

5. Anuncios

5.2. Otros anuncios oficiales

CONSEJERÍA DE CULTURA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

Anuncio de 14 de junio de 2022, de la Delegación Territorial de Cultura y Patrimonio Histórico en Córdoba, por el que se da publicidad a la Resolución de 10 de junio de 2022, de la Delegación Territorial de Cultura y Patrimonio Histórico en Córdoba, por la que se incoa el procedimiento para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, de las actividades de interés etnológico denominadas la Danza de los Locos y el Baile del Oso en el término municipal de Fuente Carreteros, la Danza de San Isidro Labrador en el término municipal de Fuente Tójar y la Danza de las Espadas en el término municipal de Obejo, en Córdoba.

JUSTIFICACIÓN

I. En desarrollo de lo prescrito en el artículo 46 de la Constitución Española, el Estatuto de Autonomía para Andalucía, aprobado mediante Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, establece en su artículo 10.3.3.º que la Comunidad Autónoma ejercerá sus poderes con el objetivo básico del afianzamiento de la conciencia de identidad y cultura andaluza a través del conocimiento, investigación y difusión del patrimonio histórico, antropológico y lingüístico. Para ello, el artículo 37.1.18.º preceptúa que se orientarán las políticas públicas a garantizar y asegurar dicho objetivo básico mediante la aplicación efectiva, como principio rector, de la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, histórico y artístico de Andalucía; estableciendo a su vez el artículo 68.3.1.º que la Comunidad Autónoma tiene competencia exclusiva sobre protección del patrimonio histórico, artístico, monumental, arqueológico y científico, sin perjuicio de lo que dispone el artículo 149.1.28.ª de la Constitución.

En ejercicio de la competencia atribuida estatutariamente, el Parlamento de Andalucía aprobó la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, en la que, entre otros mecanismos de protección, en el artículo 6, se constituye el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como instrumento para la salvaguarda de los bienes en él inscritos, su consulta y divulgación, atribuyéndose a la Consejería competente en materia de patrimonio histórico la formación, conservación y difusión del mismo. Asimismo, en el artículo 9 de la citada ley, se regula el procedimiento de inscripción de bienes en el Catálogo general del Patrimonio Histórico Andaluz.

Por su parte, el artículo 2 del Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía, aprobado por Decreto 4/1993, de 26 de enero, y declarado vigente por la disposición derogatoria única de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, atribuye a la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico la competencia en la formulación, seguimiento y ejecución de la política andaluza en materia de Bienes Culturales referida a la tutela, enriquecimiento y difusión del Patrimonio Histórico Andaluz, siendo, de acuerdo con el artículo 5.1 del citado Reglamento, la persona titular de la Dirección General de Patrimonio Histórico y Documental la competente para incoar y tramitar los procedimientos de inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz. El artículo 7.2 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, dispone la forma de Inscripción, indicando que se podrá realizar de manera individual o colectiva.

II. Los bailes objeto de esta declaración constituyen una expresión más del amplio patrimonio cultural de Andalucía y ejemplifica la diversidad de manifestaciones

socioculturales urbanas andaluzas, resultado de complejos procesos históricos que han contribuido a configurar nuestra identidad cultural en el tiempo presente. Rituales festivos que constituyen un bien del patrimonio cultural andaluz como actividades de interés etnológico que asimismo presenta significativos espacios y expresiones diferenciadoras respecto a celebraciones similares.

La Danza de los Locos y el Baile del Oso son ejemplos paradigmáticos de expresiones culturales que forman parte del patrimonio inmaterial e intangible de las poblaciones carolinas que arribaron a Andalucía en el siglo XVIII. Son un patrimonio incorpóreo que se configura como reproducciones simbólicas de la identidad de los miembros de estas comunidades que lo recrean y reproducen, anualmente.

Tanto la Danza de los Locos como el Baile del Oso fueron desapareciendo a través del tiempo en todos estos pueblos de la colonización carolina hasta que un grupo de jóvenes de la localidad de Fuente Carreteros la recuperaron, después de casi treinta años perdida. Se trata de una expresión cultural, principal referente en el lugar en el que se realiza, y una manifestación festivo-religiosa que posee un significado vinculado al carácter del ritual, percibiéndose como parte indisociable de los actos y el ceremonial que lo integran.

Desde el punto de vista etnológico, esta danza y este baile son un legado patrimonial vivo, con un gran valor simbólico como elemento identitario para la comunidad cordobesa de Fuente Carreteros que lo recrea y lo reproduce cada año.

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.

La riqueza etnológica de la ejecución de la Danza de los Locos se aprecia en su singularidad, formando parte del patrimonio inmaterial vivo de la provincia cordobesa y de la población de Fuente Carreteros, donde son protagonistas los vecinos del pueblo, quienes son portadores de la transmisión oral de esta danza desde el seno del grupo familiar, a través de la cual expresan y refuerzan la identidad social, cultural y territorial, observándose en la actualidad un fenómeno importante de identificación de la sociedad cordobesa y de Fuente Carreteros con la representación de la danza.

Por añadidura, la popularidad, difusión y repercusión de esta danza ha generado una forma de conectar y conservar el vínculo histórico, social, cultural y simbólico, evocadores de la identidad cultural del pueblo y la Danza, mediante la transmisión oral a las nuevas generaciones. Su importancia estriba en que reafirma la identidad del grupo o sociedad donde se celebra, estando estrechamente vinculada a los acontecimientos históricos y políticos significativos, destacando la historia impresa en la memoria colectiva. La Danza de los Locos y el Baile del Oso se presenta, de este modo, como un prolífico ámbito de sociabilidad, como una plataforma para la socialización, el contacto intergeneracional y la enculturación de los más jóvenes.

La Danza de San Isidro Labrador conforma un referente cultural siendo considerada por la población de Fuente Tójar y de la comarca de la Subbética Cordobesa como un patrimonio propio estrechamente unido a la identidad local, que encuentra en la celebración de la danza un espacio para su continua expresión, reafirmación y redefinición.

La danza festivo-ritual de Fuente Tójar gira en torno al culto a San Isidro Labrador, titular de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario de Fuente Tójar, ejecutándose con

ocasión del día de su patrón, 15 de mayo, en el que los danzantes ofrecen su habitual repertorio durante su salida procesional y en algunos eventos que giran en torno a ella. Además, a esta danza se le han asociado otros valores simbólicos que se remontan a un pasado indefinido y lejano, ligado en ocasiones al origen mismo de la población. Algunos estudiosos establecen que tiene reminiscencias paganas relacionadas con la celebración del árbol de mayo, otros citan supuestas génesis precristianas relacionadas con rituales sanatorios y de invocaciones encaminados a proteger a la comunidad.

Dentro del simbolismo, es de destacar que conjuga en su ejecución una serie de elementos materiales e inmateriales de gran riqueza y variedad en cuanto a sus significados: accesorios como el gorro de flores o la vestimenta de los danzantes, instrumentos musicales que portan, pasos de danza, figuras y mudanzas elaboradas, símbolos y emblemas, elementos que van más allá del valor estético o artístico, pues establecen las diferencias entre unas danzas y otras.

De este modo, el tradicional aislamiento de Fuente Tójar (rasgo que comparte con Obejo), favorecido por lo escabroso del terreno, tiene mucho que ver con que la danza se haya conservado hasta nuestros días en el seno de un grupo social con importantes lazos de unión y fuertemente identificado con sus costumbres. Se refuerza así la identificación con unos rituales, que perviven en el tiempo y conservados por sus habitantes, ajenos al fenómeno homogeneizador que implica la globalización.

La Danza de San Isidro de Fuente Tójar es uno de los referentes más importantes de la comarca de la Subbética cordobesa (una danza muy entroncada con los verdiales malagueños cuya actividad es ya un Bien de Interés Cultural en Andalucía).

La Danza de las Espadas de Obejo constituye un ritual festivo y un modo de expresión propio de un patrimonio inmaterial de inestimable valor simbólico, cultural y etnológico que es seña de identidad de la comunidad que lo genera e interpreta cada año siendo el principal referente simbólico del lugar en el que se ejecuta.

Esta danza es una manifestación cultural con un significado sujeto a un contexto ritual de carácter religioso y unido al desarrollo de una celebración festiva que se recrea en distintos momentos del calendario festivo anual y cuya interpretación se relaciona con unas advocaciones concretas relevantes para el grupo social que la organiza. Esto es, la vida religiosa de Obejo gira en torno al culto a San Antonio Abad y San Benito, patrón del pueblo. La Danza de Espadas de Obejo se ejecuta con ocasión del día de estos patronos, en el que los danzantes ofrecen su habitual repertorio durante su salida procesional y en algunos eventos que giran en torno a ella.

Además de la identificación con estas advocaciones, tiene un valor simbólico asociado a su carácter guerrero y militar, el cual sería símbolo de una victoria obtenida que identificaban con el ahorcamiento o de alguna otra victoria que fue sacralizada por la Iglesia. Su reflejo más claro lo constituye el acto más significativo de la misma, que consiste en el ahorcamiento o degüello simbólico del maestro que dirige el baile, conocido popularmente como «Patatú».

Por todo lo cual, a la vista de la propuesta formulada por el Servicio de Bienes Culturales y el informe favorable a la inscripción del referido bien de la Comisión Provincial de Patrimonio de esta Delegación Territorial en sesión celebrada el día 30 de noviembre de 2018, cumpliendo con lo previsto en el artículo 9.1 de la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, del Patrimonio Histórico de Andalucía, y en el artículo 5.1 del Reglamento de Organización Administrativa del Patrimonio Histórico de Andalucía, atendiendo a lo establecido en la Resolución de 19 de mayo de 2022, de la Dirección General de Patrimonio Histórico y Documental, por la que se delegan en las personas titulares de las Delegaciones Territoriales de la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico determinadas competencias en materia de patrimonio histórico, publicada en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía número 98, de 25 de mayo de 2022,

R E S U E L V O

Primero. Incoar el procedimiento para la inscripción en el Catálogo General del Patrimonio Histórico Andaluz, como Bien de Interés Cultural, de las Actividades de Interés Etnológico denominadas la Danza de los Locos y el Baile del Oso de Fuente Carreteros (Córdoba), la danza de San Isidro Labrador de Fuente Tójar (Córdoba) y la Danza de las Espadas de Obejo (Córdoba), cuya descripciones figuran en el anexo a la presente resolución.

Segundo. Adscribir provisionalmente un ámbito territorial vinculado al desarrollo de las Actividades de Interés Etnológico denominadas La Danza de los Locos y el Baile del Oso de Fuente Carreteros (Córdoba), la Danza de San Isidro Labrador de Fuente Tójar (Córdoba) y la Danza de las Espadas de Obejo (Córdoba) que se relacionan y describen en el anexo a la presente resolución.

Tercero. Establecer provisionalmente las Instrucciones Particulares que a modo de recomendaciones de salvaguarda constan en el anexo a la presente resolución.

Cuarto. Proceder a dar traslado a la Administración General del Estado para su constancia en el Registro correspondiente.

Quinto. Hacer saber a los propietarios, titulares de derechos y simples poseedores de los bienes que tienen el deber de conservarlos, mantenerlos y custodiarlos, de manera que se garantice la salvaguarda de sus valores. Asimismo, deberán permitir su inspección por las personas y órganos competentes de la Junta de Andalucía, así como su estudio por las personas investigadoras acreditadas por la misma.

Sexto. Hacer saber a los Ayuntamientos de Fuente Carreteros (Córdoba), Fuente Tójar (Córdoba) y Obejo (Córdoba), que debe procederse a la suspensión de las actuaciones que se estén desarrollando y de las licencias municipales de parcelación, edificación o demolición en las zonas afectadas, así como de los efectos de la ya otorgadas, hasta tanto se obtenga la autorización de la Consejería competente en materia de patrimonio histórico.

Séptimo. Continuar la tramitación del procedimiento de acuerdo con las disposiciones en vigor. Dicha tramitación se llevará a cabo por la Delegación Territorial de la Consejería en Córdoba.

Octavo. Ordenar que la presente resolución se publique en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía y disponer la apertura de un periodo de información pública a fin de que quienes tengan interés en el asunto puedan examinar el expediente y alegar lo que estimen conveniente por un periodo de veinte días a contar desde el día siguiente a la publicación de la presente resolución en el Boletín Oficial de la Junta de Andalucía.

Córdoba, 14 de junio de 2022.- El/La Delegado/a Territorial de Cultura y Patrimonio Histórico, P.S. (Orden de 22.12.2021) la Delegada Territorial de Fomento, Infraestructuras y Ordenación del Territorio, Cristina Casanueva Jiménez.

A N E X O

I.1. Denominación.

Principal: Danza de los Locos y Baile del Oso de Fuente Carreteros.

Otras denominaciones: Los Locos de Fuente Carreteros; Fiesta de «Los Locos».

I.2. Localización.

Provincia: Córdoba.

Municipio: Fuente Carreteros.

I.3. Descripción de la actividad.

El municipio de Fuente Carreteros se reúne cada 28 de diciembre, día de los Santos Inocentes, para representar un particular ritual festivo denominado La Danza de los Locos y El Baile del Oso, cuyo origen se remonta a la fundación de enclaves agrícolas y nudos de comunicación con colonos europeos bajo el reinado de Carlos III, en la segunda mitad del siglo XVIII.

Esta danza es una representación que configura una arraigada expresión identitaria local y una exaltación popular que es ejecutada únicamente por grupos de hombres de Fuente Carreteros, antaño se celebraba el mismo día en otras aldeas del municipio de Fuente Palmera. De este modo, tenemos referencias claras de que hubo grupos de locos en Fuente Palmera, Fuente Carreteros, Ochavillo del río, Peñalosa y La Herrería. En la actualidad, como decíamos, se sigue conservando la danza en Fuente Carreteros.

La Danza de los Locos de Fuente Carreteros siempre estuvo unida a una hermandad religiosa, patrocinada bajo la advocación de la Virgen de Guadalupe.

El Ayuntamiento de la localidad se involucra en la organización y promoción de la danza a través de la solicitud de subvenciones, medios de comunicación, etc. El 28 de diciembre llegan al pueblo personas de otros lugares para participar en el evento y degustar dulces típicos de la localidad y comidas tradicionales ofrecidas gratuitamente por el ayuntamiento.

En 2014 se ha vuelto a abrir la «Escuela de Locos», una iniciativa local apoyada por el Programa Emblemáticos de la Diputación Provincial de Córdoba 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.

La danza es representada por una agrupación conocida como «la locaja» o «la locada» —grupo de «locos»—, compuesta por varios tipos de participantes: danzantes o «locos», «loquilla», músicos, capitán de espada, escopeteros y banderín.

Los danzantes o «locos» dan nombre a la danza y están constituidos por seis personas, tradicionalmente hombres, que acompañan a la «loquilla», un participante clave alrededor del que gira todo el baile y es representado por un niño, o un hombre de menor estatura. La instrumentación corre a cargo de cinco músicos, también hombres, que portan dos guitarras, un pandero, platillos y una «carrasquiña».

En primer lugar, encontramos el grupo de los danzantes, que son los llamados, propiamente «locos». Son seis, y están dirigidos por uno de ellos, el «capitán de lanza o espada», también conocido como «capitán de los locos» o «capitán de danza», quien dedica cada danza y da la señal de comienzo y final.

Suele hacer tres dedicatorias: a la Virgen de Guadalupe, a las mujeres que ayudan a la «locada» a vestirse y, por último, a todas las personas presentes. Aparece acompañado por dos escopeteros o trabuqueros, seis antiguamente que, ante la señal del capitán de danza, 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».

Los instrumentistas, «tocones» o músicos, constituyen un número que puede variar de seis a ocho personas, y formaban el acompañamiento musical del baile. Tiempo atrás

lo integraban dos guitarras, unos palillos, pandereta, carrasquiña y botella; ni el grupo de los «tocones ni el de los «trabuqueros» danzaban.

Antaño, durante las primeras representaciones, el «capitán de espadas o d'espá», que simboliza el personaje del Rey Herodes, dirigía todo el grupo que marchaba con una espada o espadón, organizando e indicando el camino, el comienzo y el fin de la danza, quien la pagaba y a qué personas iba dedicada. La elevación de la espada significaba el comienzo del baile y bajarla indicaba su conclusión.

El grupo de las «locajas» lo integra también la «loquilla», personaje que suele ser un niño de diez a doce años. Ésta va de un lado para otro, en medio de las tres parejas que forman los seis locos, saliéndose de vez en cuando de entre los danzantes, para pedir dinero con la pandereta a los espectadores.

Tradicionalmente, la representación ritual era ejecutada por hombres de origen popular, generalmente trabajadores del campo sin tierras, que acudían a diario a los ensayos, durante meses, tras la jornada de trabajo; ensayo que actuaba como punto de encuentro y espacio masculino de sociabilidad al que acudían todas las noches durante dos o tres horas cuando llegaban de trabajar durante los tres meses previos a la actuación. Sin embargo, actualmente dedican tres semanas al ensayo. 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.

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.

El acompañamiento musical incluye dos guitarras (antiguamente había una bandurria), un pandero, un juego de «chinchines», o platillos (adornados con cintas de colores), y una «carrasquiña», que es un instrumento característico de Fuente Carreteros compuesto por unos canutos de caña unidos en hilera que son rascados. En un principio también había una botella. Los preparativos para la fiesta de esta danza irrumpen en la vida de la aldea de Fuente Carreteros generalmente con un mes de adelanto. Gran parte de la población participa, bien directa o indirectamente, en ellos.

El Baile de Oso se hacía antiguamente el día 29 de diciembre, pero desde que se recuperó a principios de la década de los noventa, se escenifica el mismo día 28 de diciembre, aprovechando la cobertura informativa y el atractivo de la Danza de los Locos.

La indumentaria es otro elemento importante en la preparación de la danza, debido a la gran cantidad de objetos que portan sobre su cuerpo, existiendo gran rivalidad entre ellos mismos para ver quien lleva más abalorios. Es un elemento que ha sufrido algunos cambios a lo largo del tiempo. Esta difiere de la antigua en que sus colores ahora son más vivos y antes eran más apagados, predominando sobre todo los colores rojo y azul. Además, a principios del siglo XX, los zapatos eran de becerro vuelto y las faldas llevaban tres volantes. El prolegómeno de la danza es el ritual de vestirse.

Los componentes de este baile son dos únicamente: uno es un hombre, quien pega y azota al otro componente, quien disfrazado de osa intenta esquivar los golpes.

El oso —«la osa Mariana», según algunos carretereros—, solía ser uno de los músicos de los «locos», al cual se le ponía una ropa muy vieja y se le cubría con una «zalea» gorda de lana, debajo de la cual se ponía una plancha de corcho. Hoy, se cubre con un disfraz de plantígrado. El animal era y es llevado por las calles del pueblo atado

a una cuerda o cadena, mientras se le iba pegando con un palo sobre la zalea y corcho, para que danzara, saltara y se revolcara en el suelo y en los charcos de agua. En su trayecto, era acompañado por la «locaja» del día anterior, la cual ya vestía normalmente, siendo ahora el centro de la diversión la figura del oso.

En todo el ritual festivo el comensalismo es un elemento definitorio de la Danza de los Locos y el Baile del Oso de Fuente Carreteros ya que existe una gastronomía específica asociada a esta manifestación, con estrecha vinculación al territorio, la pervivencia y transmisión de unos saberes productivos particulares; siendo importante dentro de esta actividad el valor que se le atribuye a la comida y a su consumo compartido. Se trata de una constante del ritual por encima de cambios y modificaciones en el que 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 previo comienzan los preparativos: un grupo de mujeres, entre ellas, algunas de más edad, acompañadas por sus hijas, nietas y 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 recipiente 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 concluir las danzas, el ayuntamiento ofrece en la Casa Grande un almuerzo para todos los participantes, en cuya preparación también participan las mujeres. Se trata de un potaje navideño característico local, cocido en un perol con capacidad para unas cuatrocientas raciones hecho de verduras y hortalizas, garbanzos, carnes magras de cerdo, chorizos y morcillas carretereñas y vino de Montilla-Moriles. 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.

Evolución Histórica.

No existe documentación en torno al origen de la danza. Sin embargo, en las localidades carolinas nadie discute que hunde sus raíces en la tradición centroeuropea y que la danza fue traída por los colonos procedentes del Tirol. Esta hipótesis enlaza con la tendencia que se da en las últimas décadas al reivindicar lo ancestral de muchas festividades.

Algunos investigadores, sin embargo, consideran que esta danza es autóctona pues, en el siglo XVIII, ya existían algunos bailes similares en otras localidades de la comarca, si bien se trata solo de hipótesis. Así pues, tanto puede haber sido introducida por los colonos venidos de Centroeuropa como de la zona de Écija y Fernán Núñez que se asentaron en las nuevas fundaciones.

Por tanto, la danza, generalmente, ha ido unida a manifestaciones de tipo festivo, y en este sentido es más fácil tener referencias de la fiesta con la que ha estado unida, que de la danza en sí misma. De hecho, su origen es confuso al no existir testimonios escritos que puedan fundamentarlo, de manera que se han aportado varias teorías basadas en contrastes de referencias eruditas y fuentes orales, muy presentes en el imaginario local.

Una primera hipótesis habla de un origen exógeno. Una explicación recurrente entre la población carretereña data su comienzo en la colonización que pobló estas tierras en el siglo XVIII, concretamente en la fundación de la colonia en 1767, bajo el auspicio Juan de Olavide. Su origen por tanto sería centroeuropeo y estaríamos hablando de una danza-ritual introducida básicamente por colonos alemanes y suizos —en concreto del Tirol—, junto al Baile del Oso que se reproduce también cada 29 de diciembre.

Tal teoría esgrime su relación con la festividad infantil de San Nicolás, en Centroeuropa, donde el personaje del Santo recorre diversos lugares acompañado de personas de forma muy parecida a «los locos» de Fuente Carreteros. Así como con el Día de los Santos Inocentes, que rememora la matanza ordenada por el rey Herodes en la época de Cristo. En la danza se sostiene, que 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».

En épocas posteriores, la celebración que se les dedicaba derivó en verdaderas mascaradas que, antropológicamente, se engloban en las festividades en las que se permiten las llamadas «libertades de diciembre», cuyos participantes fueron principalmente los niños y los jóvenes.

La elección del «Obispo de los locos» (Episcopus Stultorum) consistía en un acto que se realizaba, con bastante frecuencia, durante este día: este era un adolescente al que se le vestía con mitra y báculo, y al que se paseaba por las calles bendiciendo a los transeúntes. Los mozos que acompañaban a su «obispo» pasaban el día regocijándose, saltando y gritando y, alborotados, hacían verdaderas parodias que ridiculizaban las ceremonias religiosas. Tal era el placer del público, que los hechos mencionados continuaron y, en muchos pueblos de Europa, «la fiesta de los locos» está documentada aún en el siglo XVIII.

En cuanto al origen medieval autóctono, la danza de los locos y su correspondiente fiesta se encuentra, desde la Edad Media, unida a la celebración del día de los Santos Inocentes, el 28 de diciembre. Con posterioridad la fiesta degeneró en mascaradas que tenían como protagonistas los niños del coro de las iglesias y los jóvenes clérigos dispuestos a divertirse. Los clérigos, de órdenes menores, con los rostros pintados, se contorneaban mientras vestían los trajes de sus superiores y se burlaban de los rituales eclesiásticos excesivamente pomposos. A veces, incluso era elegido un «Rey de Burlas», un «Señor del Desgobierno» o un «Niño Obispo», resultando una suerte de 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 poder».

Además de estas interpretaciones populares sobre el significado y posibles orígenes de la danza, se tienen otras menciones de la existencia de «danza de los locos» en la provincia de Córdoba a finales del siglo XVI. Aranda Doncel, en su estudio sobre las danzas en la festividad del Corpus Christi, describe una «danza de los locos», de la siguiente manera: «Ocho locos con atuendos de colores y capirotos de tafetán. Delante el maestro con vestido de frisa roja que porta un azote en una mano y en la otra una pandereta. Los instrumentos se reducen a un tambor y cascabeles».

Benito Más y Prat, investigador que estudió una fiesta similar en Écija, opina que este tipo de celebraciones procedían de las danzas macabras medievales, y que fueron los colonos alemanes quienes las introdujeron en Andalucía.

Caro Baroja sostiene que este tipo de danzas se relacionan con mascaradas y danzas especiales que requieren un especial estudio, ya que en la fiesta de los locos de Écija el propósito claro y definido es el de socorrer a los muertos, hallándose la conexión de máscaras con cofradías de las Ánimas en otras partes. Acaso el mismo carácter colectivo o genérico de las almas del Purgatorio y los «inocentes» en general, sean niños o locos, expliquen esa asociación sobre la que el erudito Baroja indica que valdría la pena hacer mayores averiguaciones.

En las colonias carolinas, se tiene constancia de la presencia de la celebración de los locos en diversas poblaciones como Fuente Palmera, Cañada del Rosal (Sevilla), Peñalosa. La pervivencia en Fuente Carreteros se considera hoy una muestra del arraigo de la cultura colona en esta localidad.

En cuanto a la evolución cronológica la danza ha sufrido sus altibajos: prohibida durante la Guerra Civil, se recuperó y celebró hasta 1951. Una década después, se vuelve

a representar en el XV Concurso Nacional de Coros y Danzas celebrado en Madrid, el 20 de mayo de 1963. 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.

Respecto a la Danza del Oso, que acompaña esta celebración está constatado que hace menos de trescientos años los primeros colonos que llegaron a la localidad, procedentes del Tirolo de Centroeuropa (Hungría, Austria, Suiza y Alemania entre otros) traen consigo El Baile del Oso, una tradición que aún sigue vigente en Fuente Carreteros. Los investigadores creen que el baile proviene de esa región porque en ella también sobrevive en la actualidad, estando allí muy extendido tanto en Navidad como en el Carnaval. Tras desaparecer en 1955, se consigue que vuelva a aparecer de nuevo momentáneamente en 1963 para participar en un festival de danzas y coros tras el cual desaparece nuevamente. Finalmente, gracias a la ayuda de algunos ciudadanos del pueblo, se recuperará en 1992. El Baile del Oso, al igual que el Baile de los Locos, se representa únicamente una vez al año, el 28 de diciembre. Dicho baile tiene una simbología vinculada a lo agrario y religioso. «El oso» está basado en la superstición terrenal. El sentido de esta danza, tal y como acabamos de ver, era el de espantar, a través de este personaje, los malos augurios y acontecimientos; las malas noticias y las malas cosechas para que dejasen paso a un nuevo año fructífero y lleno de trabajo.

Con cada azote que el hombre le da al oso, al igual que con cada maltrato que recibe el animal, se pretende que se marchen todos esos daños y menoscabos. Se creía que cuando los componentes de El Baile del Oso y La Danza de los Locos se quitaban sus vestimentas «con ellas se iban también los malos augurios».

Fue después de la Guerra Civil cuando la danza cogió protagonismo, ya que el hambre y la pobreza que reinaban por entonces en la aldea tenían que desaparecer de alguna manera y los habitantes de la localidad contaban con muy pocas armas para ello, refugiándose en cierto modo en «el oso», el recurso más directo y sencillo: creían que acabaría con la pobreza y el malestar.

Descripción del ámbito de desarrollo de la actividad.

El pueblo de Fuente Carreteros ubicado en la campiña, en el Sur del Valle Medio del Guadalquivir, linda con el municipio sevillano de Écija, cuenta con 1.149 habitantes y, entre los años 50 y 70 del pasado siglo, vivió una importante sangría migratoria hacia la capital y hacia centros industriales españoles y de otros lugares de Europa.

La Danza de los Locos se celebra en la Plaza Real. En otros puntos de la localidad, se ha levantado diferentes referentes simbólicos directamente relacionados con esta tradición como son la iglesia de la Virgen de Guadalupe, la Estatua del Loco o el Monolito de los Locos.

Tales 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.

La danza se realiza dentro de los límites del pueblo. El grupo de danzantes se reúne por la mañana temprano en el ayuntamiento, en cuya puerta anuncian con disparos de escopeta el comienzo de la danza. Progresivamente, los danzarines cruzan la plaza Real y se dirigen a la puerta de la Iglesia de la Virgen de Guadalupe donde interpretan la primera danza llamada «María simple» o «Media simple».

A continuación, interpretan las dos danzas restantes en el centro de la plaza. Estas son la «María compuesta» y «María Entera». Tras abandonar la plaza, la costumbre es ir hacia la casa del histórico «loco mayor», ya fallecido, al que homenajean en señal de agradecimiento, bailando en su honor. Por último, recorren algunas calles bailando hasta

llegar a la Casa Grande, un edificio municipal donde danzantes, visitantes y carreterefíos degustan la ya citada comida popular con la que se da por concluida la fiesta.

El recorrido de los danzantes es el siguiente:

Salen desde el Ayuntamiento (C/ Espada, 2) y cruzan la plaza hasta la entrada de la Iglesia, que está en la misma plaza. Allí se dedica la primera danza a la patrona del pueblo, la Virgen de Guadalupe. Después, en el centro de la plaza, ejecutan la segunda y tercera danza tras las que aparece el Baile del Oso, que se realiza exclusivamente en la misma plaza. Posteriormente, salen hacia la casa del loco de mayor edad, quien es una persona distinta cada año. En estos últimos años, el recorrido se hace desde la calle Nueva hasta calle Chaparro, en cuya se encuentra el monolito conmemorativo de esta tradición y, en la intersección de estas dos calles, se halla la escultura dedicada a la Danza de Los Locos. Este dato es variable, ya que el recorrido cambia cada año dependiendo del domicilio del loco de mayor edad.

Desde allí, se dirigen hacia un salón de usos múltiples denominado «Casa Grande», continuando por la calle Chaparro; calle Real; calle Carreras; calle Revueltas y calle Sol.

- Elementos inmuebles asociados a la danza.

Iglesia de Nuestra Señora de Guadalupe.

Titularidad del Obispado de Córdoba y ubicada en la Plaza Real de Fuente Carreteros.
Referencia Catastral: 0014905UG1701S0001XG.

Descripción: de estilo barroco, la fachada era sencilla, tenía campanario y un reloj de cuerda en la parte central de la misma. Su interior, era de nave rectangular, el altar estaba al final y detrás de éste se hallaba la sacristía. Actualmente es de estilo neoclásico, constando su fachada de tres arcos en ladrillo visto, el central de mayor tamaño; una torre en la que está el campanario, de dos campanas, una grande (fecha en 1903) y otra pequeña. La torre termina en una estructura conoidal en la que se encuentra una veleta. En el espacio central de la fachada hay un reloj de cuerda, procedente de la anterior Iglesia y restaurado por los hermanos Blázquez Sojo. En el interior de la Iglesia se conserva la imagen de la Virgen de Guadalupe: tallada por un autor desconocido en Sevilla durante la posguerra, la imagen original recuerda a la ascendencia americana de Olavide que fue destruida junto a otras imágenes durante la Guerra Civil. Destacamos de ella su corona de plata. Está instalada en un pequeño retablo procedente del seminario de los Ángeles, en la localidad de Hornachuelos. Posee dos pequeños cuadros en realce con imágenes de la Presentación y Anunciación de la Virgen. En uno de ellos cuando fue restaurado se encontró información muy imprecisa sobre la posibilidad de que el retablo hubiese estado antes en el Convento de San Francisco de Palma del Río, a menos que este hubiese sido restaurado por novicios de dicho Convento en alguna ocasión.

Datos históricos: Erigida en torno a 1769, fue la segunda iglesia más antigua junto a las de Fuente Palmera y La Herrería. Pertenecía al Arzobispado de Sevilla y, debido al mal estado en el que se encontraba, fue derrumbada en su totalidad en 1982, y sustituida por otra de moderna construcción.

La Casa Grande.

Es de titularidad municipal, y se encuentra en calle Sol de Fuente Carreteros

Referencia Catastral: 9817101UG0791N0001XI.

Descripción: edificio construido ante la necesidad del pueblo de tener un sitio para celebrar reuniones. Se levantó con fondos de subvenciones y con el apoyo económico de muchos carreterefíos. Se halla ubicada en la calle Sol, junto al parque y la fuente del pueblo. Ha sido recientemente restaurada y ampliada, siendo una especie de Salón de usos múltiples o espacio público en el que los carreterefíos celebran todo tipo de eventos: bodas, bautizos, reuniones, actividades, fiestas, exposiciones. En su espacio

00263431

exterior también se celebran actividades al aire libre, tal y como el Día de Andalucía con su jornada de convivencia y concurso de paellas.

Datos históricos: se construyó en el año 1980, dentro de los primeros programas de empleo comunitario y ha sufrido varias remodelaciones a lo largo de este tiempo, la más importante en el año 2010.

- Elementos muebles asociados a la danza.

Escultura del Loco.

La conocida como «Estatua del Loco», 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. Es de titularidad municipal, ya que se encuentra en una zona ajardinada, y se sitúa en la calle Nueva, a la altura del núm. 26 y en la intersección de la calle Chaparro que se inicia en ese punto, siendo sus coordenadas: 37°40'13.79", -5° 9'13.31".

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».

El Monolito de los Locos.

En la calle Nueva, sobre un parterre ajardinado, se encuentra asimismo un monolito 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.

Es de titularidad municipal, ya que se encuentra en una zona ajardinada, a modo de isleta, y se sitúa en la C/ Nueva, a la altura del núm. 17, y en la intersección de las calles Real y Molino, que se inician en ese punto. Las coordenadas son: 37°40'10.43", -5° 9'15.53".

II.1. Denominación.

Principal: La Danza de San Isidro Labrador de Fuente Tójar.

Otras denominaciones: Los Danzantes de San Isidro.

II.2. Localización.

Provincia: Córdoba.

Municipio: Fuente Tójar.

II.3. Descripción de la actividad.

Esta danza tiene su puesta en escena el 15 de mayo de cada año, festividad del patrón San Isidro, y es típica en la localidad de Fuente Tójar, municipio emplazado en la Subbética, en el ángulo sureste de la provincia, a 96 kilómetros de la capital. Es ejecutada por ocho danzantes que siguen a la procesión y que tienen el privilegio de bailar en la iglesia, cubiertos con sus llamativos sombreros, al comenzar y finalizar dichos actos. De igual modo los danzantes actúan durante el triduo que se celebra en la parroquia en honor al patrón y recorren las calles bailando la víspera de la fiesta, aunque sin vestir sus tradicionales trajes.

Componen el grupo ocho hombres que llevan diferentes instrumentos musicales: el maestro inicia el baile al toque de su pandereta sin piel, un violista, el guitarrista y los cinco miembros restantes tocan castañuelas.

La vida religiosa de Fuente Tójar gira en torno al culto a San Isidro Labrador, titular de la Parroquia de Nuestra Señora del Rosario de esta localidad. Se desconoce la fecha exacta en la que San Isidro fue nombrado patrón de Fuente Tójar, aunque se tiene

00263431

constancia de que las danzas en su honor alcanzaron su máximo auge en el siglo X. La hermandad de San Isidro Labrador en Fuente Tójar fue constituida formalmente en el año 1770, aunque probablemente existiera con anterioridad algún tipo de asociación, pues se sabe que en 1741 se cobraban limosnas para San Isidro y se elegían mayordomos para administrar lo recaudado para la fiesta. En 1942, después de la Guerra Civil, se constituye formalmente la nueva Hermandad del Santo, comenzando una nueva etapa para la festividad del santo patrón.

Los danzantes, en un principio, no estaban vinculados a la hermandad de San Isidro, ni cobraron cantidad alguna por su participación. Tanto los trajes como los instrumentos de música eran de propiedad particular de esos mismos hombres. A partir de 1940, cuando se reorganiza la función, los danzantes reciben una indemnización tanto por participar en el baile como para la confección de los trajes –ya que los anteriores habían quedado inservibles–.

La hermandad desapareció tras la ocupación francesa para surgir después, a finales del siglo XIX. Tras la Guerra Civil, se aprueban sus estatutos en el año 1942. La misión principal de la hermandad era velar por los cultos de su titular y auxiliar al cura párroco en su ministerio pastoral.

Documentalmente la Danza de San Isidro no aparece en los estatutos de 1942, aunque la hermandad la ha incorporado a la procesión.

En un principio a la figura del mayordomo le correspondía pedir limosnas, administrarlas y costear la fiesta, remunerando a los danzantes por su intervención, o al menos, agasajándolos de alguna manera.

En la actualidad la danza está asociada a la hermandad y se hace cargo de organizar los cultos y festejos en honor a la imagen titular. El mayordomo ha sido progresivamente desplazado, aunque mantenga todavía un destacado papel en el desarrollo del ritual, asumiendo el gasto de los actos religiosos, ornato de la imagen durante los festejos, y coste y organización de convites más o menos abiertos al conjunto de la colectividad. Se sabe que en 1741 se cobraban limosnas para San Isidro y se elegían mayordomos para administrar lo recaudado para la fiesta, aunque todavía no estaba constituida formalmente la hermandad. La festividad ya era organizada por mayordomos y celadores, elegidos cada año, según algunas reseñas que aparecen en los archivos parroquiales, ocupándose estos cargos de recolectar el dinero y el grano de la rifa-subasta, que se celebraba durante la mencionada celebración. Actualmente, finalizada la rifa-subasta de lo donado al santo, se elige o sortea el cargo de hermano mayor (o mayordomo), tras lo cual, cofrades, devotos y banda de música lo acompañan hasta su domicilio. Llegado aquí, coloca la bandera de la hermandad en un balcón o ventana, en donde permanecerá por espacio de los dos días siguientes de Fiesta. Una vez retirada, el hermano mayor la custodia en su casa hasta el día 15 de mayo del año siguiente. Ese día, también la instala en un balcón o ventana hasta momentos antes de la procesión. Los danzarines, que personalmente llevan los instrumentos para el acompañamiento musical en sus actuaciones, lucen indumentarias con vistosos accesorios destacando, entre ellos, los pintorescos gorros o tiaras cónicas de los danzantes. Tocados: sombreros de fieltro negro, tipo cordobés, de los que caen ocho cintas de seda de distintos colores y de entre 4 a 5 cm de ancho y un metro de largo. En la base de la copa, junto al ala, están adornados con una guirnalda de flores. Sólo los portan quienes tocan la guitarra y el violín. Tiaras cónicas: el elemento más vistoso de los danzantes. Estos gorros están elaborados con flores artificiales de papel de variados colores que cubren la «jaula» de alambre y una banda de esparto –la pleita– cubierta con tela o seda donde encaja la cabeza. Las flores se disponen generalmente en siete terrazas. De estas tiaras penden cintas multicolores, El gorro concluye en una flor a manera de penacho. El del maestro, aparte de ser algo más alto, se distingue por la forma de la flor que posee en la cúspide y por dos hojas blancas en el pedúnculo. Trajes: camisas blancas adornadas con encajes y cintas de seda de color rojo. Lucen un lazo en cada hombro y un brazalete laceado abarcando

los codos. Sobre la camisa hay una banda cruzada, a modo de tahalí, de seda de color diferente en cada danzante. Faldas de variados colores, lisas unas y con lunares rojos, amarillos y rosas otras –antiguamente llevaban otra hecha de ganchillos–, bajo ellas, y del mismo tamaño, portan enaguas blancas almidonadas con encajes, y debajo, hasta la rodilla, llevan un pantalón negro abierto a los lados con botones plateados y un cordón con borlas. Otros complementos son las alpargatas blancas de cáñamo adornadas con cintas rojas que van desde el talón hasta el empeine, en donde se atan a forma de lazo, y las medias de algodón blanco con ligas de adornos. Los instrumentos utilizados por los danzantes son: una pandereta o sonaja de chapa de hojalata sin piel (la porta el maestro), cinco pares de castañuelas o palillos (para otros tantos danzantes), un violín y una guitarra para el resto de los miembros. Estos instrumentos se adornan con cintas de seda de diversos colores. La música que acompaña la danza tiene un ritmo de $\frac{3}{4}$ casi monótona. Se trata de una danza monosexual masculina, religiosa (de adoración), bailada en ocho ocasiones por otros tantos varones. La danza es profundamente reiterativa y de un destacado hieratismo externo, particularidad que hace que le dé una singular belleza y aire antiguo. Es ejecutada por ocho danzantes que siguen a la procesión y que tienen el privilegio de bailar en la iglesia, cubiertos con sus llamativos sombreros, al comenzar y finalizar dichos actos. Del mismo modo, estos danzantes actúan durante el triduo que se celebra en la parroquia en honor al patrón. Una media hora antes del inicio de la procesión, los danzantes, sonando sus instrumentos, parten desde la puerta del Ayuntamiento y caminan a paso ordinario en dos filas de a cuatro hasta llegar a la iglesia. El maestro (núm. 1), tanto en esta ocasión como en todo el trayecto, encabeza el desfile situándose en la columna de la derecha. Tras él marchan el número dos (castañuelas), el tercero (violín) y el cuarto (castañuelas). En la hilera de la izquierda, lo hacen el número cinco (castañuelas, este danzante actúa de segundo maestro), el sexto (castañuelas), el séptimo (guitarra) y el octavo, que también lleva castañuelas. El maestro bate la pandereta elevando y bajando la mano derecha desde la altura de la cabeza hasta la cintura. El guitarrista cuelga su instrumento con una cinta de seda que lleva a la espalda. Quienes tocan las castañuelas lo hacen con los brazos doblados a la altura de los hombros, a la vez que sus manos, enfrentadas, sujetan las castañuelas con una cinta de seda que circunda el dedo corazón. El primer baile se ejecuta en el interior de la iglesia en la que entran cubiertos y, después de darle la vuelta al santo, salen a la puerta, momento en el que cesan de bailar iniciándose la procesión. Posteriormente, se realizan siete representaciones durante el recorrido procesional, siempre precediendo al Santo. Se hacen tres variedades coreográficas dentro de la propia danza, si bien el ritmo y la melodía permanecen invariables, a saber «los cruzaos y vuelta al Santo», en una ocasión, «los cruzaos», en cinco ocasiones, y, finalmente, «los cruzaos» y el «reondillo». Al menos, desde que se tiene constancia de ello, no ha habido cambios sustanciales en la danza, salvo ciertas modificaciones –más en la forma que en el fondo– en cuanto a la colocación de los protagonistas principales durante la procesión de San Isidro. Al contrastar viejas fotografías de la procesión que se conservan con otras actuales, o si la presenciamos en directo, nos damos cuenta que se han producido ciertos cambios, tanto en la ubicación de los danzantes como en la del abanderado y plana mayor de la cofradía. En el primer caso se observa que han permutado el lugar ciertos danzantes (los que más llaman la atención son el de la guitarra y el del violín) durante la marcha procesional, sin que ello haya afectado a la melodía, ritmo y movimientos del baile. En cuanto al hermano mayor y miembros de la Hermandad, decir otro tanto de lo mismo. Hasta finales de los años setenta marchaban detrás del santo, pasadas esas fechas lo vienen haciendo delante de la imagen. Por lo que respecta a la danza en sí, no debió ser diferente antaño de cómo ha llegado hasta nuestros días, merced a la transmisión que se viene haciendo de padres a hijos, ya en el pasado, ya en la actualidad. Y si por cualquier circunstancia la danza dejó de bailarse (siempre lo fue en un periodo corto), la gente del pueblo o los mismos danzantes la recuperaron en su mayor autenticidad.

Evolución Histórica.

El origen de esta danza es desconocido. Sin duda, su origen agrícola está entre las hipótesis y su pervivencia se puede deber a la unión informal de un grupo de labriegos que la bailaban en momentos festivos, ya que los danzantes nunca estuvieron adscritos a ninguna organización de carácter formal, si bien existen vínculos con la hermandad de San Isidro desde su fundación. No se han encontrado reseñas sobre la danza ni en la iglesia de Fuente Tójar, ni en el propio ayuntamiento de la villa, ni en la Abadía de Alcalá la Real. La escasa información que se encuentra solo constata su existencia, pero no aporta nada sobre el modo en el que se ejecutaban las mudanzas y los procesos rituales en los que se insertan. Este desconocimiento histórico es resultado de la propia condición popular de la danza y danzantes. El origen histórico de la danza se remonta popularmente a un pasado indefinido y lejano, ligado en ocasiones al origen mismo de la población. Leiva Briones, cronista de Fuente Tójar, los relaciona con las fiestas paganas del Árbol de Mayo, observando una cierta similitud del ritual al que se celebra en otros lugares del país. También se citan supuestas génesis precristianas relacionadas con rituales sanatorios y de invocaciones encaminados a proteger a la comunidad. Otros señalan que fueron traídas por los nuevos repobladores cristianos, tras la expulsión de los musulmanes, a partir del siglo XIII. Hay autores que la remontan al siglo XV, vinculada a la hermandad de San Isidro. Finalmente, otros estudiosos la sitúan en los siglos XVI y XVII entroncada con los bailes de verdiales de la zona malagueña. De todos modos, parecen viables sus orígenes agrícolas y que la misma perviviera a lo largo del tiempo gracias a la reunión informal de un grupo de labriegos que la bailaban durante las festividades. La hermandad desapareció tras la ocupación francesa para surgir después, a finales del siglo XIX, unida ya a la hermandad de la Virgen del Rosario. Tras la Guerra Civil, aparece independizada de la misma, aprobándose sus estatutos en el año 1942. La misión principal de la hermandad era velar por los cultos de su titular y auxiliar al cura párroco en su ministerio pastoral. Es desconocido cuándo fue erigido el santo labrador como patrón de la comunidad. No obstante, su festividad ya era organizada por mayordomos y celadores, elegidos cada año, según algunas reseñas que aparecen en los archivos parroquiales, ocupándose estos cargos de recolectar el dinero y el grano de la rifa-subasta, que se celebraba durante la mencionada celebración.

Se cuenta con los testimonios orales de quienes bailaron o presenciaron esta danza así como con fotografías conservadas de los años «30»; siendo destacable la aportación del historiador local «Fausto», quien no solo reseña ciertos «pintorescos» danzantes de los siglos XIX y XX, sino que cuenta que en tiempos de la II República bailaron en Priego de Córdoba en el transcurso de unos festejos que se organizaron para conmemorar el centenario del nacimiento del Obispo Caballero Góngora. En aquellos tiempos, la danza no se bailaba únicamente en Fuente Tójar, a principios de los años sesenta, la danza fue representada en distintos concursos nacionales por la Sección Femenina de Córdoba. Después de estos primeros concursos, intervinieron parejas mixtas, compuestas por hermanos, familiares y amigos de aquéllas. No obstante, con anterioridad a 1957, ya hubo contactos entre los alcaldes tojeños y Córdoba acerca de la danza, relaciones que tuvieron cierta fluidez durante casi 20 años: desde 1945 hasta 1966. A partir del año 1966, se suspendió la ejecución de la danza debido a que la Iglesia consideraba que ésta había perdido su espíritu primitivo, pese al intento de reorganizarla en el año 1970. A pesar de todo, la danza ha continuado acompañando al Patrón el día de su Fiesta por las calles de Fuente Tójar y, en ocasiones, en otros escenarios. En Fuente Tójar, se tiene constancia de representaciones en los años 1974, 1975, 1977, 1980, 1988 (bailaron por primera vez «los jóvenes danzantes»), 1992 (con motivo de la celebración de la VII Fiesta de la Alcaparra), 1997, 2012 (a raíz de la celebración del Sacramento de la Confirmación), etc. En otros lugares de la geografía española, actuaron en 1983 en Cabra, en 1992 en la Diputación de Córdoba, en 1993 en Canal Sur (Sevilla), 1996 en Fuente Palmera, 1997 en el Alcázar de los Reyes Cristianos de Córdoba, 1998 en Encinarejo, (Córdoba). 2002 en

Canal Sur T.V. (Málaga), 2009 en Tarragona, con motivo de la fiesta de Santa Tecla, 2011 en Madrid, durante el VI Encuentro de Hermandades de San Isidro y Santa María de la Cabeza, 2012 en La Orotava, Tenerife, Islas Canarias, con ocasión del VII Encuentro de Hermandades de San Isidro y Santa María de la Cabeza, 2013 en Lupión (Jaén), durante el VII Encuentro de hermandades de San Isidro y Santa María de la Cabeza), etc.

Descripción del ámbito de desarrollo de la actividad.

La particularidad de esta actividad etnológica viene determinada por el espacio físico en el que se desarrolla. Fuente Tójar se halla enclavada en la Comarca de la Subbética cordobesa y siempre ligada al aceite, su principal actividad económica. Su paisaje urbano y rural está limitado por la orografía del terreno y preserva su impronta morisca, con blancas casas escalonadas que confluyen en tranquilas calles y sinuosas callejuelas empinadas. Es por ello que la Danza de San Isidro tiene una estrecha relación con el territorio donde se desarrolla, especialmente con la sierra y montes que componen su territorio. Resulta clave, para su comprensión, conocer la relación de éstos con su contexto geográfico y espacial, al cual surte de sentido en el proceso de celebración puesto que debemos a su aislamiento la conservación hasta nuestros días de la danza. Fuente Tójar cuenta es una población rural. Actualmente cuenta con 790 habitantes y se encuentra a una distancia de 86 kilómetros de la capital de provincia, Córdoba. En este medio rural, y muy relacionada con la Danza de San Isidro Labrador, se encuentran la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario, punto de partida de la danza, que, junto a su plaza y calles, lugares significativos y de mayor relevancia para la colectividad y evocadores de la identidad cultural de la misma, conforman los espacios por los que discurre la danza. La procesión en honor a San Isidro parte de la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario de la calle de la Fuente y recorre el casco urbano, deteniéndose en diferentes lugares donde se suceden un total de ocho danzas de San Isidro a cargo del grupo de danzantes de la localidad. En primer lugar, se detiene en la plaza de la Fuente, lugar donde está instalada la caseta municipal, y se realiza la segunda danza de San Isidro; la tercera, en la calle Ancha; retoma la calle Andalucía y en la calle Llana tiene lugar la cuarta; la quinta se produce en el cruce entre las calles Cruz, Olivares, Fuente Tójar y Llana; la sexta en calle San Isidro; la séptima en calle San Agustín, y se dirige el cortejo hacia la empinada calle Córdoba; finalmente regresan a la plaza de la Fuente y, en el lugar opuesto donde se realizó la segunda danza, se realiza la última, llamada del «reondillo» u octava. El espacio más relevante de la danza lo constituye la plaza de la Fuente. Esta es una plaza urbana en cuyas proximidades se halla la Iglesia Parroquial de Nuestra Señora del Rosario y donde, con motivo de la celebración del santo patrón, tiene lugar la segunda de las danzas de San Isidro, se instala la caseta municipal y los miembros de la hermandad titular llevan a cabo la popular rifa.

- Elementos inmuebles asociados a la danza.

Iglesia de Nuestra Señora del Rosario.

Su titular es el Obispado de Córdoba, y se encuentra en la calle Llano de la Iglesia, s/n, de Fuente Tójar, Córdoba.

Referencia Catastral: 8722201UG9582S0001IS.

Descripción: Presenta una sola nave dividida en cuatro tramos que se cubren con bóvedas de arista compartimentadas por arcos fajones. La cabecera del templo es plana con un sencillo camarín. El crucero prolonga uno de sus brazos formando una profunda capilla que termina en un camarín hexagonal. Aquella se techa también con bóvedas de arista como el resto de la iglesia. En la intersección del crucero se cubre con una cúpula sin tambor, muy rebajada, sostenida por pechinas. Destaca la fachada principal donde se abre la portada, en la actualidad formada por un vano escarzano que ha venido a sustituir al primitivo de medio punto. Aquel se encuentra inscrito en un sencillo enmarque

00263431

rematado por una cornisa donde se levanta un frontón triangular partido. Remata el conjunto una espadaña de ladrillo formada por dos cuerpos decrecientes, que albergan sendas campanas, coronados por una cruz de cerrajería. El cuerpo inferior se presenta en ladrillo visto mientras que el más pequeño aparece encalado como el resto del edificio.

Está circundada por un hermoso huerto. Antes de llegar a la parroquia, a través del pasillo enlosado con flores de jardinería, se encuentra lo que fue el lavadero público y la antigua fábrica de aceites; en ella se encuentra, a la derecha del altar mayor, el retablo donde se sitúa la imagen de San Isidro Labrador.

Constituye espacio de celebración con motivo del día de San Isidro el 15 de mayo, teniendo lugar en ella un acto litúrgico en la mañana y en la tarde la primera de las Danzas de San Isidro antes de la salida de la procesión, albergándose de nuevo la imagen una vez terminada ésta.

Datos históricos: La construcción de la iglesia parroquial data del último cuarto del siglo XVIII, comenzándose a levantar en 1778. De reducidas dimensiones y de exiguo valor artístico, está dedicada a Nuestra Señora del Rosario, patrona de la población, cuya imagen preside el altar mayor.

Escultura o talla San Isidro.

La imagen del santo mide 101 centímetros. Es de madera tallada y policromada y se apoya en una peana cuadrada de madera pintada de 47 centímetros de lado por 11 de altura. En total, contando peana, imagen y aureola, mide 122 centímetros. En la escultura se aprecian las botas negras, abiertas exteriormente, con forro blanco; medias azul oscuro, pantalón marrón hasta las rodillas con cenefas, camisa gris sin cuello y sayo marrón estofado, posiblemente de cañamazo encolado, con decoración dorada en forma de hojas y rosetas, mientras que las mangas y filos del sayo llevan cenefas, también doradas. La casaca va ajustada con un cinturón de cuero –que no rodea completamente al Santo– anudado en forma de lazo en el lado izquierdo y tiene los extremos decorados con rayas rojas en sentido longitudinal. Sobre la casaca lleva peto gris.

Retablo de San Isidro Labrador.

Pequeño retablo hornacina en el que destaca la policromía y dorado de marcado carácter popular. Preside el retablo la imagen de San Isidro con los bueyes a los pies, coetánea al retablo. En el remate pintura popular que representa a San Antonio con el Niño.

III.1. Denominación.

Principal: La Danza de las Espadas de Obejo.

Otras denominaciones: Danzantes de San Benito, El Patatú de Obejo, Bachimachia; Ballimachia.

III.2. Localización.

Provincia: Córdoba.

Municipio: Obejo.

III.3. Descripción de la actividad.

La danza ha recibido diversos calificativos. En la actualidad, se la conoce popularmente como la danza del «Patatú», aunque dicho término se refiere única y exclusivamente al acto más significativo de la misma; es decir, el ahorcamiento o degüello simbólico del maestro que dirige el baile-ritual.

Dicha danza simboliza el arte guerrero de los pueblos bárbaros y es la tradición más arraigada de Obejo, en la cual interviene un número variable de danzantes y el maestro, los cuales acompañan, sin parar de bailar, al santo en la procesión hacia la ermita.

El grupo de danzantes («danzaos») varía según la disponibilidad de los mismos para las diferentes ocasiones en que la danza se lleva a cabo. Son todos exclusivamente

hombres por costumbre y tradición, aunque en ningún lugar se dice que tenga que ser así, pero tampoco se sabe de ninguna mujer que haya manifestado de manera oficial su intención de incorporarse al grupo. Algunos textos señalan que el número ideal de participantes es el de 32, número par obligatorio por la necesidad de alguna figura o variante de las que ejecutan en su desarrollo.

El momento más esperado del baile es conocido como «Patatú», cuando los danzantes simulan ahorcar al maestro de danza utilizando para ello sus espadas de hierro, dispuestas unas contra otras, quedando la cabeza del maestro apresada entre todas ellas.

La danza ha permanecido viva a lo largo del tiempo gracias a su unión con una festividad religiosa, siendo asumida por una hermandad que la convierte en danza de su romería. Se piensa que ha contribuido también a su propia permanencia el hecho de que esté localizada en un pueblo alejado de las principales vías de comunicación, enclavado en una zona agreste y montañosa.

La Hermandad de San Benito, que ha sido la sustentadora de la tradición, constituye la asociación religiosa más importante del municipio y la que canaliza los principales y más populares actos religiosos. Celebra cultos a su patrón el domingo más próximo al 21 de marzo y el segundo sábado de julio de cada año. En dichas festividades se realiza en honor al santo, en su ermita, una fiesta cuyo acto más destacado lo constituye la danza, que es bailada durante la procesión por los hermanos.

Alrededor de la misma confluyen multitud de sensaciones emocionales, gozando los romeros de la estética de la danza con sus ritmos, mudanzas y vestimenta de los danzantes. Estas sensaciones tienen su culmen en el esperado momento en que éstos imitan el degüello de su maestro.

Se celebra tres veces al año: El domingo más próximo al 17 de enero (día de San Antón, patrón de la parroquia del pueblo); el domingo más próximo al 21 de marzo (festividad de San Benito, patrón de Obejo, en el que se celebra el día de su defunción); en la romería a la ermita del Santo, y el segundo sábado de julio, con motivo de la feria y festejos de dicha localidad (en el que se celebra su onomástica según la Iglesia).

La vida religiosa de Obejo gira en torno al culto a San Antonio Abad, titular de la parroquia, y San Benito Abad, patrón del pueblo, al cual se tiene mucha devoción y del que existe una ermita a unos 2 km de la villa.

La danza es ejecutada por varones del lugar no estableciéndose, de antemano, un número fijo de danzantes, pudiéndose considerar únicos excluyentes la no posesión del traje o espada, y el no haber aprendido bien las evoluciones de la danza. Algunos textos señalan que el número ideal de participantes es de 32 danzadores, número par obligatorio por la necesidad de alguna figura o variante de las que ejecutan en su desarrollo, pero este lo sería en función de la vistosidad y operatividad de sus evoluciones. No obstante, no se considera viable ejecutar bien la danza con un número superior al de 30 danzantes porque pasando de esa cantidad, los primeros de la fila no oírían bien la música, que va detrás acompañando a la danza y ésta quedaría deslucida al abordar ésta momentos del baile, como la formación en doble columna o la encrucijada de espadas, que requieren más personal.

Al final, el número es un poco arbitrario y depende de circunstancias tales como el año, fecha y momento de la celebración, estando supeditado el que exista más o menos danzantes en última instancia, a factores personales y particulares, aunque siempre se cuenta en el momento preciso con la cifra suficiente para efectuar la representación.

Nunca ha existido una escuela que formase a los futuros danzantes, pero siempre se ha tenido en cuenta la instrucción de los nuevos aspirantes en los ensayos previos en los días anteriores a la celebración de las romerías.

En cuanto a papeles destacados dentro de los danzantes solo se considera uno, el del Maestro de la Danza, que es quien va en cabeza dirigiendo a los demás.

Los músicos forman un grupo bastante abierto, tanto en número como en diversidad de instrumentos, y partiendo de la base de un grupo autóctono y más o menos fijo de ellos, se puede incorporar al mismo en cada ocasión quien conozca la melodía suficientemente. Aquí sí han participado mujeres en alguna ocasión, rescatando instrumentos como el violín, aunque los fijos son el acordeón, guitarras, laúdes y panderetas.

La edad de los danzantes es muy variada, definiéndose la adhesión y pertenencia al grupo de danzantes por factores tales como la resistencia física y las circunstancias personales de cada uno. Son muchos los que, viviendo en otra población, siguen volviendo cada año a participar en la danza de san Benito.

El culto a San Benito está organizado por su hermandad cuya antigüedad se desconoce. El obispo cordobés don Francisco Reinoso Baena autorizó su culto debido a la devoción al santo creándose, posiblemente entonces, una hermandad que sería la encargada de organizar los cultos, que se pondrían de manifiesto en las dos romerías, posiblemente celebradas desde entonces los días 21 de marzo y 11 de julio de cada año. Ambas fiestas, que hoy se conmemoran en la ermita del santo, tendrían como motivo original la traída de la talla hasta el pueblo y el regreso de la misma a su ermita.

La hermandad vigente, cuyos últimos estatutos fueron aprobados en 1962, es la sucesora de la antigua, cuyas ordenanzas no se han encontrado. Un hecho a destacar de esta primitiva Hermandad lo constituye la noticia que nos da Carbonell, quien decía que ésta se dividía en hermanos «orantes» y «danzantes», contribuyendo los primeros con sus cuotas, mandas y limosnas al mantenimiento de la hermandad, mientras que los segundos, con la obligación de bailar, irían enriqueciendo así estéticamente los actos organizados por la Hermandad.

En la actualidad ya no existen «hermanos danzantes y orantes», sino solo «hermanos», término que únicamente puede aplicarse a los feligreses varones. Respecto a la danza, en los estatutos de 1962, el propio vocablo casi ha desaparecido y solo viene reflejado en el artículo 8, donde se dice que anualmente se elegirá, junto a otros cargos, «un responsable de la tradicional danza».

Por otra parte, se piensa que las festividades que ahora se celebran se establecieron en la fecha en que el monasterio de Pedrique, hoy desaparecido, vivía sus días de mayor esplendor.

En un primer momento, a la figura del mayordomo le correspondía pedir limosnas, administrarlas y costear la fiesta, remunerando a los danzantes por su intervención, o al menos, agasajándolos de alguna manera. Ahora es la hermandad la que controla las danzas y se hace cargo de organizar los cultos y festejos en honor a la imagen titular. El mayordomo ha sido progresivamente desplazado, aunque mantenga aún un destacado papel en el desarrollo del ritual, asumiendo el gasto de los actos religiosos, ornato de la imagen durante los festejos, y coste y organización de convites más o menos abiertos al conjunto de la colectividad. La importancia de la figura del mayordomo en esta danza se pone de relieve en el traspaso de poderes, simbolizado por la entrega del medallón que les distingue y un abrazo entre el mayordomo entrante y el saliente, que sella el acto, mientras el público allí congregado irrumpe en vítores y aplausos.

Como una de las funciones del Hermano Mayor es complimentar en las fiestas a romeros, hermanos y danzantes, nada mejor para el estreno del cargo que invitar a unos tragos de aguardiente, cumplido agradecido por los asistentes.

Según la propia Hermandad, la vestimenta original sería «camisa de cretona con ramos, sin cuello vuelto. Calzonas de paño de Béjar hasta la rodilla, de color avellana, con botones relucientes en la parte baja. Polaina de cuero blanco, abrochada con botones del mismo material y con flecos como adornos. Chaleco lujoso de seda con ramos de adorno o de piqué blanco con bordados o ramos. Faja coloreada a la cintura y chaquetilla corta del color del pantalón o calzonas, cuya chaquetilla no se abrochaba, aunque llevaba dos hileras de botones gruesos, dorados y relucientes. El calzado, del color de la polaina.

Antonio Carbonell, cuando ve ejecutar la danza en el año 1930, observa que los hermanos danzantes no llevaban ninguna vestimenta especial, sino solo el traje normal que el hombre de campo solía llevar en un día de romería. Él mismo asegura que se había perdido todo vestigio del antiguo y tradicional traje, y lo que él hace es describir la vestimenta que llevan los danzantes, y que es así:

«El Patatú de Obejo es una danza de espadas donde se ha perdido el vestigio del traje, pues sólo en una tabla del pasado siglo conservada en la Ermita del Santo Patrón San Benito, aparecen los danzarines ante el Santo, llevado en procesión, a la usanza de la antigua andaluza; esto es, con chaqueta corta y pantalón ceñido, de paño pardo, sombrero de felpa con pompón, bota larga adornada de caireles y pañuelo al cuello y faja roja. Pero este traje, solo como el de fiesta, en el país en dicha fecha era usado; no puede dudarse de que entonces se había perdido en este extremo la tradición de lo antiguo. El Patatú de Obejo se baila con espadas; las mismas que he podido observar son modernas, alguna aún data de construcción del país, pero hasta hace poco tiempo se sabe que los chamarileros de lo viejo poco a poco fueron comprando en el poblado o cambiado por espadas modernas las que se usaron en tiempos para la danza. Tampoco en este extremo se puede hallar el resto de lo primitivo.»

La vestimenta que llevaban los danzantes en 1981 era una mezcla de las dos descripciones anteriormente citadas. Consistía en camisa blanca, chaquetilla corta de color marrón de paño de Béjar —de la que prescindían en verano—, con dos hileras de tres botones dorados en cada manga. Faja roja sobre la cintura, pantalón de pana beige que se cubre por debajo de las rodillas por unas polainas del mismo color y con fleco de adorno. El calzado que llevan son unas botas de color pardo de las usadas por los campesinos para salir al campo. Inseparable del danzante es su espada de hierro forjado, que hace unos años era de madera, con unas cintas colgadas de la empuñadura.

Sin embargo, la indumentaria que hoy utilizan está compuesta por las siguientes prendas:

- Camisa de cuello normal en color blanco.
- Chaquetilla corta de color marrón oscuro, ceñida al tope si fuese cerrada, pero que no abrochan; con dos hileras de tres botones grandes y dorados, al igual que otros tres más pequeños en las bocamangas.
- Faja envuelta a la cintura de color rojo, con flecos del mismo color en sus extremidades que caen al lado izquierdo.
- Pantalones ceñidos de paño o pana en color avellana, que cubren hasta pasadas las rodillas, y con tres botones en el lateral externo de la pierna.
- Polainas de cuero del mismo color que el pantalón, abrochadas lateralmente con botones dorados, y adornadas con tiras de cuero a modo de remaches.
- Botas de cuero de color pardo, usadas por los campesinos en las tareas del campo.

Si comparamos la indumentaria actual con la que tomó Carbonell del grabado antiguo del siglo pasado conservado en la Ermita de San Benito, y que actualmente se encuentra en paradero desconocido, las diferencias fundamentales serían la utilización por parte de los antiguos danzantes de sombrero de felpa con pompón, chaleco, bota larga con caireles y pañuelo al cuello; aditamentos todos ellos no usados actualmente.

Datos Históricos.

Algunos aspectos intrínsecos a esta danza para entender su origen residen en el propio significado de los términos «Ballimachia» o «Bachimachia». En el artículo de los autores Luque-Romero y Cobos Ruiz de Adana titulado Etnografía de las danzas religiosas masculinas en la provincia de Córdoba, 1984, se alude a ambos términos, sugiriendo que el vocablo «Bachimachia» es una tergiversación sonora del término «Ballimachia», transmitida posteriormente, más que una acepción atribuible a la danza de espadas.

Así pues, el término «Bachi» hace alusión al dios Baco. «Machia» en cambio, tiene un origen griego y significa lucha o combate. Es por ello que el significado «Bachimachia» corresponde con una «lucha de los de Baco». Por otro lado, «Ballimachia» es una palabra compuesta formada por «Balli» (paso de danza o baile) y «Machia». El significado de «Ballimachia» designa, pues, un combate de los que están danzando siendo, «Bachimachia» una deformación fonética de «Ballimachia».

En cuanto al apelativo del «Patatú», los mismos autores citados anteriormente lo atribuyen a un periodista cordobés que, a raíz de un viaje de la reina Isabel II a Córdoba en el que presenció la demostración de la danza de espadas, bautizó en su crónica a la danza con la famosa frase «el patatú de Obejo»; de esta forma expresaba el momento del degüello del Maestro de la Danza a quien, en términos vulgares, «le da un patatú».

En relación al origen y significado de esta danza no es conocido por el pueblo siendo el aspecto más nítido a destacar su carácter guerrero y militar. Por esto consideraban su danza como el símbolo de una victoria obtenida hace tiempo que identificaban con el ahorcamiento de los últimos moriscos, o de alguna otra victoria que fue sacralizada por la Iglesia.

Algunos expertos apuntan a que estos bailes rituales pudieron llegar traídos por pastores trashumantes del norte del país o por los repobladores leoneses que fueron ocupando estas tierras entre los siglos XIII y XVI, ya que hay «ciertas similitudes entre estos bailes y los que aún se conservan en Castilla y León y en la cornisa Cantábrica». Sin embargo, advierten de que «es muy poco o nada lo que sabemos sobre los orígenes y evolución de estas danzas ante la falta de evidencias historiográficas».

En su obra, *Las danzas de Andalucía*, Medina San Román incide en que «A partir del siglo XV, la castellanización de algunas zonas de Andalucía trae consigo las danzas de espadas y palos, procedentes del norte de la Península; el siglo XVI, puede considerarse como el momento de eclosión de la danza religiosa: el cristianismo toma la costumbre pagana de danzar en honor de la divinidad y, al considerarse la iglesia como la casa del pueblo, puede decirse que no existe festividad religiosa que no se acompañe de una danza específica» según Medina San Román, (1992:37).

Gaspar de Jovellanos (1790) hacía referencia a este carácter guerrero al diferenciar las danzas que se practicaban en el norte peninsular en danzas de los romeros y danzas de espadas; estas últimas de origen antiguo y noble, al parecer visigótico. Así consta en un dato referido en el que, cuando el rey Leovigildo venció a su hijo y consiguió el dominio de Córdoba, para celebrar su triunfo acuñó una moneda especial. En 1960 no lejos del cerro de las Abajuelas y de Obejo, por el río Gato, se encontró una moneda que llevaba la esfinge del citado rey.

Mayor similitud adquiere la relación entre la Danza de Obejo con la Danza de Espadas citada por Covarrubias y que se practicaba en el Reino de Toledo, en el que también se llega a la «degollada» cercando al guía de la danza por el cuello, y cuando parecen que lo van a matar se escapa y se pone a salvo. Advertimos, pues, que sea en la danza de Obejo como en la de Toledo, la «víctima» acaba renaciendo o escapando al sacrificio, aunque se ignore el auténtico alcance simbólico y formal de este acto.

Un posible origen y significado de esta danza de espadas va ligado al simbolismo pagano como apunta Juan Bernier (1968), quien nos sugiere que nuestra danza está enraizada con la cultura ibérica, al servicio de sus deidades y cultos propiciatorios. En esta interpretación, la espada adquiere una significación diferente a la normalmente aceptada, y al rito se le atribuye un carácter ritual bien de tipo agrícola, funerario, curativo o medicinal.

Otra corriente de opinión recogida vincula la danza a la religión católica, a la devoción a San Benito y a la Hermandad que lleva su nombre: de la Hermandad de San Benito ya se tenían datos de su existencia en 1600 según Carbonell (1930), siendo Manuel Nieto Cumplido (1984), quien cita como fecha concreta de su fundación el año 1464.

Sobre aquellos tiempos, y acerca de la relación que podría establecer entre religión y danza, Luque y Cobos (1984) señalan, basándose en un cronista anónimo y según un folleto publicado por la Hermandad, la posibilidad de que su origen fuese castellano, habiéndose introducido en el lugar tras la expulsión de los musulmanes, atribuyéndole además dicha implantación al franciscano natural de Obejo, Fray Alonso Fusteros: ambos expertos reconocen lo frágil que resulta sustentar dichas afirmaciones.

Será de nuevo Antonio Carbonell (1930), quien aporte otros datos sobre la organización de la Hermandad, en este caso en lo tocante a la división de sus hermanos en orantes y danzantes, así como que, al margen de las fiestas anuales, la procesión del Santo, junto a la danza, saliera cuando una calamidad azotase al pueblo, o ante una pérdida de las cosechas.

Dichas afirmaciones darán lugar a la hipótesis descrita por Julio Caro Baroja (1976) de la posible interrelación de la Hermandad de San Benito y su danza con la de los sacerdotes y bailarines salios, basándose al parecer en «la teoría dada en 1871 por el etnólogo R. Mullenhoff, que comparó las danzas de los salios con las danzas de espadas de Alemania y norte de Europa, uno de cuyos fines era implorar ayuda al cielo para que la cosecha fuese propicia.

Otra referencia de Carbonell sobre el Convento o Monasterio de Pedrique, cuyas ruinas se sitúan a unos 10 km al sur del pueblo, y su posible vinculación con la Hermandad y la danza, despierta escuetos comentarios acerca de la posible influencia en la zona de órdenes monásticas militares asentadas sobre la misma, lo que justificaría, de algún modo, el carácter religioso y militar de la danza. Además, otro importante rasgo del carácter de la Hermandad de San Benito acentuado por nuestro estudioso, sería el de su independencia con respecto a la autoridad eclesiástica.

Ese régimen de favor mantenido en otro tiempo por la Hermandad, según Carbonell, y su posible repercusión sobre la pervivencia de la danza en esta localidad, es actualmente difícil de corroborar; en cambio, sí se ha podido constatar de alguna forma, el carácter independiente de la danza frente a la autoridad eclesiástica de principios del siglo XIX, a través de un documento cedido por el cronista de Obejo, Ricardo E. Quintanilla. Dicho documento, extraído del Archivo General del Obispado de Córdoba, se compone de dos cartas fechadas en 1804; en el mismo, el entonces Vicario de Obejo, Francisco Jurado Bernardino, solicita consejo a su Obispo ante lo que considera una falta de veneración y respeto al culto. Resulta extraño que en dicho hológrafo no se haga mención a una posible Hermandad y sí se utilice el término «costumbre» como principal argumento.

Según lo expuesto, parecería evidente descartar la hipotética vinculación de esta danza con la Iglesia Institucional Católica, establecida por algunos informantes, y pasar a la no menos difícil delimitación de las relaciones entre la Danza de Espadas y la Hermandad de San Benito.

Dentro de la actual Hermandad, y como queda reflejado en su artículo Octavo, ésta nombra entre sus hermanos a un responsable de la danza. Dicha persona no tiene por qué ser un danzante en activo, aunque sí alguien que haya estado de alguna forma vinculado a la misma y, sobre todo, que realice funciones de interlocutor entre los deseos de la Hermandad y los requerimientos de los danzantes, puesto que para ser danzante no es requisito pertenecer a la Hermandad.

La tutela de la Hermandad con respecto a la danza, se manifiesta por ejemplo en procurar vestimenta y espada a los danzantes, que luego a título particular cada uno guarda y cuida. Para cualquier intervención de la danza fuera del marco habitual, habría que contar con el beneplácito tanto de la Hermandad como de los danzantes, lo que confiere a estos últimos un indefinido status autonómico.

A pesar de que el significado bélico es aceptado en lo esencial, ello no implica la exclusión de la existencia, además, de otros significados y funciones. En Obejo, junto a la interpretación bélica de la danza, aparece una doble identificación: por un lado, el pueblo frente a otras localidades y, por otro, a través de su reconocimiento en la propia

fiesta religiosa de San Benito, otorgándose a la misma un destacado carácter ritualista. Descripción del ámbito de desarrollo de la actividad.

La actividad tiene lugar el domingo más próximo al 17 de enero en la festividad de San Antón, en una primera representación. Se inicia con una misa en honor a San Antón se celebra en la Iglesia de San Antonio Abad. Al término de la misa entran el grupo de danzantes, esta vez es algo menor en número, para después realizar el pasacalle acompañando al Santo y a los devotos por las pacíficas, estrechas y blancas calles hasta llegar a la plaza del pueblo. Es allí donde los danzantes representan la Ballimachia llamada también «Patatú» por los movimientos que se realizan cuando se hace «la horca» o «degüello».

Después se sigue el recorrido para finalizar en la iglesia y recoger al santo. Ya en su interior, se hace la danza de espadas realizando en determinados momentos el brinco o salto característico de ella. Tal acción está reservada únicamente para los momentos que el Maestro estime oportunos y que no acaba de concretar en un salto claro y completo. Por último, los danzantes se despiden uno por uno con una reverencia a San Antón y se dirigen con todos los vecinos otra vez a la plaza del pueblo para degustar las tradicionales migas, mientras que se divierten con juegos y canciones populares.

Las calles por las que se hace el recorrido son:

Desde la plazoleta de la Iglesia de San Antonio Abad se continúa por la calle Iglesia hasta tomar la tercera calle a la derecha para continuar por la calle Andalucía, en dirección norte, hasta su desembocadura en la calle Barrio Bajo, la cual se recorre hasta su término en la calle Córdoba, y tomándola, en dirección sur, se dirige hacia la plaza de España, desde donde se tomará la calle Francisco Amián hasta la calle Camino Llano, la cual se recorrerá hasta su finalización en la calle Andalucía, donde se girará en la primera calle hacia la derecha y se continuará por la calle Iglesia hasta la Iglesia, donde se recogerá el Santo.

La segunda representación tiene lugar el domingo más próximo al 21 de marzo y es lo que se conoce como danza en honor de San Benito.

Los actos programados para la Romería de San Benito, el domingo más próximo al 21 de marzo, comienzan a las nueve de la mañana cuando se reúnen en la plazoleta de la iglesia de San Antonio Abad, la Junta Directiva de la Hermandad de San Benito junto con los danzantes y músicos. Mientras unos terminan por colocarse la vestimenta, otros afinan los instrumentos o echan un cigarrillo. Se está a la espera de reunir un número suficiente de participantes que posibilite comenzar el festejo. Una vez dispuestos los instrumentos por los músicos, el Maestro forma la danza y se realiza un ensayo general de toda la coreografía a modo de repaso, parando y corrigiendo detalles puntuales.

Más tarde todos, hermandad, danzantes, músicos y público se encaminan hacia la casa del Hermano Mayor entrante donde se procederá al ritual del cambio de Hermano Mayor, primer acto donde interviene la danza.

El pasacalles es divertido y llamativo, la danza abre camino seguida por los músicos y miembros de la Hermandad, despertando al pueblo con sus clamores y vítores a San Benito. La danza marcha tranquila, alegre, los danzantes comentan sus peripecias mientras van entrando poco a poco en acción. Las variaciones se suceden sin parar, pero se limitan al paso de fila a columna, de columna a fila, o de columna a columna, todo ello en un constante ir y venir, avanzar o retroceder.

A la llegada al portal del Hermano Mayor entrante, la danza, en columna y con las espadas verticales apoyando la punta en el suelo, abre un pasillo por el que transcurren la Junta Directiva de la Hermandad y el Hermano Mayor saliente. Luego, se procede al traspaso de poderes, simbolizado por la entrega del medallón que les distingue y un abrazo entre ambos que sella el acto, mientras el público allí congregado irrumpe en vítores y aplausos.

Como una de las misiones del Hermano Mayor es cumplimentar en las fiestas a romeros, hermanos y danzantes, nada mejor que la puesta en marcha del cargo invitando

a unos tragos de aguardiente, detalle bien recibido por los asistentes, que pasan las botellas de unos a otros. A continuación, la comitiva con la danza a la cabeza se dirige a la plaza del pueblo, donde dará por concluida su primera intervención disolviéndose.

La Romería celebra sus actos principales en la Ermita de San Benito y como toda fiesta aglutinará en su recinto los actos religiosos junto con los profanos, la celebración litúrgica frente al consumo comercial de bebidas, juguetes, objetos religiosos, etc. La oración y la penitencia abrazados a la diversión y el espectáculo, todo ello en un marco donde el encuentro social plasma distintos criterios de identidad, intereses, status y creencias.

A las 10:30 h se celebra la primera misa en la Ermita para los hermanos de San Benito. Seguidamente, y sin actuación de la danza, se reparte buñuelos y vino. Será a las 12:30 h cuando comience la segunda misa, esta vez para los romeros devotos de San Benito. Al finalizar la misma, entonando el canto a San Benito, entra la danza y su música a través de la Sacristía para realizar en el estrecho espacio de que dispone algunas evoluciones simples en fila y en columna, que marcan el comienzo de la Procesión con la danza y músicos en primer lugar, seguidos del estandarte, hermandad, paso, devotos y penitentes.

Y es, a la salida de la Ermita en la explanada central, donde la danza despliega toda su coreografía alentada por la multitud que se agolpa a su alrededor, y aplaude su paso. Marchando los danzantes como para iniciar una lucha, cambiando a veces el paso simple con unos saltos especiales marchan en doble columna, en fila o cadena, y las columnas se suceden ininterrumpidamente para su lucimiento ante propios y extraños, que ven en esa tradicional manifestación un signo de identidad peculiar que les hace sentir especialmente orgullosos.

Una vez atravesada la explanada, la Procesión se dirige hacia el lateral izquierdo pasando por delante de una cruz de granito erigida en el lugar como un mojón para indicar el inicio de la nava de San Benito, e iniciar así la vuelta a la Ermita por un desnivel, cuyo muro soporte permite seguir a los asistentes la evolución de la comitiva, y presenciar el acto principal de la danza. Llegados a un lugar ya prefijado por la costumbre del Maestro, guía la danza en cadena y delimita un amplio círculo donde teniéndole a él como eje, se situará la encrucijada de espadas mediante un acercamiento progresivo en espiral del resto de los danzantes; llegado el momento, la música deja de sonar.

Los danzantes alrededor del maestro tejen una amplia maya de espadas, entrecruzando las mismas de tal manera que, vista desde arriba, la composición asemeja la filigrana geométrica de un arabesco o a la estructura arquitectónica de un rosetón medieval catedralicio aunque en este caso figure como eje central la cabeza del Maestro de la danza. Una vez colocados los danzantes, el silencio se hace dueño de la situación hasta que el toque cadencioso del pandero conduzca los movimientos acompasados de los protagonistas, que giran en un sentido u otro mientras el Maestro realiza sacudidas con la cabeza inclinada hacia atrás, los ojos perdidos en blanco, la lengua fuera y la mandíbula desencajada.

Estos gestos y movimientos han sido descritos como «el patatú» o «la horca», y culminan con el cierre de los ojos del Maestro simulando la muerte y el escurrimiento del mismo hacia abajo, para salir por un lateral del círculo saltando y riendo al mismo tiempo que deshace la madeja de espadas y danzantes, que siguen su estela sin soltarse en ningún momento.

Dicho acto provoca expectación, comentarios y reacciones emocionales entre la gente que lo expresa con aplausos y exclamaciones, sobre todo cuando el Maestro «resucita» y «se escapa», irrumpiendo en ese momento otra vez con fuerza el acompañamiento musical.

Sigue la Procesión hasta rodear por completo la Ermita, en cuya entrada la danza cede el paso al Santo y su comitiva, que penetran en la misma, para a continuación también introducirse ella en el templo, y realizar sus últimas evoluciones frente al Santo, ante quién

se despiden individualmente con una genuflexión y presignación, abandonando la Ermita por el mismo lugar que accedieron a ella. Luego, sudorosos y cansados, los danzantes se retiran a una casa que tienen reservada para ellos, donde son agasajados por el Hermano Mayor con refrescos, vino y los típicos buñuelos especialmente elaborados para esta ocasión. Esta vez también se reparten para todos los asistentes en una casa anexa habilitada para este fin. A continuación, ya individualmente, siguen la romería, unos de perol en el recinto de la ermita y otros degustando platos típicos como el cochifrito en los bares del pueblo.

Las calles por las que transcurre el recorrido son:

Desde la plazoleta de la Iglesia de San Antonio Abad se continúa por la calle Iglesia hasta la calle Al-Ándalus en dirección Norte, para girar a la izquierda en la calle Barrio Bajo, la cual se recorre hasta su desembocadura en la calle Córdoba. Luego la comitiva se dirige, en dirección sur, hacia la Plaza de España, donde se disuelve en sentido a la calle Eugenio Barroso, para ir cada uno por sus propios medios a la Ermita de San Benito.

Esta misma representación tiene lugar el segundo sábado de julio .

El jueves, viernes, sábado y domingo en torno al segundo sábado de Julio se celebra la Feria de San Benito en Obejo, organizada por el Ayuntamiento. El sábado de feria, se realiza otra romería que se desarrolla del mismo modo que la anterior, a excepción del cambio del Hermano Mayor que, por tener duración de un año, ya no se volverá a llevar a cabo hasta marzo del año siguiente.

Otro cambio con respecto a la anterior romería es el horario de las misas, las cuales serán la primera para los hermanos a las 10:00 h y la segunda para todos los asistentes a las 12:00 h, cambio producido por el calor de esos días. Las calles en las que transcurre el recorrido son:

Desde la plazoleta de la Iglesia de San Antonio Abad se continúa por la calle Iglesia hasta la del Cerrillo que se recorre hasta su final, donde se gira a la izquierda y se baja para llegar a la Plaza de España, en la que se disgrega la comitiva.

- Elementos inmuebles asociados a la actividad.

Iglesia de San Antonio Abad.

Su titular es el Obispado de Córdoba, y se encuentra en la calle Al Andalus, 2, 14310, Obejo, Córdoba.

Referencia Catastral: 2324207UH4222S0001EB.

Descripción: el templo se encuentra situado en el punto más elevado y antiguo de la población, junto a los restos de lienzos y torres defensivas que pertenecieron al antiguo castillo. Una hipótesis apunta a la posibilidad de que la propia cabecera de la iglesia estuviese aprovechando una dependencia del castillo o al menos sus muros, pues sus dimensiones son desproporcionadamente grandes respecto al pequeño templo.

Su planta está dividida en tres naves separadas por arcos peraltados apoyados en columnas de mármol rematadas en capiteles califales. En ella se reutilizaron algunos elementos decorativos de época romana (dos capiteles corintios, uno compuesto visigodo y un capitel corintio troncocónico muy estilizado que está muy dañado), así como materiales de acarreo de época califal.

Exteriormente, ofrece una superposición de volúmenes sencillos, destacando en altura la nave central, crucero, cabecera y el chapitel a cuatro aguas que remata la torre, todo ello realizado en sillarejo y ladrillo.

Imagen San Antonio Abad.

Es una imagen de vestir, titular de la iglesia. Se encuentra en la nave del evangelio. Es posterior a la Guerra Civil y de escaso valor. Se atribuye a un taller levantino y se fecha en los años cuarenta.

Datos históricos: la fortaleza de Obejo fue reconquistada por Fernando III El Santo en 1237 siendo donada seis años después a Córdoba, en cuya jurisdicción quedó integrada.

La construcción del templo se realizó entre los años 1248 y 1251 durante el obispado de don Pascual. Según el investigador local, Eulogio Ricardo Quintanilla, en 1260 la Iglesia de Obejo contribuía con sus diezmos al obispado de Córdoba, constatando que se encontraba plenamente delimitada su feligresía en 1271.

Este primitivo templo debe corresponder a la estructura de tres naves que forma hoy la parte destinada a los fieles siendo ampliado posteriormente, seguramente en el siglo XVI, con la construcción y añadido de un presbiterio de planta cuadrada, reformándose la vieja cabecera para conectar lo nuevo con lo antiguo. La actual sacristía está alojada en lo que parece ser una torre del castillo cuyo lienzo limita con el presbiterio, lo que explicaría el giro de este respecto a la estructura primitiva. Con el tiempo, ha sido objeto de sucesivas transformaciones que han ido distorsionando y ocultando su primitiva estructura y organización. La primera mención documental que se tiene de la parroquia de Obejo se realiza el 22 de enero de 1461.

Ermita de San Benito.

Su titular es el Obispado de Córdoba, y se encuentra en la Carretera de Villanueva de Córdoba A-3176, km 14, Obejo, Córdoba.

Referencia Catastral: 14047A007000200000MQ.

Descripción: la Ermita de san Benito se levanta a poco más de un kilómetro del pueblo, junto a la carretera de Obejo a Villanueva de Córdoba. Se alza frente a una explanada para la celebración de la tradicional romería en la que se recuerda la aparición del santo a un pastor, revistiendo un interés antropológico de primer orden, al serle prendidos billetes al santo en su manto para expresarle gratitud por los favores conseguidos. Su planta es de una sola nave cubierta por bóveda de medio cañón, rematada en la cabecera con un tramo techado por bóveda baída que recibe su apoyo de un arco de sección cóncava. En su parte baja, el edificio aparece rematado por un pórtico de tres arcos levantados sobre arcos prismáticos. Todos los bienes muebles fueron destruidos durante la Guerra del 36 por lo que sólo se menciona la imagen del titular, de escaso mérito artístico.

Imagen San Benito.

Como la imagen de San Antonio Abad, apenas hay bibliografía al respecto. Se trata de una obra de posguerra, entre los años 50 y 60, que vino a reemplazar a la antigua y que se hizo con motivo de la refundación de la cofradía por el párroco de entonces. Se halla colocada sobre un tronco de roble, rememorando la aparición del santo a un pastor. San Benito porta en la mano izquierda el libro con las reglas de la orden benedictina y en la derecha, el báculo: va tocado con la mitra propia de su cargo.

Datos históricos: La erección de la ermita data del siglo XIX, si bien ya la mencionan documentos de 1464.

- Elementos muebles vinculados a la actividad.

Los elementos muebles asociados a la danza son:

Espada.

La importancia de la espada en la ejecución de la danza responde no sólo a su funcionalidad material sino también a su poder simbólico en conjunto: es un componente fundamental de la danza asociado a ésta. La espada es de hierro forjado, hoja recta de doble filo y empuñadura con guarnición, lo que denota un estilo no muy antiguo, comentado ya por Antonio Carbonell y los entrevistados del lugar que apuntan hacia el cambio y sustitución de las mismas con el paso del tiempo, aspecto que no ayuda en demasía a establecer referencias cronológicas sobre el particular.

Instrucciones Particulares.

Recomendaciones para la salvaguarda, mantenimiento y custodia de las actividades de interés etnológico denominadas la Danza de los Locos y el Baile del Oso en el término municipal de Fuente Carreteros, la Danza de San Isidro Labrador en el término municipal de Fuente Tójar y la Danza de las Espadas en el término municipal de Obejo, en Córdoba.

Se recomienda para la salvaguarda, mantenimiento y custodia atender al conocimiento, recuperación, conservación, transmisión y revitalización de esta actividad, teniendo como base jurídica las medidas recogidas en la Convención para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial aprobada por UNESCO en 2003. Entendiendo por salvaguardia en su artículo 3 «las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización, transmisión –básicamente a través de la enseñanza formal y no formal– y revitalización de este patrimonio en sus distintos aspectos».

Recogiendo entre las funciones de las administraciones públicas, en el artículo 15 «cada Estado parte tratará de lograr una participación lo más amplia posible de las comunidades, los grupos, y si procede, los individuos que crean mantienen y transmiten ese patrimonio y de asociarlos activamente a la gestión del mismo».

La recomendación de protección de los ámbitos vinculados no se refiere tanto a sus características constructivas y urbanísticas, en la medida en que éstas están contempladas en otras normas de protección, como a su carácter de soporte físico de la celebración de la fiesta, tanto para las cruces exteriores como interiores.

La Constitución española de 1978, en su art. 46, y dentro de los principios rectores de la política social y económica, viene a reconocer que «los poderes públicos garantizarán la conservación y promoverán el enriquecimiento del Patrimonio histórico, cultural y artístico de los pueblos de España y de los bienes que lo integran, cualquiera que sea su régimen jurídico y su titularidad». Igualmente, la Ley Orgánica 2/2007, de 19 de marzo, de reforma del estatuto de Autonomía para Andalucía dispone en su art. 37, que «los poderes de la Comunidad Autónoma orientarán sus políticas a garantizar y asegurar la conservación y puesta en valor del patrimonio cultural, histórico y artístico de Andalucía».

La definición legal de patrimonio cultural inmaterial la encontramos a nivel nacional en la Ley 10/2015, de 26 de mayo, para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (en adelante LSPCI), concretamente en su artículo 2.

Este artículo comienza con la definición general «tienen la consideración de bienes del patrimonio cultural inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos, reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural».

Así, de acuerdo con el artículo 6 de la LSPCI, las Administraciones Públicas competentes han de garantizar que se lleve a cabo una adecuada transmisión, difusión, y promoción de los bienes inmateriales, debiendo permitir este tipo de actuaciones y otorgar la correspondiente autorización para su realización, en caso de ser exigida por la normativa sectorial.

En este marco, la Ley 14/2007, de 26 de noviembre, de Patrimonio Histórico Andaluz establece, en su art. 4.2 que «corresponde a los municipios la misión de colaborar activamente en la protección y conservación de los bienes integrantes del Patrimonio Histórico Andaluz que radiquen en su término municipal, en especial a través de la ordenación urbanística, así como realzar y dar a conocer el valor cultural de los mismos.

Asimismo, podrán adoptar, en caso de urgencia, las medidas cautelares necesarias para salvaguardar los bienes del Patrimonio Histórico Andaluz cuyo interés se encontrase amenazado, sin perjuicio de cualquier otra función que legalmente tengan encomendada».

Las danzas de la provincia de Córdoba, como patrimonio cultural inmaterial de nuestra comunidad autónoma, serán objeto de la máxima consideración de manera

que se garantice el registro y documentación de la manifestación cultural, así como la salvaguarda de sus valores culturales.

Se favorecerán las condiciones para que las danzas cordobesas, objeto de esta documentación técnica, se mantengan vivas. Esta labor de protección debe orientarse fundamentalmente hacia la divulgación del conocimiento y la puesta en valor de todos los elementos, funciones y significados que esta manifestación cultural tiene para nuestra comunidad, favoreciendo la toma de conciencia de la población sobre su valor patrimonial, única manera de que la misma mantenga su vitalidad y de conseguir, por tanto, su continuidad. No debemos olvidar que estas manifestaciones no solo se nutren en lo simbólico y tradicional, sino a través de las hermandades, asociaciones y grupos y sus iniciativas, lo que hace posible la vitalidad de las propias danzas.

En consonancia con nuestro ordenamiento jurídico y normativo y las Recomendaciones y Convenciones Internacionales sobre la Salvaguarda de la Diversidad Cultural, y la gran proyección social de los grupos de danzas tradicionales existentes en la provincia de Córdoba, se hace necesario adoptar medidas encaminadas a garantizar su mejor conocimiento, transmisión y protección.

Gestión del conocimiento, enseñanza y de la información.

Es de vital importancia, establecer una serie de medidas relativas a la transmisión del conocimiento para la comprensión del ritual de las danzas cordobesas.

- Diseñar y aplicar esquemas y fichas para la recogida y mantenimiento de la información sobre las danzas en las localidades donde se representan.

- Fomentar la creación de asociaciones y escuelas en las localidades como estrategias de encuentro y transmisión del conocimiento popular de las danzas.

- Promover talleres de aprendizaje de baile, cante y composición instrumental y de vestimenta propia de las danzas donde participen, como maestros, los propios danzantes y personas que elaboran de forma artesana las piezas del ritual, al ser transmisores de los valores y conocer su significación cultural sin desvirtuar el sentido de las danzas, como importantes referentes de expresión identitaria de la cultura popular cordobesa.

- Crear y mantener actualizada una base de datos sobre las danzas que recoja toda la información relativa a los saberes de la actividad y la artesanía en relación con los elementos muebles de especial interés etnológico.

- Elaborar un registro documental virtual sobre las danzas rituales de la provincia de Córdoba, generando, administrando y sistematizando toda información correspondiente al conocimiento de tales danzas.

- Impulsar un repositorio de divulgación científica y técnica en soporte digital y con acceso a través de internet que contenga las actuaciones de la tutela y de artículos de reflexión relativos a las danzas.

- Coordinar con cada localidad (Obejo, Fuente Tójar y Fuente Carreteros) el acopio e intercambio de información y documentos sobre patrimonio cultural inmaterial relativo a las danzas.

- Mantener contactos e intercambios con centros de información sobre danzas rituales similares a nivel mundial.

- Diseñar estrategias pedagógicas en torno a la enseñanza de las danzas como manifestación cultural.

- Producir material didáctico específico de apoyo y realizar actividades concretas para los distintos niveles educativos (talleres, cursos, laboratorios, etc.) de educación reglada, no formal, e informal.

Gestión de la salvaguarda y conservación.

Para garantizar la difusión de la actividad en su contexto ecológico-cultural.

- Elaboración de un registro documental sobre los saberes de la actividad en relación con los elementos muebles de la misma: instrumentos musicales, elaboración de la indumentaria.

- Inclusión en los catálogos urbanísticos y en el planeamiento en general los espacios vinculados a la actividad y el recorrido de las mismas además de su señalización.
 - Celebrar en tales espacios actividades que aseguren la transmisión de estas actividades tanto a instituciones educativas como al conjunto de la sociedad en general.
Comunicación y difusión.
 - Plantear y generar estrategias de comunicación para la salvaguardia de las danzas como patrimonio cultural inmaterial tanto en el ámbito nacional como internacional.
 - Desarrollar proyectos que generen temas de agenda entre comunicadores del patrimonio cultural inmaterial en la provincia.
 - Realizar la traducción de material bibliográfico y publicaciones existentes y de aquellos que se generen asegurando su difusión de modo bilingüe, es decir, en inglés y otras lenguas.
 - Diseñar, elaborar y distribuir materiales de difusión, promoción.
 - Elaborar informes de monitoreo de los proyectos y actividades relacionadas con las danzas.
 - Construir un Centro de Interpretación de las Danzas de Córdoba que desarrollase estas instrucciones particulares.
 - Confección de un sello o marca cultural de la actividad, que sirva para la identificación de todos los saberes relacionados que la integran, para aunar y reforzar su imagen.
- La Delegada Territorial de Cultura y Patrimonio Histórico, P.S. (Orden de 22.12.2021), la Delegada Territorial de Fomento, Infraestructuras y Ordenación del Territorio, Cristina Casanueva Jiménez.