenómenos socioculturales ricos y complejos que forman parte de las identidades e identificaciones colectivas, y que son transmiten y recrean en contextos y a través de canales de comunicación de extraordinaria relevancia experiencial y emocional.

2. Centralidad simbólica de «lo loco» en el espacio urbano

El baile y la "fiesta loca" tienen lugar en torno a la Plaza Real, que se encuentra en el centro de Fuente Carreteros. Con una superficie aproximada de 600 metros cuadrados, constituye un espacio diáfano de planta rectangular, en su mayor parte peatonal. El pavimento, de líneas

romboidales con losas rojas y blancas, cuenta con mobiliario urbano que rodea el perímetro peatonal con clásicas farolas bifocales y bancos de forja. En las hileras de bancos se intercalan alcorques con naranjos y en las papeleras, como emblema local, se pueden ver grabados de "los locos" bailando.

En la plaza, centro del núcleo urbano, se ubican los dos edificios de mayor trascendencia política y religiosa: el ayuntamiento, construido en 1989, y la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe, patrona del pueblo, originaria de 1769 y de estilo neobarroco y reconstruida en austera disposición de inspiración neoclásica en 1982. Esta plaza principal se completa con la farmacia y otros establecimientos como bares y pequeños comercios, configurando el espacio abierto de sociabilidad más popular y popular de la localidad, que alberga paseos, reuniones, tertulias, juegos infantiles y que, en ocasiones especiales, alberga celebraciones extraordinarias. El Baile de los Locos se celebra en la Plaza Real.

En otros puntos del pueblo existen numerosas referencias simbólicas directamente relacionadas con esta tradición. La conocida como "Estatua del Loco" fue realizada en 2005 por el escultor natural de la vecina localidad de La Herrería José Balmón, con aportaciones económicas populares y la colaboración de las asociaciones culturales locales "Compañeros por el Arte" y "Haciendo Camino". ". En alusión alegórica a la utopía, está dedicada "a los locos de ayer, de hoy y de siempre", como muestra su placa inferior, y se alza sobre un monolito que representa a un loco bailando cuya pierna derecha ha sido sustituida por raíces. en referencia simbólica a las raíces de la tierra.

En la calle Nueva, en un parterre ajardinado, también hay un monolito del artista local Antonio Blázquez que conmemora la declaración de la Danza de los Locos como Fiesta de Interés Turístico. Tiene cuatro frentes bajo un vértice piramidal y cada uno alberga una representación pictórica y un cartel con un texto explicativo cuyo contenido es revelador.

Por último, en la fachada de un edificio propiedad del ayuntamiento situado a la entrada del pueblo, hay una pintura mural de los locos danzantes realizada en 2011 por iniciativa de la asociación "Haciendo Camino". Estas referencias en el espacio público refuerzan la significación de la *Danza de los Locos* como elemento central de identificación de la población de la Carretera, como presentación local a quienes visitan el pueblo y como exaltación ritual y utópica de la "locura", de la transgresión de la "normalidad" Social.

LALOCADA : COMPOSICIÓN, ROPA Y ACCESORIOS

1. Componentes: perfiles socioprofesionales, sexos y grupos de edad

El baile está representado por un grupo conocido como " *la locada*" y está integrado por varios tipos de participantes: bailarines o " *locos*", *loquilla*, músicos, capitán de espada, pistoleros y banderín. Los bailarines o " *locos*" dan nombre al baile; Son seis personas, tradicionalmente hombres, las que acompañan a " *la loquilla*", *pieza* clave en torno a la que gira todo el baile y que está representada por un hombre más bajo que el resto o por un niño. La Instrumentación corre a cargo de cinco músicos, también hombres, que portan dos guitarras, un pandero, un juego de *chinchines* o platillos y una *carrasquiña*.

El componente que actúa como capitán de espada dedica cada danza y da la señal de inicio y fin. Suele hacer tres dedicatorias: por este orden, a la Virgen de Guadalupe, a las mujeres que ayudan a vestir a la *locada* y, por último, a todos los presentes. Le acompañan dos pistoleros, seis antes, que a la señal del capitán espada disparan su trabuco para dar paso al inicio del baile. Junto a ellos, el banderín lleva el pendón con el escudo de la villa y, en el dorsal, una alusión a " *los locos*".

Tradicionalmente, la ejecución ritual la realizaban hombres de extracción popular, generalmente trabajadores agrícolas sin tierra, que asistían diariamente a los ensayos durante meses después de la jornada laboral. El ensayo actuó como punto de encuentro y espacio masculino de sociabilidad.

"Ahora están ensayando durante tres semanas y antes llevaban ensayando 3 meses. Todas las noches iban a ensayar por 2 o 3 horas cuando llegaban del trabajo, se arreglaban y iban al ensayo, entonces sabían bailar maravillosamente" (Becerra & Machado, 2000).

Los participantes actuales suelen ser familiares de estos ex " *locos*", tanto hijos como nietos que han querido seguir con la tradición familiar, aunque también hay otros componentes jóvenes sin antecedentes familiares directos pero que se sienten atraídos desde pequeños. Los perfiles de estos jóvenes miembros actuales reflejan los cambios sociales y culturales experimentados en la Andalucía rural: mayor diversidad social, incluso dentro de los sectores populares locales, y mayores niveles de formación académica y cualificación profesional.

Como se ha señalado, tradicionalmente " *la locada*" ha estado integrada y protagonizada por hombres. Aunque se intenta restar importancia a este hecho, aludiendo a los cambios de roles propios de algunas festividades invernales, y en concreto de la celebración del 28 de diciembre, se ha tratado de una representación masculinizada en la que los hombres vestían ropas características de las mujeres. A ello se suman otras actividades como ensayos y rondas que la tradición ha configurado como espacios eminentemente masculinos, reservándose

históricamente la participación de las mujeres para “vestir a los locos” y preparar comidas rituales. Esta connotación de género manifiesta comienza a registrar cambios y desde hace varios años el grupo cuenta con la participación de una mujer que hace el papel de bandera del grupo. Su familia siempre ha estado muy ligada a “los locos”, es “de la familia de los locos”:

“Es un orgullo sentirse de este pueblo, tener algo que es único, luchar por seguir con eso y nunca perderlo”.

En 2014 se reabrió la “Escuela de Locos”, una iniciativa local apoyada por el Programa Emblemático de la Diputación donde los niños y niñas van a aprender a bailar y que busca transmitir y mantener la tradición y proporcionar una “cantera de locos” antes la marcha de regreso a la emigración, en los últimos años, de jóvenes del pueblo. Aunque tradicionalmente los “locos” eran adultos, en su mayoría con familias, las edades de los participantes son ahora más variadas. Jóvenes entre 17 y 25 años han se han incorporado y la creación de la escuela está favoreciendo la incorporación de adolescentes y niñas y niños, garantizando la continuidad, extensión y perfeccionamiento de la danza.

2. Mujeres que se visten "locas": outfits y complementos

“Vestir a un loco” es una tarea un tanto complicada que requiere tiempo y dedicación debido a la cantidad de prendas y complementos que componen el traje, muchos de ellos hilvanados o cuidadosamente prendidos e imperdibles. El vestuario de “la locada” sigue siendo prácticamente idéntico, con muy ligeras variaciones, a los que se han documentado sobre sus inicios.

El traje de bailarina o *loco* consiste en enaguas blancas con puntilla bordada superpuesta a pantalón gris, medias blancas, zapatillas de lona blanca amarradas hasta las pantorrillas con cintas negras, camisa blanca, fajín azul en la cintura y dos bandas rojas cruzadas en la cintura. pecho y en la espalda que, como accesorios, lucen lazos y broches de colores y cadenas doradas cosidas tanto en la parte delantera como en la trasera, simbolizando las cruces durante la ejecución de las danzas. Un pañuelo de cuello blanco cerrado con un pasador y un pañuelo estampado anudado hacia el lado izquierdo de la cabeza completan el atuendo. En un principio, “los locos” no usaban shorts, pero los músicos usan un traje gris oscuro a rayas sobre una camisa blanca, una faja roja, una banda roja cruzada de izquierda a derecha, un pañuelo amarrado al lado izquierdo de la cabeza. y zapatos de cuero negro. El capitán de espada viste el mismo traje que los músicos aunque, en lugar de un pañuelo, lleva una mascota o sombrero en la cabeza y, cruzado desde el hombro derecho hasta la cadera izquierda, un cinturón de cuero en el que

envaina la espada. Los pistoleros visten igual que los músicos pero sin chaqueta, y el banderín igual que los pistoleros pero con un cinturón cruzado para sujetar el estandarte.

Las mujeres –“abuelas, madres, hermanas, esposas o novias”- han sido y siguen siendo las que visten a “las locas”, una tarea muy relevante aunque menos visible ya que no están directamente presentes en la espectacularidad del espectáculo de danza. . En 1982, durante el proceso de reconstrucción oral para la recuperación de la danza, los integrantes de la asociación cultural contactaron con varios vecinos de Fuente Carreteros, entre ellos con Antonia Soto, esposa y madre de "viejos locos". Antonia, que cumplió 93 años en 2016, y sus acompañantes fueron de crucial importancia para la recuperación de los disfraces y el ritual de “vestirse a lo loco”. Desde entonces, “los locos” no se visten en casa sino en el ayuntamiento, donde Antonia Soto ayuda y enseña a las madres de los nuevos bailarines a vestir durante años en un cuidado acto que puede durar entre dos y tres horas.

“Hay que darle muchos puntos y, si no, ponerlo bien con alfileres; que tarda un rato en arreglar a un loco”.

Antes de la desaparición de la danza, cada "loco" se procuraba su propia ropa y pedía prestadas algunas joyas que complementarían la indumentaria; En la actualidad, el Ayuntamiento presta todo el equipamiento y sus complementos a los bailarines.

“La ropa ha cambiado un poco, pero es más o menos la misma. Ahora es la ropa más bonita, le hacen las enaguas más cortas. Antes usaban pantalones largos y ahora los usan cortos y con medias blancas y tenis y antes cada uno usaba sus zapatos”.

3. Acompañamiento musical: instrumentos y transmisión oral

Como se ha explicado, el acompañamiento musical incluye dos guitarras, una pandereta, un juego de *chinchines* y una *carrasquiña*.

Las guitarras hacen la música más rítmica. Los *chinchines* son un conjunto de crotals de cobre de los que cuelgan cintas de colores con las que percusiona uno de los músicos. Otro de los músicos acompaña con un pandero de madera y cuero muy tenso, marcando el ritmo en el baile al que siguen todos los "locos" cuando bailan, saltando al unísono en cada compás.

“Lo suyo es que todos vamos al ritmo que marca el pandero, tacarran, tacarran, pom pom... Ese pom pom es el que lleva el ritmo, por eso tratamos de conectarnos todos al pom pom del pandero ; si falla el pandero, las castañuelas se escuchan de fondo y no se deben escuchar”.

La *carrasquiña* es un instrumento de percusión que la tradición local reivindica como “característico de Fuente Carreteros”. Está compuesto por dieciséis piezas de caña, de aproximadamente 25 centímetros de largo, unidas horizontalmente una seguida de otra. Sé que cuelga como un peto y se carrasquea con una pequeña pieza de metal provocando una singular sucesión rítmica de parloteos. También está decorado con cintas de colores como el resto de los instrumentos. Las castañuelas también llevan pompones de lana (imágenes 5, 6, 7 y 8) y todos los locos las hacen sonar mientras bailan. Aunque el trabuco o la escopeta no pueden considerarse un instrumento, sí acompañan el baile y sus saludos al aire marcan el inicio y el final de cada baile.

No se sabe con detalle por qué estos son los instrumentos ni el origen de los acordes y el ritmo repetitivo, y tradicionalmente su aprendizaje se ha basado en la imitación y transmisión oral de viejos a nuevos "locos", de padres a hijos, de algunos músicos a otros músicos más jóvenes - "más nuevos" - en algunos casos. Los únicos acordes registrados formalmente son los del toque de guitarra (Tubío Adame, 1998).

LA CELEBRACIÓN

1. La plaza, la iglesia y la visita al «major loco»

El 28 de diciembre, "los locos" se reúnen a primera hora de la mañana en el ayuntamiento desde cuya puerta comienzan los disparos de escopeta hacia el cielo. Es el anuncio de que toda “la locada” está lista y que va a comenzar el baile, ante lo que aumenta la expectativa entre varios cientos de personas que se congregan en la plaza, esperando: “Se van a ir locos”. Respetando escrupulosamente el ritual, “los locos” atraviesan la Plaza Real y se dirigen hacia la puerta de la iglesia donde realizan la primera danza, denominada "Simple Media" o "Simple María", dedicada a la Virgen de Guadalupe. A continuación, se dirigen al centro de la plaza, donde se ejecutan las dos danzas restantes, la "Composite Media" o "Composite Mary" y la "Whole" o "Whole Mary", en un orden que puede ir cambiando según el elección de la espada capitán o "locos".

El segundo baile, en el centro de la plaza, lo dedica el capitán de espada "a las mujeres que visten a los locos" año tras año, y el tercero a todos los presentes, a veces bajo la fórmula "a todos los que tienen han sido, son y serán locos. En la última celebración, en 2016, el grupo de niñas y niños de la “Escuela de Locos” también actuó para demostrar a los reunidos sus avances en el aprendizaje.

Tras abandonar la plaza, los locos tienen por costumbre dirigirse, acompañados de numerosos vecinos, hacia la casa del "loco mayor", José Díaz, conocido popularmente como "la bolita" y fallecido en 2016, y bailar en su honor en señal de agradecimiento ya que este "loco" fue uno de los vecinos del pueblo más comprometidos con la recuperación de la danza en 1982. Este año pasado, "los locos" también han bailado a otro vecino del pueblo, Rafael Díaz, conocido como "el mosquito", quien también formaba parte de los antiguos "locos". Tras estas dedicatorias, recorren algunas calles y bares bailando hasta llegar a la Casa Grande, edificio municipal donde, tras la realización de los bailes, vecinos y visitantes disfrutaban de una comida popular tras la que se da por concluida la fiesta.

2. Algunos cambios en el ritual

El partido ha visto algunos cambios a lo largo de los años. El primero es el lugar donde se visten "las locas". Hoy en día lo hacen todos juntos en el ayuntamiento, pero antiguamente cada "loco" era vestido en su propia casa por una de las mujeres más cercanas a él. El número de pistoleros también ha disminuido a dos cuando llegaron a seis, uno por cada "loco". En la casa de cada "loco" esperaba un pistolero, quien dispararía su trabuco cuando el "loco" estuviera vestido y listo para salir. Cuando los seis "locos" terminaron de vestirse, se dirigieron a la plaza acompañados de sus correspondientes pistoleros para comenzar el baile.

Como tercera diferencia, cabe mencionar que, según cuentan algunos vecinos mayores, a veces se bailaba dentro de la iglesia pero hoy se baila frente a la puerta. En este sentido se observa que la Danza de los Locos, en otro tiempo más ligada a la parroquia, se ha ido reafirmando como un ritual civil.

«Antes había una tradición que hoy ya no se conserva, que era que se colocaba una botella en el centro de la plaza y los locos tenían que bailar pasándose unos a otros sin tirarla, si la botella seguía en pie después de los bailes el dinero recaudado era para los locos, pero si caía era para la Iglesia».

Además de bailar en la plaza, "los locos" se reunían con las otras "locadas" en Fuente Palmera y competían para ver qué "locos" ganaba. En el camino de regreso al pueblo continuaron bailando en las calles hasta que oscureció.

"Los de Carreteros siempre han bailado mejor y siempre han ganado".

"Iban por las calles y (...) quién quería que bailaran en su puerta, pues (...) bailaron un baile y le dieron una plata".

Una cuarta diferencia, de carácter técnico, está relacionada con la estilización del baile: antes se bailaba con los brazos más altos, casi rectos, y ahora se bajan más. Y como quinta y última diferencia relevante, también cabe señalar que, en el pasado, “los locos” se reunían después de bailar y cenar con las propinas recaudadas, algo que hoy ha sido sustituido por la comida popular en la Casa Grande.

3. Las tres “marías”: Media simple, Media compuesta y Entera

Hay tres tipos diferentes de baile: "Simple Media" o "Simple Maria", "Compound Media" o "Composed Maria" y "Whole" o "Whole Maria". Los tres tienen pasos en común pero también pasos y cruces propios de cada baile que son los que los diferencian. Lo más característico es que todos sus pasos y cambios de posición se realizan con saltos de los bailarines, que levantan los brazos mientras hacen sonar las castañuelas.

Común a todos los bailes es su comienzo: los tres comienzan con un "Saludo" que consiste en girar, terminando con el cuerpo y las piernas ligeramente flexionadas, con un brazo cubriendo la cabeza y el otro colocado detrás de la espalda. Según la posición en la que se encuentre el bailarín, del lado derecho o izquierdo, el giro se realizará por diferentes lados y se cubrirá la cabeza con el brazo correspondiente al de su posición. Los bailarines del lado derecho realizarán el giro hacia el lado izquierdo y cubrirán su cabeza con el brazo derecho, mientras que los bailarines de la izquierda realizarán el giro hacia el lado derecho y cubrirán su cabeza con el brazo izquierdo.

Los vistosos saltos, cruces y giros de los bailarines en cada una de las marías denotan una complejidad y destreza y una técnica que no se encuentra formalmente descrita en ninguna publicación. Su aprendizaje se transmite entre "locos" por transmisión oral y por la práctica durante los ensayos, y las claves específicas que las rigen son reservadas con celo por sus protagonistas directos para que, aun habiéndolas documentado durante el trabajo de campo, nos abstengamos de reproducirlas en detalle.

El primer baile -“Media simple” o “María simple”- está compuesto por once pasos que, tras varios bailes en parejas, cruces y cambios, concluye con “la loquilla” en un lugar central protegido por “los locos”. En la segunda -“Media Maria” o “Composite Maria”- los pasos son muy similares a los de la primera con cambios de posición en fila sin que los locos lleguen a cruzarse en diagonal. Los bailarines terminan en la posición inicial después de dar tres saltos seguidos. El tercer baile, “Entire” o “Entire Maria”, es similar al primero pero mucho más largo y con más pasos a lo largo de siete momentos diferentes.

4. La Danza o Danza del Oso

Una década después de la recuperación de *la Danza de los Locos, el Baile del Oso*, una puesta en escena de estilo carnavalesco que se había realizado por última vez a mediados de la década de 1950, se incorporó a la celebración de las calles. Un joven vecino del pueblo, Antonio Priego, sobrino de Antonio "el zambombo", el último "hombre oso", lo documentó y actualizó.

Después de terminar el baile de "*los locos*", aparece en la plaza un hombre vestido de campesino junto a otro, disfrazado de oso y atado o encadenado, al que pretende dominar dándole latigazos. La osa, - "*la osa Mariana*", según algunos de Carretera, baila al ritmo de la pandereta, se da la vuelta y, emitiendo gruñidos, se dirige hacia los grupos de personas y calles aledañas con la intención de asustar a los niños que, en A veces responden corriendo, burlándose de él y empujándolo.

"Con mi osita Mariana, vengo de Hungría, para ganarme la vida".

La adaptación local de esta tradición ritual invernal, presente en otras manifestaciones festivas rurales de los países europeos, se explica como un intento de ahuyentar los malos augurios y recibir tiempos favorables en unos días, actualmente durante las fiestas navideñas, antes de la despedida del año. y el comienzo del nuevo año.

EL PUEBLO Y EL PARTIDO

1. "Los locos" y la fiesta del pueblo de Fuente Carreteros y sus visitantes

Al festejo ha asistido un gran número de asistentes desde su recuperación, al igual que hasta su desaparición, según cuentan algunas personas mayores que acudieron, dicen, "muchas gente de otros pueblos de la colonia". En la actualidad, el principal componente del público lo constituye la propia población local, entre los que una parte significativa son familiares de "los locos", así como "viejos locos", que lo reviven con particular emoción, y sus familias

En los últimos años se ha producido un aumento de visitantes de pueblos cercanos e incluso de algunos lugares más alejados. Estos incluyen a los familiares de "*los locos*" o "viejos locos" u otros carretereños emigrados, que residen en otros pueblos y ciudades. Pero, asimismo, la etnografía ha demostrado que va en aumento el número de visitantes de lugares más remotos como Madrid y algunas zonas del País Vasco o, aunque más tímidamente, de países europeos como Francia o Alemania. No es fácil distinguir un perfil dominante entre estos visitantes ya

que se trata principalmente de grupos familiares pero, en cuanto a sus motivaciones, se puede adelantar que el hecho de que se celebre durante las fiestas navideñas, se une al atractivo de los bailes por su singularidad y la posibilidad de integrarse y disfrutar de un fenómeno sociocultural caracterizado por el protagonismo popular y el comensalismo. Además, el Ayuntamiento habilita un recinto y presta los servicios básicos en un espacio reservado para la estancia de autocaravanas.

Teniendo en cuenta el tamaño de la localidad, con una población de menos de 1.200 habitantes, la aglomeración en la plaza y sus alrededores es muy superior a la habitual y su impacto económico en los pequeños establecimientos -comercios, bares y restaurantes- locales es notorio. Por otro lado, la degustación del popular potaje navideño contribuye, con un precio muy reducido, a sufragar pequeños gastos de organización de la fiesta.

Además, la Danza de los Locos y la celebración festiva en la que se inserta han hecho posible la difusión, al menos en Andalucía, de Fuente Carreteros:

“Si no fuera por los locos, seríamos verdaderos extraños”.

Esta difusión por parte de los medios de comunicación andaluces, en particular de la radiotelevisión pública, tiene una indudable proyección regional aunque, como se observa en otras celebraciones festivas de Andalucía, la labor de reporteros y cámaras puede condicionar algunas expresiones a las exigencias informativas en cuestiones como horarios, a la espera de conexiones "en vivo" u otros extremos, modificando el desarrollo tradicional de la celebración.

2. Mujeres que celebran entre fogones: pestiños con anís y cocido popular

Las mujeres más vinculadas a la celebración, que en algunos casos también se “visten de locas”, también participan directamente en la preparación de los dulces y platos rituales que acompañan el baile durante todo el día. El día antes de que comiencen los preparativos. Un grupo de mujeres, algunas mayores, acompañadas de sus hijas y nietas u otros familiares, se reúnen en la Casa Grande para hacer *pestiños*. La masa, a base de harina, canela en polvo, agua y sal, vino blanco, jugo de naranja, clavo y aceite de oliva, es preparada por las mujeres mayores siguiendo una receta tradicional; luego, alrededor de una mesa alargada, todos los asistentes reúnen -una veintena- de bolas redondas de masa que aplanan en tiras para hacer los lazos crudos y, posteriormente, las fríen en una sartén con aceite de oliva. Mientras hacen el trabajo, charlan y cantan en una reunión animada a la que rara vez asisten hombres. Los *pestiños* se ofrecerán al día siguiente, en la plaza, acompañados de copas de anís dulce para ayudar a combatir el frío.

Al finalizar los bailes, el ayuntamiento ofrece un almuerzo en la Casa Grande para todos los participantes en cuya preparación también participan mujeres, también el día anterior, acompañadas del alcalde y algún otro hombre vinculado al ayuntamiento o al ciudadano. candidatura de El Olivo que gobierna el consistorio. Es un cocido típico navideño de la zona, cocinado en un bol con capacidad para unas cuatrocientas raciones, a base de verduras, garbanzos, magro de cerdo, chorizo y morcilla del camino y vino de Montilla-Moriles. El puchero se sirve al mediodía, tras la celebración de los bailes, a un precio simbólico, dejando su recipiente como regalo y recuerdo de "los locos" de Fuente Carreteros.

C. CONCLUSIÓN

La *Fiesta de los Locos* de Fuente Carreteros constituye un ritual festivo comunal de profunda raigambre histórica, fuerte evocación de la tradición y el territorio, protagonismo y participación popular y centralidad en el espacio e imaginario colectivo local y en su proyección hacia el Exterior. En los últimos treinta y cinco años ha vivido un vivo proceso de recuperación y puesta en valor social y cultural impulsado por organizaciones ciudadanas con el fuerte apoyo de los representantes políticos locales.

Constituye una manifestación del patrimonio cultural de Andalucía cuya singularidad ejemplifica la diversidad cultural andaluza; en particular la diversidad de expresiones socioculturales en el Valle del Guadalquivir, muchas veces observadas de manera simplista, unilateral y excesivamente homogénea. De acuerdo con la legislación andaluza sobre Patrimonio Histórico, puede clasificarse como bien de interés etnológico bajo la figura de protección Actividad de Interés Etnológico, destacando también los espacios inmuebles y las manifestaciones muebleras asociadas.

En aplicación de lo dispuesto en la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, en la que se inspira el Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, constituye una expresión del patrimonio inmaterial de Andalucía, destacando por su identidad simbólica relevancia local, su ejemplificación de la diversidad cultural interna de Andalucía, el sentimiento de pertenencia comunitaria, la transmisión intergeneracional y su potencial contribución al desarrollo sostenible. También para el conjunto de espacios, objetos y demás elementos materiales -inmobiliarios y mobiliarios- asociados. Su consideración como ritual festivo se asocia a muchas otras manifestaciones del patrimonio inmaterial: tradiciones y expresiones orales, artes escénicas, otros usos sociales y oficios y oficios tradicionales.

REFERENCIAS

1. Agudo Torrico, J. (2012). Patrimonio etnológico y juego de identidades. *Revista Andaluza de Antropología*, 2, 3-24. .
2. Aranguren, RJ (1997). Julio Caro Baroja: Etnografía histórica de Navarra: Índice y estudio crítico. *Cuadernos de etnología y etnografía de Navarra* , 29 (69), 87-206.
3. Becerra, SR (2000). *Religión y fiesta: antropología de las creencias y rituales en Andalucía* (Vol. 3). Signatura ediciones de Andalucía.
4. Becerra, SR y Machado, F. (2000). RELIGIÓN Y FIESTAS EN ANDALUCÍA Reflexiones metodológicas. *Religiosidad y costumbres populares en Iberoamérica: [actas del Primer Encuentro Internacional celebrado en Almonte-El Rocío (España) del 19 al 21 de febrero de 1999]*, Servicio de Publicaciones pp153-168 .
5. Cox, H. y Sánchez, RD (1983). *Las fiestas de locos: ensayo sobre el talante festivo y la fantasía* . Tauro.
6. de Andalucía, PDLJ (2007). LEY 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía.
7. Díaz, GC (2009). Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía: puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos. *PH: Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico* , 17 (71), 19-41.
8. Esterberg, K. (2002) *Métodos cualitativos en la investigación social* . Bostón; Colina McGraw.
9. Fernández, AA (2015). Apuntes para un Manual de buenas prácticas para la participación ciudadana en la gestión del patrimonio cultural en Andalucía. *Periférica Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio* , (16).
10. Fernández, FJP (2018). Música y folclore en las nuevas poblaciones de Sierra Morena y Andalucía. *Revista de historiografía (RevHisto)* , 29 , 313-328.
11. García, GC, Pérez, JC, Roldán, CC, Cabeza, MD, Reyes, JE, Avellán, JAL, ... & Núñez, MR (2001). *La identidad del pueblo andaluz* . Defensor del Pueblo Andaluz.
12. Manjavacas Ruiz, JM (2018). Patrimonio cultural y actividades turísticas: aproximación crítica a propósito de la Fiesta de los Patios de Córdoba. *Revista Andaluza de Antropología*, 15, 127-155.
13. Navarro, IM y Torrico, JA (2012). Las fiestas andaluzas. En *Expresiones culturales andaluzas* (pp. 165-217). Aconcagua Libros.
14. Romero Ternero, MJ (2012). Contemporaneidad, turismo y patrimonio etnológico: realidad coriana y mediación etnográfica en el bajo Guadalquivir. *Turismo y Sostenibilidad: V Jornadas de investigación en turismo* (2012), p 217-244 .
15. Temiño, IR (2010). Sobre el patrimonio cultural. *Esfera Pública* , 75-117.
16. Torrico, JA (1993). Religiosidad popular, territorio y poder; santuarios supracomunales y simbolización de las relaciones intracomarcales. *Revista de Estudios Andaluces* , (19), 97-127.
17. Tubo Adame, F. (1998). Historia de la colonia de Fuente Palmera 1768-1900. *Córdoba* (2 edición) .
18. Tubo Adame, F. (1998). Historia de la colonia de Fuente Palmera 1768-1900. *Córdoba* (2 edición) .

19. Yunes, J. y Rajs, D. (1994). Tendencia de la mortalidad por causas violentas en la población general y entre los adolescentes y jóvenes de la región de las Américas. *Cadernos de Saúde Pública*, 10, S88-S125.