

Fiesta, identidad local y exaltación simbólica de la utopía. Los Locos de Fuente Carreteros

*Gloria Ballesteros Priego**
*José María Manjavacas Ruiz***
UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen:

El ritual festivo alrededor de la Danza de los Locos de Fuente Carreteros, en la provincia de Córdoba, constituye una arraigada expresión identitaria local y una exaltación popular de la utopía que refleja asimismo la diversidad cultural interna de Andalucía. Introducida por colonos centroeuropeos en la segunda mitad del Siglo XVIII según la hipótesis más extendida, se reproduce cada 28 de diciembre con destacada participación social y cuidadoso celo en el mantenimiento y transmisión de la tradición.

Tras intensos preparativos desde el día anterior, con especial dedicación de grupos de mujeres, «los locos» salen a la plaza, interpretan las danzas y a continuación recorren varias calles del pueblo. La Danza del Oso, la degustación de pestiños y copitas de anís y un almuerzo popular completan la celebración.

Palabras clave:

Danza de los Locos, patrimonio cultural, ritual festivo, identidad local, Fuente Carreteros.

Fiesta, local identity and symbolic exaltation of the utopia. «Los Locos de Fuente Carreteros» (the mad from Fuente Carreteros)

Abstract:

The festive ritual around the dance of «Los Locos de Fuente Carreteros», in Cordoba province, makes up an ingrained expression of local identity and a popular exaltation of the utopia which, at the same time, reflects the inner cultural diversity in Andalusia. Introduced by the Central European colonists in the second half of the 18th century, according to the most widespread belief, it is held every 28th of December with an important social participation and careful zeal for keeping and transmitting the tradition.

After intense arrangements since the day before, with special devotion from some groups of women, «los locos» meet in the square, perform the dances and, then, go across some streets in the village. «La Danza del Oso» (the dance of the bear), the tasting of «pestiños» (sweet Spanish fritters) and cups of anisette and a popular lunch complete the celebration.

Key words:

Danza de los Locos, national inheritance, festive ritual, local identity, Fuente Carreteros.

1. INTRODUCCIÓN

Cada 28 de diciembre la población cordobesa de Fuente Carreteros reproduce un singular ritual festivo alrededor de 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 nodos de comunicación con colonos 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 propietarios de tierras cordobeses y ecijanos.

Se encuentra ubicada en la campiña, en el Sur del Valle Medio del Guadalquivir, lindando con el municipio sevillano de Écija. Cuenta con 1.149 habitantes¹ y entre los años cincuenta y setenta del pasado siglo vivió una importante sangría migratoria hacia la capital y hacia centros industriales españoles y de otros lugares de Europa. Su

Recibido: 3-X-2016. Aceptado: 7-IV-2017.

* Graduada en Turismo y miembro de ETNOCÓRDOBA Estudios Socioculturales. Dirección para correspondencia: gloriaballesterospriego@hotmail.com

** Profesor Sustituto Interino de Antropología y miembro de ETNOCÓRDOBA Estudios Socioculturales. Dirección para correspondencia: jmmanjavacas@uco.es

¹ Instituto Nacional de Estadística, 1 de enero de 2015. La serie de los últimos años muestra una tendencia decreciente.

actividad económica es sobre todo agrícola, con cultivos de cereales, olivos y cítricos y algunas empresas de transformación y comercialización agroalimentaria, si bien las autoridades locales trabajan por diversificar estas actividades destacando los intentos por promocionar la atracción de visitantes.

Su dependencia institucional del Ayuntamiento de Fuente Palmera ha estado acompañada de un sentimiento autonomista que algunos carretereros caracterizan como «de hondas raíces históricas» consiguiendo, en 1989, su reconocimiento como entidad autónoma. En 1994 y 2011 cursó sendos expedientes de segregación con el objetivo de constituirse 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 llamamiento a la unidad «por nuestra segregación, por hacer realidad nuestra constitución en municipio (...) para ver cumplido el sueño histórico de tantos carretereros/as»². Este arraigado sentimiento localista tiene en la celebración de la Danza de los Locos uno de sus más significativos referentes simbólicos.

Observamos la Danza de los Locos y las celebraciones que la acompañan en tanto actividad de interés etnológico³, como ritual o acto festivo, desde la óptica del estudio antropológico del patrimonio cultural o de lo que Moreno y Agudo denominan «expresiones culturales andaluzas»⁴. Junto a tareas de documentación y análisis bibliográfico, la información obtenida proviene del trabajo de campo etnográfico desarrollado en contacto directo con la celebración estudiada y con los actores sociales que la protagonizan. Este trabajo de campo ha posibilitado la selección de informantes y la realización de diferentes modalidades de entrevistas, la observación directa y la obtención de documentos no publicados y de registros gráficos y audiovisuales propios.

Exponemos las tesis sobre los antecedentes y orígenes de la Danza de los Locos y referimos el proceso de su recuperación a principios de los años ochenta del pasado siglo. Tras esbozar algunos aspectos teóricos y conceptuales, describimos y analizamos el ritual atendiendo al contexto en que se desarrolla, a sus principales expresiones patrimoniales muebles, a sus protagonistas directos y a las actividades que comprende.

En noviembre del año 2000 la Danza de los Locos fue declarada Fiesta de Interés Turístico de Andalucía y

cada edición registra un número mayor de visitantes y de reseñas en los medios andaluces de comunicación. Se han editado materiales divulgativos y proliferan testimonios gráficos y audiovisuales en espacios web y redes sociales, así como existen crónicas y referencias históricas⁵, incluso fue incluida en algunas publicaciones etnográficas provinciales de danzas de Córdoba (Cobos y Luque-Romero, 1984, 1986)⁶; pero su estudio no ha sido actualizado en la vasta producción etnológica sobre rituales festivos andaluces. Aunque dispone de un registro documental audiovisual en el Atlas de Patrimonio Inmaterial de Andalucía no figura la ficha completa en su base de datos por lo que cobra particular interés contribuir a su documentación y análisis etnológico.

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

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

Su origen es confuso al no existir testimonios escritos que puedan fundamentarlo, de manera 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 la población carreterera data su comienzo en la colonización que pobló estas tierras en el Siglo XVIII, concretamente en la fundación de la colonia en 1767. Su origen por tanto sería centroeuropeo, introducida por colonos, sobre todo alemanes y suizos, junto al Baile del Oso que se reproduce también cada 28 de diciembre. Esta hipótesis esgrime su relación con la festividad infantil de San Nicolás así como con el Día de los Santos Inocentes que rememora 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 ataviados con ropajes de mujer representarían a las madres que, ante la suerte de sus hijos, se vuelven «locas». 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 Andalucía⁷.

Pero no faltan quienes, argumentando semejanzas con otras expresiones de localidades próximas, se inclinan por un origen medieval autóctono, resultando una suerte de

² Entidad Local Autónoma de Fuente Carreteros. Acta de la Sesión Extraordinaria del Pleno de Constitución de la nueva corporación, del 13 de junio de 2015.

³ Ley 14/2007, de 26 de Noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía. Patrimonio Etnológico. Título VI, Artículo 63.

⁴ AGUDO TORRICO, J. y MORENO NAVARRO, I. (Coords.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012.

⁵ TUBÍO ADAME, F., *Historia de la colonia de Fuente Palmera 1768-1900*, Fuente Palmera, 1992. HAMER FLORES, A., «Tradiciones y Costumbres en las nuevas poblaciones de Andalucía, La «danza de los locos» en el siglo XIX», *Al-masan. Revista de divulgación especializada sobre Historia, Arte, Arqueología y Patrimonio*, 6 (2010), pp. 25-30.

⁶ Igualmente puede encontrarse una referencia en «Danzas de Córdoba», publicado por el Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba en 1983.

⁷ RODRÍGUEZ BECERRA, S., *Religión y fiesta. Antropología de las creencias y rituales en Andalucía*. Sevilla, 2000, pp. 32-37.

evolución sincrética de las fiestas invernales de inversión ritual de roles que, según lo descrito por Caro Baroja, ridiculizaban figuras eclesiásticas u otros elementos del poder⁸. O de las fiestas de locos a las que Cox atribuye una impugnación de las jerarquías sociales mostrando al pueblo que las cosas no tienen por qué ser tal y como las mantiene y reproduce el orden establecido⁹.

Tiene interés retener las tesis de Cox sobre cómo estas celebraciones medievales de invierno, desaparecidas tras la Contrarreforma, habrían conservado en las sociedades industriales algunos vestigios aislados en rituales híbridos de vindicación de la fiesta como expresión gozosa e improductiva, y de la fantasía como manera de concebir otros modos de vida, felices y utópicos, alternativos a la cotidianidad.

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

Danzas similares han sido también interpretadas 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 hermandad, que cada 28 de diciembre bailaban en la plaza del pueblo, junto a la iglesia, y luego recorrían las calles. Con posterioridad las distintas agrupaciones se concentraban y competían en Fuente Palmera, siendo ganadora la última

que abandonara la danza. Pero solo pervivieron en La Herrería y en Fuente Carreteros, único lugar este último en que se continúa representando.

La Danza de los Locos de Fuente Carreteros ha sufrido altibajos. Prohibida durante la Guerra Civil se recuperó y celebró hasta 1951 (imágenes 1 y 2) y, una década después, se vuelve a representar en el XV Concurso Nacional de Coros y Danzas celebrado en Madrid¹⁰. La emigración afectó a su continuidad y volvió a desaparecer, siendo definitivamente recuperada en 1982, una vez constituidos los primeros ayuntamientos 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 de la aldea decidió entonces contactar con personas de edad que conocieran la tradición al objeto de reconstruirla y reproducirla, llevando a cabo una colecta popular para sufragar los gastos de confección de las vestimentas.

Esta celebración constituye una expresión del patrimonio cultural de Andalucía que ejemplifica la diversidad de manifestaciones socioculturales andaluzas, resultado contemporáneo de complejos procesos históricos y hecho que contradice las observaciones simplistas y unilaterales acerca de la identidad cultural andaluza en el tiempo presente¹¹.

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

El patrimonio cultural, superadas las tesis restrictivas hasta hace algunas décadas dominantes, lo consideramos como un conjunto de expresiones culturales significativas de sociedades y colectivos 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, aun dentro de su diversidad interna, de la identidad colectiva¹². En palabras de Javier Escalera, a propósito de su estudio sobre las fiestas andaluzas como expresión del patrimonio cultural, estos rituales constituyen «formas de expresión de la identidad del pueblo o colectividad que las protagoniza»¹³. De modo que las distintas concepciones sobre el patrimonio cultural y



Imágenes 1 y 2. Danza de los Locos. Representación hacia 1950.
Fuente: Archivo Municipal de Fuente Carreteros.

⁸ CARO BAROJA, J., *El carnaval: análisis histórico-cultural*, Madrid, 1986, pp. 284-289.

⁹ COX, H., *Las fiestas de locos. Ensayo sobre el talante festivo y la fantasía*, Madrid, 1983, p. 20.

¹⁰ Las fuentes orales refieren este concurso en el año 1962. Así lo hacen también Michonneau y Núñez-Seijas, 2014, p. 147, citando a Estrella Casero; si bien Espejo y Espejo, 2001, p. 72, sitúan este XV certamen en mayo de 1961, concretamente en el Teatro María Guerrero.

¹¹ MORENO NAVARRO, I. I., «La identidad cultural de Andalucía», en AGUDO TORRICO, J. y MORENO NAVARRO, I. (Coords.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 17-19. MORENO NAVARRO, I. I., «La identidad histórica de Andalucía», en JIMÉNEZ DE MADARIAGA, C. y HURTADO SÁNCHEZ, A. (Coords.), *Andalucía, identidades culturales y dinámicas sociales*, Sevilla, 2012, p. 65.

¹² AGUDO TORRICO, J., «Patrimonio etnológico y juego de identidades», *Revista Andaluza de Antropología*, 2 (2012), p. 8.

¹³ ESCALERA REYES, J., «La fiesta como patrimonio», *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 21 (1997), p. 55.

las distintas valoraciones de sus manifestaciones concretas constituyen una realidad cambiante asociada a los valores que las sociedades y grupos le atribuyen en función de los contextos sociales, políticos y económicos¹⁴.

«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 atribuyen en cada momento de la historia y que determinan qué bienes son los que hay que proteger y conservar para la posteridad»¹⁵.

Avanzada la segunda mitad del siglo XX, diversas entidades estatales e internacionales, académicos e intelectuales y otros sectores patrimonialistas críticos comenzaron a teorizar y legislar sobre el componente cultural del concepto de patrimonio, enfatizando su significación para los grupos y sociedades y su ejemplificación de la diversidad cultural humana. Esta transición se ve en cierta medida reflejada, si bien influenciada aún por la privilegiada valoración de 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:

«los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico»¹⁶.

La Comisión Franceschini, impulsada en 1964 con el fin de evaluar el estado del patrimonio italiano y legislar en favor de su conservación, había ya acuñado el concepto de «bienes culturales». La Teoría de los Bienes Culturales vino a sostener que el valor de cualquier bien cultural material, mueble o inmueble, «proviene de su valor simbólico y del hecho de ser testimonio de una cultura presente o pasada»; siendo esta dimensión la que confiere significado a una expresión patrimonial en un determinado contexto cultural e histórico¹⁷.

Esta visión aperturista –o «teoría patrimonialista»¹⁸– se ha ido plasmando, aun con lagunas e imprecisiones, en el entramado legal y normativo autonómico. La primera Ley de Patrimonio Histórico de Andalucía (1991), relacionó el «patrimonio etnográfico» con «la cultura y modos de vida propios del pueblo andaluz». Por su parte, la ley andaluza en la actualidad vigente, Ley 14/2007 de 26 de Noviembre de Patrimonio Histórico de Andalucía, parte de considerar

el Patrimonio Histórico como expresión «de la identidad del pueblo andaluz», de su trayectoria histórica y su riqueza y diversidad cultural; y, en su clasificación del patrimonio histórico, supera la denominación de «patrimonio etnográfico», concepto asociado a la obtención y coleccionismo de datos y, con mayor compromiso analítico, lo refiere como «patrimonio etnológico», vinculándolo con «formas de vida, cultura, actividades y modos de producción propios de la comunidad de Andalucía»¹⁹.

El patrimonio etnológico de Andalucía puede ser clasificado en patrimonio inmueble, patrimonio mueble y actividades de interés etnológico. Destacan en el patrimonio inmueble los «lugares de interés etnológico», que incluyen paisajes culturales, manifestaciones de la arquitectura vernácula u otros espacios con funciones productivas, rituales o de sociabilidad; así como las «zonas patrimoniales», territorios con un conjunto patrimonial diverso con valor de uso social, en ocasiones acompañado de destacados componentes paisajísticos y ambientales. Las expresiones etnológicas de naturaleza mueble refieren utensilios y herramientas, aperos, ajueres, productos artesanales, elementos decorativos, documentos bibliográficos, sonoros u otros registros. Y son consideradas actividades de interés etnológico aquellas propias de la vida sociocultural andaluza tales como conocimientos o saberes, cosmovisiones o formas de interpretar y transmitir la realidad, modos de expresión y memoria oral, artesanías y oficios tradicionales, y acciones simbólicas y rituales como fiestas, romerías u otras celebraciones²⁰.

Cabe advertir que, a pesar de los avances experimentados, nuestro marco normativo, y en no pocos casos los discursos y prácticas que de él se derivan, continúa privilegiando una visión historicista del patrimonio cultural como lo demuestra el hecho mismo de que la ley andaluza se denomine «de Patrimonio Histórico». Por otra parte, esta ley, aun destacando 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 éstos están vinculados a «parajes, espacios, construcciones o instalaciones», denotando en última instancia su determinación en función de bienes culturales de tipo inmueble.

La incorporación de consideraciones antropológicas al estudio del patrimonio y a su valoración social y cultural

¹⁴ AGUDO TORRICO, J., *Op. cit.*, p. 7.

¹⁵ IAPH. Patrimonio Cultural. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía (<http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/>).

¹⁶ Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. UNESCO. París, 1972. Los subrayados son nuestros.

¹⁷ CARRERA DÍAZ, G., «Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. Puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos», *Revista PH*, 71 (2009), p. 22.

¹⁸ AGUDO TORRICO, J., *Op. cit.*, p. 6.

¹⁹ Ley 14/2007, de 26 de Noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía.

²⁰ MANJAVACAS RUIZ, J. M., «Los Patios del Urban Sur. El Sur, los patios, la gente. Patrimonio cultural, participación ciudadana e integración social urbana», en CASTEJÓN TORRICO, R. A. *et al* (Coords.). *Del olvido a la vanguardia. Procesos culturales participativos. Urban Sur Córdoba*, Córdoba, 2015, p. 26.

se ha visto particularmente reflejada en la Convención de la UNESCO para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial (París, 2003), la cual 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, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y creatividad humana»²¹.

Si bien la denominación de «inmaterial» suscita críticas por cuanto podría inducir a la separación conceptual de dos dimensiones interrelacionadas, la materialidad e inmaterialidad de las expresiones socioculturales, cabe subrayar en esta definición al menos cuatro elementos de particular interés. En primer lugar, la centralidad de los «usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas», lo que engloba también a las concreciones materiales relacionadas. 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, en función de los condicionamientos socio-históricos entre la tradición y la innovación. Y, por último, su vinculación al 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 efectos de la Convención, el patrimonio cultural inmaterial puede clasificarse en tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y técnicas artesanales tradicionales²².

Sin desatender otros aspectos cuya consideración, de manera integrada, es ineludible –históricos, artísticos,

estéticos, económicos o de otro tipo–, nuestro interés en el estudio de la celebración carretereña de la Danza de los Locos como expresión local del patrimonio cultural andaluz se centra en la significación simbólica que a lo largo de generaciones ha tenido y continúa teniendo, tanto en el imaginario de sus gentes como en su proyección hacia el exterior, en la identificación colectiva, aun desde la pluralidad, con el hecho de formar parte de un determinado grupo humano. Como apunta Carrera, «pluraliza los nosotros colectivos representados por el patrimonio con la incorporación de nuevos actores sociales y nuevas voces diversas en el ámbito de lo patrimonial»²³.

Dada la importancia de estos referentes socioculturales es pertinente su protección. Así lo establece la UNESCO en la ya citada Convención, abogando por su salvaguarda a través de medidas dirigidas a «garantizar la viabilidad del patrimonio inmaterial»: identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión y revitalización de este patrimonio.

La Ley 14/2007 del Patrimonio Histórico de Andalucía emplea la figura de protección Actividad de Interés Etnológico para este tipo de patrimonio y el Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico ratifica los principios de salvaguarda 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 apuntan Carrera y Delgado la documentación y difusión de dicho patrimonio es el medio más eficaz para su salvaguarda, ya que de esta manera se pretende que sea valorado por la sociedad y a la vez que ésta y los colectivos competentes se sensibilicen²⁴.

3. LA DANZA DE LOS LOCOS COMO RITUAL FESTIVO

3.1. Aproximación al análisis antropológico de las fiestas

Las fiestas constituyen expresiones simbólicas de la vida social, de su estructura y su sistema cultural, contribuyendo a definir con una extraordinaria riqueza de matices un «nosotros» comunitario y aportando un lenguaje, plagado de mensajes ideáticos y emocionales, sobre la realidad social²⁵. Siguiendo a Isidoro Moreno, cabe superponer de manera entrelazada a la división normativa de los bienes culturales etnológicos –inmuebles, muebles y actividades de interés etnológico– una aportación

²¹ Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO. París, 2003.

²² Para una aproximación al estudio antropológico del patrimonio cultural, de la Convención UNESCO para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial y del Plan Nacional de Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial tiene interés consultar CALDERÓN TORRES, C. *El redescubrimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial*. Cáceres, 2013.

²³ CARRERA DÍAZ, G. *Op. cit.*, p. 23.

²⁴ CARRERA DÍAZ, G. y DELGADO MÉNDEZ, A., «La antropologización del patrimonio y la patrimonialización de la cultura. Documentar el patrimonio etnológico en el IAPH», *Revista Andaluza de Antropología*, 2 (2012), pp. 115-119.

²⁵ MORENO NAVARRO, I. y AGUDO TORRICO, J., «Las fiestas andaluzas», en AGUDO TORRICO, J. y MORENO NAVARRO, I. (Coords.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 167-170.

metodológica que atiende a cuatro dimensiones fundamentales de los rituales festivos: simbólica, o ámbito de los significados explícitos o profundos; sociopolítica o papel de la fiesta respecto a la sociedad y sus grupos; económica, tanto en relación con gastos ceremoniales como con su papel económico reequilibrador o no; y estética o referida a significantes concretos atendiendo a los estímulos sensoriales y emocionales. Si la primera de estas dimensiones –simbólica– puede guardar relación directa con la recreación identitaria, el análisis de su dimensión sociopolítica nos sitúa ante su papel, a grandes rasgos conservador o de impugnación, respecto del orden social y político dominante. El análisis combinado de estas dimensiones puede proporcionar una ingente información sobre elementos identitarios, funciones sociales y políticas o significaciones culturales²⁶.

De este modo, el estudio de las fiestas trasciende su consideración, desde luego importante, como hechos pintorescos y folclóricos o como meros actos de divertimento, tomándolos como ricos y complejos fenómenos socioculturales que forman parte de las identidades e identificaciones colectivas, y que se transmiten y recrean en contextos y a través de canales comunicativos de extraordinaria relevancia vivencial y emocional.

3.2. Centralidad simbólica de «los locos» en el espacio urbano

La danza y la fiesta «de los locos» tienen lugar alrededor de la Plaza Real que está situada en el centro de Fuente Carreteros. De aproximadamente 600 metros cuadrados, constituye un espacio abierto de planta rectangular en su mayor parte peatonalizado. El pavimento, a trazos romboides con losas rojas y blancas, dispone de un mobiliario urbano que rodea el perímetro peatonal con farolas clásicas bifocales y bancos de forja. En las hileras de bancos se intercalan alcorques con naranjos y en las papeleras, a modo de emblema local, pueden observarse grabados de «los locos» danzando.

En la plaza, centro del núcleo urbano, se ubican los dos inmuebles de mayor significación política y religiosa: el

ayuntamiento, construido en 1989, y la iglesia parroquial de Nuestra Señora de Guadalupe, patrona de la localidad, originaria de 1769 y de estilo neobarroco y reconstruida en austera ordenación de inspiración neoclásica en 1982. Completan este lugar principal la farmacia y otros establecimientos como bares y pequeños comercios, configurando el espacio abierto de sociabilidad más señalado y concurrido del pueblo, que alberga paseos, reuniones, tertulias, juegos infantiles y que, en las ocasiones destacadas, acoge las celebraciones extraordinarias. La Danza de los Locos se celebra en la Plaza Real.

En otros puntos de la localidad se encuentran numerosos referentes simbólicos directamente relacionados con esta tradición. La conocida como «Estatua del Loco» fue realizada en 2005 por el escultor natural de la vecina aldea 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 alegórica alusión a la utopía está dedicada «a los locos de ayer, de hoy y de siempre», como muestra su placa inferior, y se erige sobre un monolito representando a un loco bailando al que se ha sustituido su pierna derecha por unas raíces en referencia simbólica al arraigo a la tierra.

En la calle Nueva, sobre un parterre ajardinado, se encuentra asimismo un monolito obra del artista local Antonio Blázquez que rememora la declaración de la Danza de los Locos como Fiesta de Interés Turístico. Dispone de cuatro frontales bajo un vértice piramidal y cada uno de ellos acoge una representación pictórica y un letrero con un texto explicativo cuyo contenido es revelador (cuadro 1).

Por último, en la fachada de un edificio propiedad del ayuntamiento situado en la entrada del pueblo, destaca una pintura mural de los locos danzantes realizada en 2011 a iniciativa de la asociación «Haciendo Camino». Estos referentes en el espacio público refuerzan la significación de la Danza de los Locos como elemento central de identificación de la población carretereña, como presentación local ante quienes visitan la localidad y como exaltación ritual y utópica de «la locura», de la transgresión de la «normalidad» social.

²⁶ MORENO NAVARRO, I., *Andalucía: identidad y cultura*, Málaga, 1993, pp. 75-84.

Cuadro 1.
Monolito de los Locos

Cara	Representación pictórica	Texto explicativo
1	Dos locos danzando	"Fuente Carreteros nació en la segunda mitad del s. XVIII junto a otras poblaciones creadas en terrenos baldíos de Andalucía. Esta colonización la llevaron a cabo inmigrantes centroeuropeos, 'colonos' que a la vez que adoptaban el idioma y las costumbres del lugar, mantuvieron ritos y danzas propias."
2	Grupo de danzantes	"Los danzantes van vestidos como en algunos bailes del Tirol, con ropas femeninas: camisa falda y medias blancas; sobre esta se colocan cintas cruzadas y faja, y se cosen alhajas y abalorios. La vestimenta se completa con pañuelos en el cuello y la cabeza. Mientras bailan tocan las castañuelas."
3	Músicos, escopeteros y capitán de espada	"La Danza de los Locos, declarada Fiesta de Interés Turístico de Andalucía, se baila en plazas y calles el 28 de diciembre. El grupo se compone de 7 danzantes (6 locos y la loquilla) y 5 músicos (2 guitarras, platillo, pandero y carrasquiña) dirigidos por el "capitán de espada", el portador del banderín y dos escopeteros."
4	Domador y oso	"El baile del oso se realiza tras la danza de los locos, aunque antes se celebraba al día siguiente. Un personaje disfrazado del animal va acompañado por un 'domador', que le hace moverse al son de una pandereta. A su vez el osos baila y se revuelca, lanzándose sobre los niños."

Fuente: Trabajo de campo. Elaboración propia.

4. «LA LOCADA»: COMPOSICIÓN, INDUMENTARIA Y COMPLEMENTOS

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

La danza es representada por una agrupación conocida como «la locada» y está compuesta por varios tipos de participantes: danzantes o «locos», «loquilla», músicos, capitán de espada, escopeteros y banderín (Imagen 3). Los danzantes o «locos» dan nombre a la danza; son seis personas, tradicionalmente hombres, que acompañan a «la loquilla», un participante clave alrededor del que gira todo el baile y que es representado por un hombre de menor estatura que el resto o por un niño. La

instrumentación corre a cargo de cinco músicos, igualmente hombres, que portan dos guitarras, un pandero, un juego de 'chinchines' o platillos, y una «carrasquiña».

El componente que ejerce como capitán de espada dedica cada danza y da la señal de comienzo y final. Suele hacer tres dedicatorias: por este orden, a la Virgen de Guadalupe, a las mujeres que ayudan a la «locada» a vestirse y, por último, a todas las personas presentes. Es acompañado por dos escopeteros, seis antiguamente, que ante la señal del capitán de espada disparan sus trabucos para dar paso al comienzo del baile. Junto a ellos, el banderín porta el estandarte con el escudo del pueblo y, en el dorsal, una alusión a «los locos».



Imagen 3. Componentes de «la locada». «Locos», «loquilla», capitán de espada, músicos, escopeteros y banderín junto a niñas y niños acompañantes pertenecientes a la «Escuela de Locos». Imagen tomada en 2016. Fotografía propia.

Tradicionalmente, la representación ritual era llevada a cabo por hombres de extracción popular, generalmente trabajadores del campo sin tierras, que acudían a diario a los ensayos, durante meses, tras la jornada de trabajo. El ensayo actuaba como punto de encuentro y espacio masculino de sociabilidad.

«Ahora están tres semanas ensayando y antes se llevaban 3 meses ensayando. Todas las noches iban a ensayar 2 o 3 horas cuando llegaban de trabajar, se arreglaban y se iban a ensayar, así que sabían bailar estupendamente»²⁷.

Los participantes actuales suelen ser familiares de estos antiguos «locos», tanto hijos como nietos que han querido seguir con la tradición familiar, aunque también se encuentran otros componentes jóvenes sin antecedentes familiares directos pero que se han sentido atraídos desde niños. Los perfiles de estos actuales miembros más jóvenes reflejan los cambios sociales y culturales experimentados en la Andalucía rural: mayor diversidad social, aun dentro de los sectores populares locales, y mayores niveles de instrucción académica y cualificación profesional.

Como se ha apuntado, «la locada» ha estado tradicionalmente integrada y protagonizada por hombres. Aunque existen intentos por restar importancia a este hecho aludiendo a los cambios de roles propios de algunas festividades de invierno, y concretamente de la celebración del 28 de diciembre, se ha tratado de una representación masculinizada en la que los hombres se vestían con ropas características de mujeres. A ello se unen otras actividades

como ensayos y rondas que la tradición ha configurado como espacios eminentemente masculinos, reservando históricamente la participación de las mujeres a «vestir a los locos» y a la elaboración de comidas rituales. Esta manifiesta connotación de género comienza a registrar cambios y desde hace varios años la agrupación cuenta con la participación de una mujer que desempeña el puesto de banderín del grupo. Su familia ha estado siempre muy vinculada a «los locos», es «de familia de locos»:

«es un orgullo sentirse de este pueblo, tener algo que es único, luchar por seguir con ello y que nunca se pierda»²⁸.

En 2014 se ha vuelto a abrir la «Escuela de Locos», una iniciativa local apoyada por el Programa Emblemáticos de la Diputación provincial a la que acuden a aprender la danza niños y niñas y que persigue transmitir y mantener la tradición y surtir de una «cantera de locos» ante la marcha de nuevo 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 en la actualidad más variadas. Se han incorporado jóvenes con edades comprendidas entre los 17 y los 25 años y la creación de la escuela está favoreciendo la incorporación de adolescentes y de niñas y niños, garantizando la continuidad, extensión y perfeccionamiento de la danza.

4.2. Mujeres que visten «locos»: atuendos y accesorios

«Vestir a un loco» es una tarea de cierta complicación que requiere tiempo y dedicación por la cantidad de prendas y accesorios que conforman el traje, muchos de ellos hilvanados o cuidadosamente prendidos con alfileres e imperdibles. Los trajes de «la locada» continúan siendo prácticamente idénticos, con muy ligeras variaciones, a los que existen documentados sobre sus inicios.

El traje de danzante o «loco» consiste en unas enaguas blancas con encajes bordados superpuestas a un pantalón corto de color gris, medias blancas, zapatillas blancas de lona acordonadas hasta las pantorrillas con cintas negras, camisa blanca, fajín azul en la cintura, y dos bandas rojas cruzadas en el pecho y en la espalda que, como complementos, lucen lazos de colores y broches y unas cadenas doradas cosidas, tanto en la parte delantera como la trasera, que simbolizan los cruces durante la interpretación de las danzas. Un pañuelo blanco al cuello cerrado con un pasador y un pañuelo estampado anudado hacia el lado izquierdo de la cabeza completan la indumentaria. En los inicios «los locos» no llevaban pantalones cortos sino

²⁷ Informante: Antonia S., vecina de Fuente Carreteros que ha colaborado y enseñado a otras mujeres a «vestir locos». Entrevista realizada en febrero de 2016.

²⁸ Informante: Beatriz P., vecina de Fuente Carreteros y banderín de «la locada». Entrevista realizada en marzo de 2016.

largos, y tampoco calzaban medias ni zapatillas de lona sino sus propios zapatos.

Los músicos lucen un traje gris oscuro a rayas sobre camisa blanca, un fajín rojo, una banda roja cruzada de izquierda a derecha, un pañuelo anudado al lado izquierdo de la cabeza y zapatos negros de piel. El capitán de espada viste el mismo traje que los músicos aunque, en lugar de pañuelo, lleva en la cabeza una mascota o sombrero y, cruzado del hombro derecho a su cadera izquierda, un cinturón de cuero en el que envaina la espada. Los escopeteros visten igual que los músicos pero sin chaqueta, y el banderín igual que los escopeteros pero con un cinto cruzado para sujetar el estandarte.

Las mujeres –«abuelas, madres, hermanas, esposas o novias»- han sido y continúan siendo quienes visten a «los locos», tarea muy relevante aunque menos visible al no hacerse directamente presente en la espectacularidad de la representación del baile. En 1982, durante el proceso de reconstrucción oral para la recuperación de la danza, los miembros de la asociación cultural contactaron con varias vecinas de Fuente Carreteros, entre ellas con Antonia Soto, esposa y madre de «antiguos locos». Antonia, que en 2016 ha cumplido 93 años, y sus compañeras fueron de crucial importancia para la recuperación de las indumentarias y del ritual de «vestir locos». Desde entonces, «los locos» no se visten en sus casas sino en el ayuntamiento, donde Antonia Soto ha ayudado y enseñado durante años a las madres de los nuevos danzantes cómo se deben vestir en un cuidadoso acto que puede llevar entre dos y tres horas (Imagen 4).

«Hay que darle muchas puntás y, si no, ponerlo bien con alfileres; que se lleva un rato arreglando a un loco»²⁹.

Antes de la desaparición de la danza cada «loco» se procuraba su propia ropa y pedía prestadas algunas alhajas que complementan la indumentaria; en la actualidad, el ayuntamiento presta todo el equipo y sus complementos a los danzantes.

«La ropa ha cambiado un poco, pero es más o menos igual. Ahora es la ropa más bonita, le hacen las enaguas más cortitas. Antes llevaban pantalones largos y ahora los llevan cortos y con medias y zapatillas blancas y antiguamente llevaba cada uno sus zapatos»³⁰.



Imagen 4. «Vestir locos». Antonia Soto continúa, a sus 93 años, «vistiendo locos». Imagen tomada en 2016. Fotografía propia.

4.3. Acompañamiento musical: instrumentos y transmisión oral

Como se ha expuesto, el acompañamiento musical incluye dos guitarras, un pandero, un juego de «chinchines», y una «carrasquiña».

Las guitarras hacen que la música sea más rítmica. Los ‘chinchines’ son un juego de crócalos de cobre de los que cuelgan cintas de colores con los que uno de los músicos percusiona. Otro de los músicos acompaña con un pandero elaborado con madera y piel muy tensada, marcando el ritmo en la danza al que todos los «locos» siguen cuando bailan saltando al unísono a cada golpe.

«Lo suyo es que todos vayamos al ritmo que marca el pandero, tacarrán, tacarrán, pom pom... El pom pom ese es el que lleva el ritmo, por eso nos intentamos acoplar todos al pom pom del pandero; si el pandero falla se escuchan las castañuelas de fondo y no se tendrían que escuchar»³¹.

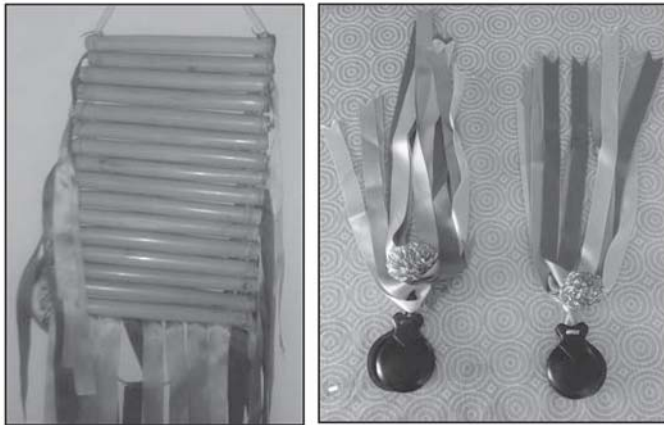
La «carrasquiña» es un instrumento de percusión que la tradición local reclama como «característico de Fuente Carreteros». Está formada por dieciséis trozos de caña, de aproximadamente 25 centímetros de longitud, unidos de manera horizontal unos seguidos de otros. Se

²⁹ Informante: Antonia S., vecina de Fuente Carreteros que ha colaborado y enseñado a otras mujeres a «vestir locos». Entrevista realizada en febrero de 2016.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Informante: Alfonso R., vecino de Fuente Carreteros, profesor de la Escuela de Baile y «loco». Entrevista realizada en marzo de 2016.

cuelga a modo de peto y se carrasquea con una pequeña pieza metálica provocando una singular sucesión rítmica de charrasquidos. También va decorada con cintas de colores como el resto de instrumentos. Las castañuelas lucen además unos pompones de lana (imágenes 5, 6, 7 y 8) y todos los «locos» las hacen sonar mientras danzan. Aunque el trabuco o escopeta no se puede considerar instrumento, sí acompaña a la danza y sus disparos de salvas al aire señalan el comienzo y final de cada baile.



Imágenes 5 y 6. Acompañamiento musical. «Carrasquiña» y castañuelas.

Imágenes tomadas en 2016. Fotografías propias.



Imágenes 7 y 8. Acompañamiento musical. «Chinchines» y pandero.

Imágenes tomadas en 2016. Fotografías propias.

No se conoce en detalle por qué son estos los instrumentos o el origen de los acordes y del repetitivo

ritmo, y tradicionalmente su aprendizaje se ha basado en la imitación y la transmisión oral de antiguos a nuevos «locos», de padres a hijos, de unos músicos a otros músicos más jóvenes → «más nuevos»- en algún caso. Los únicos acordes formalmente registrados son los del toque de guitarra³².

5. LA CELEBRACIÓN

5.1. La plaza, la iglesia y la visita al «loco mayor»

El 28 de diciembre «los locos» se reúnen por la mañana temprano en el ayuntamiento desde cuya puerta comienzan los disparos de escopeta hacia el cielo. Es el anuncio de que toda «la locada» se encuentra preparada y que va a dar comienzo la danza, ante lo que aumenta la expectación entre algunos cientos de personas que se congregan en la plaza, a la espera: «Ya van a salir los locos». Respetando escrupulosamente el ritual, «los locos» cruzan la plaza Real y se dirigen hacia la puerta de la iglesia donde interpretan la primera danza, llamada «Media simple» o «María simple», dedicada a la Virgen de Guadalupe. A continuación, se dirigen hacia el centro de la plaza, donde realizan las dos danzas restantes, la «Media Compuesta» o «María Compuesta» y la «Entera» o «María entera», en un orden que puede ser cambiante según decidan el capitán de espada o «los locos».

La segunda danza, en el centro de la plaza, es dedicada por el capitán de espada «a las mujeres que visten a los locos» año tras año, y la tercera a todos los presentes, en ocasiones bajo la fórmula «a todos los que han sido, son y siempre serán locos». En la última celebración, en 2016, ha actuado también el grupo de niñas y niños de la «Escuela de locos» para demostrar a los reunidos sus progresos en el aprendizaje.

Tras abandonar la plaza los locos tienen como costumbre dirigirse, acompañados de numerosos vecinos y vecinas, hacia la casa del «loco mayor», José Díaz, popularmente conocido como «el perdigón» 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 del baile en el año 1982. Este último año, «los locos» también han bailado a otro vecino de la localidad, Rafael Díaz, conocido como «el mosquito», quien también formó parte de los antiguos «locos». Tras estas dedicatorias recorren algunas calles y bares, bailando hasta llegar a la Casa Grande, un edificio municipal donde, tras la realización de las danzas, carreterños y visitantes degustan una comida popular tras la que se da por concluida la fiesta³³.

³² TUBÍO ADAME, F., *Historia de la colonia de Fuente Palmera 1768-1900*, Fuente Palmera, 1992, pp. 85-87.

³³ El apodo o mote es un sobrenombre frecuente e importante en muchas poblaciones rurales de Andalucía, en particular en las localidades más pequeñas, y suele estar relacionado con alguna cualidad personal. En no pocas ocasiones algunos sujetos son mucho más conocidos por su mote que por su verdadero nombre de pila, y éste se transmite de padres a hijos e hijas generalizándose incluso su uso social para referirse a todos los componentes de una misma familia o grupo amplio de parientes.

5.2. Algunos cambios en el ritual

La fiesta ha registrado algunos cambios a lo largo de los años. El primero es el lugar donde se visten «los locos». Actualmente lo hacen todos reunidos en el ayuntamiento pero antiguamente cada «loco» era vestido en su propia casa por alguna de las mujeres más próximas. También ha disminuido el número de escopeteros a dos cuando llegaron a ser seis, uno por cada «loco». En la casa de cada «loco» esperaba un escopetero, el cual disparaba su trabuco cuando el «loco» estaba vestido y preparado para salir. Cuando los seis «locos» terminaban de vestirse se dirigían acompañados de sus correspondientes escopeteros hacia la plaza para comenzar la danza.

Como tercera diferencia cabe mencionar que, según refieren algunos vecinos de más edad, algunas veces se bailaba en el interior de la iglesia pero en la actualidad se hace frente a la puerta. En este sentido se observa que la Danza de los Locos, en otro tiempo estuvo más ligada a la parroquia, se viene reafirmando como ritual civil.

«Antiguamente existía una tradición que hoy día ya no se conserva, que era que en el centro de la plaza se colocaba una botella y los locos tenían que bailar, cruzándose entre ellos sin tirarla, si la botella seguía en pie después de las danzas, el dinero recaudado era para los locos, pero si se caía era para la Iglesia»³⁴.

Además de bailar en la plaza, «los locos» se reunían con las demás «locadas» en Fuente Palmera y competían para ver qué «locos» ganaban. A la vuelta al pueblo continuaban bailando por las calles hasta que se hacía de noche.

«Los de Carreteros siempre han bailado mejor y siempre ganaban»³⁵.

«Iban por las calles y (...) quien quería que bailasen en su puerta, pues (...) bailaban una danza y le daban algo de dinero»³⁶.

Una cuarta diferencia, de carácter técnico, guarda relación con la estilización de la danza: antes se bailaba con los brazos más altos, casi rectos, y ahora se bajan más. Y como quinta y última diferencia relevante también habría que señalar que, antiguamente, «los locos» se reunían después de bailar y cenaban con las propinas recaudadas, algo que hoy en día se ha sustituido por la comida popular en la Casa Grande.

5.3. Las tres «marías»: Media simple, Media compuesta y Entera

Existen tres modalidades diferentes de danzas: «Media simple» o «María simple», «Media compuesta» o «María compuesta» y «Entera» o «María entera». Las tres tienen pasos en común pero también pasos y cruces propios de cada danza que son los que las diferencian. Lo más característico es que todos sus pasos y cambios de posición se realizan con saltos de los danzantes, que alzan sus brazos mientras hacen sonar las castañuelas.

Común a todas las danzas es su comienzo: las tres empiezan con un «Saludo» que consiste en dar un giro, acabando con el cuerpo y piernas ligeramente flexionados, con un brazo tapando la cabeza y con el otro colocado detrás de la espalda. Dependiendo de la posición en la que se encuentre el danzante, en el lado derecho o el izquierdo, el giro lo realizará para lados diferentes y se tapaná la cabeza con el brazo correspondiente al de su posición. Los danzantes del lado derecho realizarán el giro hacia el lado izquierdo y se tapaná la cabeza con el brazo derecho, mientras que los danzantes de lado izquierdo realizarán el giro hacia el lado derecho y se tapaná la cabeza con el brazo izquierdo.

Los vistosos saltos, cruces y giros de los danzantes en cada una de las «marías» denotan una complejidad y destreza y una técnica que no se encuentra formalmente descrita en publicación alguna. Su aprendizaje se transmite entre «locos» por transmisión oral y a través de la práctica durante los ensayos, y las claves concretas que los rigen son reservadas con celo por sus protagonistas directos por lo que, aun habiéndolas documentado durante el trabajo de campo, nos abstenemos de reproducirlas en detalle.

La primera danza ->«Media simple» o «María simple»- se compone de once pasos que, tras varios bailes en pareja, cruces y cambios, concluye con «la loquilla» en un lugar central protegida por «los locos». En la segunda ->«Media María» o «María compuesta»- los pasos son muy parecidos a la primera con cambios de posición en línea sin que los locos lleguen a cruzarse en diagonal. Los danzantes finalizan en la posición de comienzo tras dar tres saltos seguidos. La tercera danza ->«Entera» o «María entera»- es parecida a la primera pero muchos más larga y con más pasos a lo largo de siete momentos diferentes (imágenes 9 y 10).

³⁴ Informante: Beatriz P., vecina de Fuente Carreteros y banderín de «la locada». Entrevista realizada en marzo de 2016. Otros informantes refieren que algunos años la botella se continúa poniendo sobre algún dinero que «los locos» van recaudando entre los asistentes y con el que después se convidan por los bares del pueblo.

³⁵ Informante: Rafael D., vecino de Fuente Carreteros. Entrevista realizada en febrero de 2016.

³⁶ Informante: Antonia S., vecina de Fuente Carreteros que colabora y enseña a otras mujeres a «vestir locos». Entrevista realizada en febrero de 2016.



Imágenes 9 y 10. Locos danzando. Saltos y cruces.
Imágenes tomadas en 2016. Fotografías propias.

5.4. El Baile o Danza del Oso

Una década después de la recuperación de la Danza de los Locos se incorporó a la celebración carreterea el Baile del Oso, escenificación de corte carnavalesco que había sido representada por última vez a mediados de los años cincuenta. Un joven vecino de la localidad, Antonio Priego, sobrino de Antonio «el zambombo», el último «hombre oso», la documentó y actualizó.

Tras finalizar la danza de «los locos», aparecen en la plaza un hombre con atuendo campesino junto a otro, disfrazado de oso y atado o encadenado, al que simula dominar propinando azotes. El oso, —»la osa Mariana», según algunos carretereaños—, danza al ritmo del pandero, se revuelca y, emitiendo gruñidos, se dirige hacia los grupos de personas y calles adyacentes con intención de asustar a los niños y niñas que, en ocasiones, le contestan correteándole, haciéndole burlas y dándole empujones.

«Con mi osa Mariana, vengo de Hungría, pa ganarme la vía»³⁷.

La adaptación local de esta tradición ritual de invierno, presente en otras manifestaciones festivas rurales

europas, se explica como un intento por ahuyentar los malos augurios y recibir tiempos propicios en unos días, en la actualidad durante las fiestas de Navidad, previos a la despedida del año y el comienzo del año nuevo.

6. LA GENTE Y LA FIESTA

6.1. «Los locos» y la celebración del pueblo de Fuente Carreteros y sus visitantes

La celebración cuenta desde su recuperación con un gran número de asistentes, al igual que ocurría hasta su desaparición según informan algunas personas de más edad pues acudían, refieren, «muchas gente de otros pueblos de la colonia». En la actualidad, el principal componente del público está formado por la propia población local, entre quienes una parte relevante son familiares de «los locos», así como por «antiguos locos», que la reviven con particular emoción, y sus familias.

En los últimos años se observa un aumento de visitantes procedentes de localidades próximas e incluso de algunos lugares más alejados. Entre estos destacan familiares de «los locos» o «antiguos locos» u otros carretereaños emigrados, residentes en otros pueblos y ciudades. Pero, asimismo, la etnografía ha puesto de manifiesto que aumenta el número de visitantes procedentes de lugares más alejados como Madrid y algunos puntos del País Vasco o, aunque de manera más tímida, de países europeos como Francia o Alemania. No es fácil distinguir un perfil dominante entre estos visitantes ya que se trata sobre todo de grupos familiares pero, en cuanto a sus motivaciones, puede avanzarse que al hecho de celebrarse durante las vacaciones de Navidad, se une la atracción de las danzas 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 proporciona servicios básicos en un espacio reservado para la estancia de autocaravanas.

Teniendo en cuenta las dimensiones de la localidad, con una población inferior a los 1200 habitantes, la concurrencia en la plaza y alrededores es mucho mayor de lo habitual y es notoria su incidencia económica en pequeños establecimientos —comercios, bares y restaurantes— locales. Por otro lado, la degustación del potaje navideño popular 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 que se inserta han posibilitado la difusión, al menos en Andalucía, de Fuente Carreteros:

«Si no fuese por los locos seríamos unos auténticos desconocidos»³⁸.

³⁷ Coplilla que tradicionalmente cantaba el domador al ritmo del pandero.

³⁸ Informante: José Manuel Pedrosa, alcalde de Fuente Carreteros. Entrevista realizada en marzo de 2016.

Esta difusión por parte de los medios de comunicación andaluces, en particular de la radiotelevisión pública, tiene una indudable proyección regional aunque, al igual que se observa en otras celebraciones festivas de Andalucía, el trabajo de reporteros y cámaras puede condicionar algunas expresiones a los requerimientos informativos en cuestiones tales como horarios, esperas a conexiones «en directo» u otros extremos, modificando el desarrollo tradicional de la celebración.

6.2. Mujeres que festejan entre fogones: pestiños con anís y potaje popular

Las mujeres más vinculadas a la celebración, que en algunos casos además «visten locos», participan también de manera directa en la elaboración de dulces y platos rituales que acompañan durante todo el día a la danza. El día anterior comienzan los preparativos. Un grupo de mujeres, entre ellas algunas de más edad, acompañadas por sus hijas y nietas u otras familiares, se reúne en la Casa Grande para elaborar pestiños. La masa, a base de harina, canela en polvo, agua y sal, vino blanco, zumo de naranja, clavos y aceite de oliva, es preparada por las más mayores siguiendo una receta tradicional; luego, alrededor de una mesa alargada, se reúnen todas las asistentes –una veintena-, redondean bolitas de masa que aplanan a tiras para hacer los lazos en crudo y, posteriormente, freírlos en un perol con aceite de oliva. Mientras realizan la faena charlan y cantan en una animada reunión a la que no suelen acudir hombres. Los pestiños serán ofrecidos al día siguiente, en la plaza, acompañados de copitas de anís dulce para ayudar a combatir el frío.

Al finalizar las danzas, el ayuntamiento ofrece en la Casa Grande un almuerzo para todos los participantes en cuya preparación también participan las mujeres, igualmente el día anterior, acompañadas del alcalde y algún otro hombre vinculado a la junta municipal o a la candidatura ciudadana de El Olivo que rige el consistorio. Se trata de un potaje navideño característico local, cocido en un perol con capacidad para unas cuatrocientas raciones, a base de verduras y hortalizas, garbanzos, carnes magras de cerdo, chorizos y morcillas carretereñas y vino de Montilla-Moriles (imágenes 11, 12 y 13). El potaje se sirve a mediodía, tras

la celebración de las danzas, a un precio simbólico, quedando su recipiente como obsequio y recuerdo de «los locos» de Fuente Carreteros.

7. CONCLUSIONES

La «Fiesta de los Locos» de Fuente Carreteros constituye un ritual festivo de carácter comunal de hondas raíces históricas, 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 conocido un vivo proceso de recuperación y puesta en valor social y cultural impulsado por entidades ciudadanas con el decidido apoyo de los representantes políticos locales.

Constituye una manifestación del patrimonio cultural de Andalucía cuya singularidad ejemplifica la diversidad cultural andaluza; particularmente la diversidad de expresiones socioculturales en el Valle del Guadalquivir, a menudo observado de un modo simplista y unilateral en exceso homogéneo. Atendiendo a la legislación andaluza de Patrimonio Histórico puede ser catalogada como bien de interés etnológico bajo la figura de protección Actividad de Interés Etnológico, destacando también los espacios inmuebles y las manifestaciones de tipo mueble asociadas.

En aplicación de lo dispuesto por la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad de la UNESCO, en la que se inspira el Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía, constituye una expresión del patrimonio inmaterial de Andalucía, destacando por su relevancia simbólica identitaria local, su ejemplificación de la diversidad cultural interna de Andalucía, el sentimiento de apropiación comunitaria, la transmisión intergeneracional y su potencial contribución al desarrollo sostenible. Asimismo por el conjunto de espacios, objetos y otros elementos materiales –inmuebles y muebles- asociados. Su consideración de ritual festivo va asociada a otras tantas manifestaciones propias del patrimonio inmaterial: tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, otros usos sociales y elaboraciones artesanales y oficios tradicionales.



Imágenes 11, 12 y 13. Preparativos entre fogones. Las mujeres elaboran pestiños y, con la colaboración de algunos hombres, un potaje navideño en la Casa Grande. Imágenes tomadas en 2016. Fotografías propias.

En el plano de las significaciones simbólicas y sociopolíticas cabe destacar dos elementos principales. De un lado, su centralidad e incidencia en la transmisión y recreación de una arraigada identidad local que incluso se plasma en la reivindicación de la independencia municipal; de otro, su exaltación de «la locura» como aspiración utópica e impugnadora de la cotidianidad social y el orden establecido. La referida dimensión identitaria está igualmente presente en la celosa reserva de la población en general, y en particular entre las «familias de locos» y entre «los locos más destacados», sobre los «secretos de las danzas», no formalizados y transmitidos a través de imitación y ensayo en el espacio mental y vivencial de la oralidad. En el plano económico, acoge dos fenómenos relevantes: su repercusión en pequeños negocios locales y la generación de espacios de intercambios ajenos al lucro, caracterizados por el comensalismo y la reciprocidad e integración comunitaria. Sus principales referentes estéticos exaltan el «arte popular», la diversidad, el arraigo a la tierra, la tradición y la transgresión social.

La tradicional connotación de género de la celebración se manifiesta en que ésta ha reservado un espacio protagonista masculinizado –la participación en «la locada»- y un espacio feminizado, menos visible, vinculado a tareas de costura y arreglos de indumentarias –«vestir locos»- y de elaboraciones gastronómicas rituales. Esta tendencia ha comenzado a invertirse en varios sentidos: presencia de chicas jóvenes y niñas en «la locada», especialmente en «la locada» infantil, colaboración de hombres en los preparativos gastronómicos, y mayor visibilización y valoración de las tareas tradicionalmente realizadas por mujeres. Asimismo, los perfiles sociales de los protagonistas directos de la fiesta reflejan los cambios socioculturales experimentados en la Andalucía rural, particularmente observables entre las generaciones jóvenes en mayor diversidad socioprofesional y más elevados niveles de instrucción y cualificación.

El arraigo y participación popular y su efecto sobre la identidad y el orgullo local, el compromiso de los representantes políticos locales, la repercusión –a escala, de baja o a lo sumo media intensidad- en los medios de comunicación y, de manera particular, la creación de la «Escuela de Locos» actúan como garantías para su mantenimiento y continuidad.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUDO TORRICO, J., «Patrimonio etnológico y juego de identidades», *Revista Andaluza de Antropología*, 2 (2012), pp. 3-24.
- CALDERÓN TORRES, C., *El redescubrimiento del Patrimonio Cultural Inmaterial*, Cáceres, 2013.
- CARO BAROJA, J., *El carnaval: análisis histórico-cultural*, Madrid, 1986.
- CARRERA DÍAZ, G., «Atlas del Patrimonio Inmaterial de Andalucía. Puntos de partida, objetivos y criterios técnicos y metodológicos», *Revista PH*, 71 (2009), pp. 18-41 .
- _____ y DELGADO MÉNDEZ, A., «La antropologización del patrimonio y la patrimonialización de la cultura. Documentar el patrimonio etnológico en el IAPH», *Revista Andaluza de Antropología*, 2 (2012), pp. 108-127.
- COBOS RUIZ DE ALDANA, J. y LUQUE-ROMERO ALBORNOZ, F., «Las danzas de Córdoba. Aspectos etnográficos y sociales», en *Córdoba y su provincia*, IV, Córdoba, 1986, pp. 240-266.
- COX, H., *Las fiestas de locos. Ensayo sobre el talante festivo y la fantasía*, Madrid, 1983.
- ESCALERA REYES, J., «La fiesta como patrimonio», *PH Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, 21 (1997), pp. 53-58.
- HAMER FLORES, A., «Tradiciones y Costumbres en las nuevas poblaciones de Andalucía, La ‘danza de los locos’ en el siglo XIX», *Al-masan. Revista de divulgación especializada sobre Historia, Arte, Arqueología y Patrimonio*, 6 (2010), pp. 25-30.
- LUQUE-ROMERO ALBORNOZ, F. y COBOS RUIZ DE ALDANA, J., «Etnografía de las danzas religioso masculinas en la provincia de Córdoba», en *Antropología Cultural de Andalucía*, Sevilla, 1984, pp. 397-424.
- JIMÉNEZ DE MADARIAGA, C. y HURTADO SÁNCHEZ, A. (Coords.), *Andalucía, identidades culturales y dinámicas sociales*, Sevilla, 2012.
- MANJAVACAS RUIZ, J. M., «Los Patios del Urban Sur. El Sur, los patios, la gente. Patrimonio cultural, participación ciudadana e integración social urbana», en CASTEJÓN TORRICO, R. A. et al (Coords.), *Del olvido a la vanguardia. Procesos culturales participativos. Urban Sur Córdoba*, Córdoba, 2015, pp. 19-29.
- MORENO NAVARRO, I., *Andalucía: identidad y cultura*, Málaga, 1993.
- _____, «La identidad cultural de Andalucía», en AGUDO TORRICO, J. y MORENO NAVARRO, I. (Coords.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 11-33.
- _____, «La identidad histórica de Andalucía», en JIMÉNEZ DE MADARIAGA, C. y HURTADO SÁNCHEZ, A. (Coords.), *Andalucía, identidades culturales y dinámicas sociales*, Sevilla, 2012, p. 63-83.
- _____, MORENO NAVARRO, I. y AGUDO TORRICO, J., «Las fiestas andaluzas», en AGUDO TORRICO, J. y MORENO NAVARRO, I. (Coords.), *Expresiones culturales andaluzas*, Sevilla, 2012, pp. 166-217.
- RODRÍGUEZ-BECERRA, S., *Religión y fiesta. Antropología de las creencias y rituales en Andalucía*, Sevilla, 2000.
- TUBÍO ADAME, F., *Historia de la colonia de Fuente Palmera 1768-1900*, Fuente Palmera, 1992.

OTROS DOCUMENTOS

- Convención para la Protección del Patrimonio Mundial Cultural y Natural. UNESCO. París, 1972.
- Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial. UNESCO. París, 2003.
- Entidad Local Autónoma de Fuente Carreteros. Acta de la Sesión Extraordinaria del Pleno de Constitución de la nueva corporación, del 13 de junio de 2015.

-IAPH. Patrimonio Cultural. Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía (<http://www.iaph.es/web/canales/patrimonio-cultural/>).

-Instituto Nacional de Estadística, Padrón de habitantes a 1 de enero de 2015.

-Ley 14/2007, de 26 de Noviembre, de Patrimonio Histórico de Andalucía.