

# MUJERES, TIERRA Y NACIÓN. LAS DANZAS DE LA SECCIÓN FEMENINA EN EL MAPA POLÍTICO DE LA ESPAÑA FRANQUISTA (1939-1952)\*

**Beatriz Martínez del Fresno**  
*Universidad de Oviedo*

A menudo los Coros y Danzas de la Sección Femenina se han considerado como la cara más amable de la Falange o de la política cultural del franquismo en general, convertidos en una “fachada alegre, festiva y popular del pueblo español” (R. Sánchez López, 2007, pp. 126-127).

En estas páginas pretendo mostrar algunos aspectos concretos de este tema complejo y extenso, y para ello me fijaré fundamentalmente en las pautas y en las prácticas relacionadas con las *danzas regionales* durante la primera posguerra. Mi objetivo principal es observar la manera en que estas danzas contribuyeron a la construcción, afirmación y difusión de un modelo de nación impuesto por el régimen de Franco, el de la *Nueva España*.

La documentación que he analizado desvela el contexto político y las implicaciones ideológicas que las tareas musicales y coreográficas de la SF tuvieron, especialmente en las dos primeras décadas de la posguerra, y hace claramente visibles aspectos que después han sido borrados o neutralizados en la memoria colectiva a través de un proceso de amnesia y despolitización similar al seguido respecto a muchas otras facetas del franquismo.

---

\* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación *Coreografiar la historia europea: cuerpo, política, identidad y género en la danza de la edad moderna y contemporánea*, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (MICINN HAR2008-03307/ARTE). Retomo y desarrollo aquí algunos aspectos tratados en Martínez del Fresno (2010a).

Al seleccionar las fuentes me han interesado tanto los discursos y las descripciones de actos públicos como las aplicaciones concretas que prescribe la burocrática normativa de la organización. De esa combinación surge una perspectiva que va y viene desde la construcción ideológica a las aplicaciones prácticas y de los aspectos externos y públicos a las experiencias individuales y pedagógicas.

En algunos estudios de las últimas décadas se ha resaltado que “la ideología nacionalista se encarna diariamente en una identidad nacional” y por eso los investigadores han comenzado a fijarse en la manera en que “el nacionalismo combina discurso público y sentimientos privados, intereses materiales e ideales morales” (A. Rosa, G. Belelli y D. Bakhurst, 2000, p. 61). Considero también el concepto de *nacionalismo banal*, desde el que se reconoce la simbología nacionalista presente en formas cotidianas de apariencia inocua, y, por ello, muy eficaces (Billig, 1995).

A la luz de estos principios examinaré el valor de las danzas practicadas bajo la orientación de los *mandos* femeninos de Falange, en relación con la definición, la difusión y la interiorización de un modelo de nación que el franquismo quiso imponer y en el que, como se verá, no dejan de percibirse tensiones entre el ultranacionalismo fascista, el nacionalcatolicismo y las identidades regionales.

Dejo anotado que en los últimos años se han ido publicando interesantes estudios sobre las actividades de la Sección Femenina de Falange, tanto a un nivel general -Richmond (2004) y la ya citada Sánchez López (2007), por ejemplo-, como en lo relativo a las realizaciones de la SF en diversos ámbitos locales o provinciales, o en cuanto a determinadas competencias<sup>1</sup>. Desde una perspectiva de género, las tareas desempeñadas por las mujeres falangistas son todavía un tema pendiente de análisis suficientemente profundos que, obviamente, han de crecer de manera paralela a la ampliación de nuestro conocimiento sobre las prácticas en diversos ámbitos y a las estimaciones sobre los procesos evolutivos de los discursos y sus aplicaciones a lo largo de más de cuarenta años. Igualmente, es necesario superar ciertos prejuicios a la hora de aplicar metodologías de inspiración feminista (véase P. Ramos 2003) a un colectivo de mujeres que estuvo al servicio de una ideología de corte fascista y que produjo, entre otras muchas, la paradoja de que las jerarquías de la organización femenina no vivieran de acuerdo con el modelo de mujer sumisa y doméstica que ellas mismas preconizaban.

---

1. A. Jarne (1991) sobre Lleida, I. Blasco Herranz (1999) sobre Aragón, C. Gómez Cuesta (2004) sobre Valladolid, S. Rodríguez López (2009) sobre Almería; M.ª P. Rebollo Mesas (2003) sobre el servicio social en Huesca, H. M. Pérez Moreno (2004) sobre la cátedra ambulante en Huelva.

## 1. RITUALES FASCISTAS. LA MÚSICA Y LA DANZA EN LAS DEMOSTRACIONES Y CONCENTRACIONES NACIONALES

Es bien sabido que después de la cruenta Guerra Civil española la dictadura del general Franco se mantuvo gracias a tres apoyos principales: el falangismo, los tradicionalistas y la iglesia católica. Cualquier español o española de cierta edad sabe que entonces las canciones y las danzas tradicionales adquirieron una fuerte carga simbólica como representaciones oficiales del pueblo y de la patria. Con esa función formaron parte de numerosos actos propagandísticos y estuvieron muy presentes en ceremonias celebradas en las calles y plazas de las ciudades desde los inicios de la dictadura, siempre como símbolo (femenino) de la nación-pueblo, que acoge, manifiesta respeto o agasaja a la (masculina) nación-Estado<sup>2</sup>.

Partiendo de un intenso intercambio con las organizaciones de los países *amigos*, fundamentalmente Alemania e Italia, aunque también Portugal<sup>3</sup>, la estética fascista de la Falange Española –que había sido unificada con los tradicionalistas mediante un decreto dictado por Franco en 1937 dando lugar a las siglas “FET y de las JONS”–, tomó su forma más impactante ya en los años de la guerra. Resultará interesante acercarnos por un momento a las primeras exhibiciones públicas de danzas populares.

Tras la unificación en agosto de 1937 se constituyó la primera “Organización Juvenil”, abreviada como OJ (*BOE* de 7-8-1937), que inició la política de juventud del Nuevo Estado, política que a partir de 1940 continuaría el “Frente de Juventudes”. De forma paralela al encuadramiento masivo que llevaron a cabo otros regímenes totalitarios<sup>4</sup>, las actividades formativas se desarrollaban en la OJ en grupos de edades a partir de los 7 años (Pelayos, Flechas y Cadetes), dentro de un sistema paramilitar que distinguía formaciones como escuadra, pelotón, falan-

---

2. Las actuaciones folclóricas no estaban presentes en los actos políticos más solemnes, tales como las tomas de posesión de los ministros, que pertenecían al ámbito de escenificación de la nación-Estado. Por otra parte, es sabido que hubo una separación muy clara entre las tareas asignadas a las falangistas mujeres que, con un coste muy bajo para el Estado, se encargaron de coordinar labores asistenciales, sanitarias, educativas, domésticas, culturales, etc., y a los falangistas hombres, integrados en cambio en niveles profesionales. Algunos de éstos formaron parte de los equipos de gobierno y muchos otros, una vez que el poder de la Falange decae dentro del franquismo, encontraron su destino profesional en el gran aparato de los sindicatos verticales, ligado a los *productores*; también cabe considerar el perfil falangista de la Vicesecretaría de Educación Popular, creada en 1941, un tema que ha tratado Gemma Pérez Zalduondo. Para un estado de la cuestión sobre la música en el primer franquismo véase G. Pérez Zalduondo (2005). Sobre la música en el Sindicato Nacional del Espectáculo puede consultarse Martínez del Fresno (2001).

3. Sobre el contacto con las organizaciones femeninas nazis y fascistas véase Martínez del Fresno (2010b).

4. Desde una perspectiva comparada se ha realizado el interesante libro coordinado por C. Mir (2007).

ge, centuria, bandera y legión. Con la ayuda de una serie de instructores, la OJ empezó a organizar desfiles, actividades deportivas y gimnásticas, música y teatro, cursillos sanitarios, actividades de prensa y propaganda y conferencias. Según indica una circular publicada en el *Boletín del Movimiento* en noviembre de 1937, en la España *liberada* (es decir, los territorios conquistados por las tropas de Franco) se pautaba lo siguiente para el apartado de “Música y Teatro”:

Nuestros muchachos deben acostumbrarse a cantar, no sólo en las marchas y excursiones sino también al desfilar (usando muy pocas veces las cornetas y tambores) procurando también la formación de coros.

A este fin las canciones españolas ocuparán el primer lugar; debiendo remitir cada provincia las típicas suyas, resucitándolas donde hayan sido olvidadas a los efectos de recopilación del folclore nacional.

Estimularán el cultivo de la música (formación de orquestas y bandas), como, igualmente, sencillas representaciones teatrales en las que tomen parte nuestros flechas cuidando bien la selección de obras. (Circular n.º 4, *Boletín del Movimiento*, n.º 8, 15-11-1937, pp. 102 y ss. Citado por J. Sáez Marín, 1988, p. 42).

Por supuesto, este tipo de actividades más o menos culturales y recreativas estarían enfocadas de acuerdo con el programa ideológico condensado en “los doce puntos del Flecha” (luego denominados “Doce puntos de OJ”) que dejaban bien claras las cuestiones religiosas, patrióticas y de lealtad al Caudillo, así como el “modo de ser” falangista. Me interesa destacar algunos de estos puntos por su relación con lo que después voy a tratar:

“5. Amamos las genuinas tradiciones de nuestra Patria, sustancia de nuestro porvenir imperial.”

“7. Vivimos en el conocimiento y afición a lo campesino, de lo que huele y sabe a tierra madre.”

“10. Para servir a España mi cuerpo ha de ser fuerte y mi alma sana.”

“12. Por tierra, mar y aire, nosotros haremos el Imperio.”

(Circular n.º 4, 9-11-1937, citado por I. Sáez Marín, 1988, p. 43)

La rama femenina de la OJ también dividió a sus afiliadas en tres grupos de edades (Margaritas, Flechas Femeninas y Flechas Azules). Pronto se decidió que la OJ tuviera una dirección única –obviamente, masculina–, que se pondría en manos de Sancho Dávila. Las mujeres quedaron, no obstante, bajo la supervisión de una Regidora, Carmen Werner, que se ocuparía de la parte exclusivamente femenina de la formación.

Durante los meses de la guerra la OJ empezó ya a organizar campamentos. Con el fin de hacer una presentación pública y de dar resonancia a las actividades juveniles, en los campamentos del verano de 1938 se preparó una Demostración Nacional, al estilo del fascismo italiano o del nazismo alemán, consistente

en una muestra de ejercicios premilitares, gimnásticos y deportivos a cargo de un gran número de jóvenes afiliados.

Las cifras aportadas por Sancho Dávila (que Sáez Marín considera muy hinchadas) hablan de la participación de 10.000 afiliados masculinos y 5.000 afiliadas femeninas en los campamentos de 1938 y de 17.600 asistentes masculinos y 7.500 femeninas en los del verano siguiente. En cuanto a la I Demostración Nacional de la OJ, celebrada en Sevilla el 29 de octubre de 1938 (el día en que se conmemoraba el aniversario de la fundación de Falange), se supone que reunió a 25.000 personas y contó con exhibiciones a cargo de 9.000 jóvenes preparados anteriormente en los campamentos y que se desplazaron desde varias provincias para la ocasión.

Mientras los Flechas masculinos presentaron seis tipos de ejercicios paramilitares, gimnásticos y deportivos en grupos muy numerosos<sup>5</sup>, las falangistas de sexo femenino tuvieron en Sevilla una única intervención consistente en ejercicios de gimnasia rítmica y danzas regionales colectivas, que implicaron a un total de 1.600 mujeres.

Esta misma distribución generizada de las prácticas físicas, que reserva para las mujeres la gimnasia rítmica (con música) y los bailes, se repetiría en la II Demostración Nacional de la OJ celebrada en 1939 y se mantendría después durante los años en que la práctica de las danzas regionales va a ser, para Falange, un asunto exclusivamente femenino.

Recién terminada la guerra, la gran concentración celebrada en Medina del Campo (el 30 de mayo de 1939) marcaría pautas decisivas en cuanto a la asociación de la música y de la danza tradicional con las mujeres. El despliegue masivo de este acto, convocado por la Sección Femenina de Falange Española Tradicionalista y de las JONS en honor del Caudillo y como homenaje al ejército vencedor, es muy expresivo del triunfalismo de la primera posguerra y se materializa en una ceremonia diseñada sobre principios fascistas a la que, según la Delegada Nacional, asistieron 11.000 *camaradas*. Una multitud de mujeres uniformadas se distribuía geométricamente por la explanada próxima al castillo de la Mota: 2.000 enfermeras, 2.000 mujeres de Auxilio social, 1.500 de la Hermandad de la Ciudad y el Campo, 2.000 de Educación Física, así como representantes de la organización de Lavaderos y de Enfermeras de vanguardia.

---

5. Evoluciones y ejercicios simultáneos de educación premilitar en orden cerrado (por 2.000 Flechas), lo mismo en orden abierto con simulacro de combate ofensivo (por 700 Flechas), educación física y deportes (por 1.500 deportistas), ejercicios de conjunto por agrupaciones de Flechas navales de Sevilla y Marruecos (300 Flechas navales), exhibición de una serie continuada de movimientos de precisión en orden cerrado (300 Flechas) y movimientos de gimnasia educativa simultánea (por 2.600 Flechas). Datos aportados por J. Sáez Marín, 1988, pp. 423-424.

Los actos comenzaron a las 10 de la mañana con una solemne misa de campaña en sufragio de las *caídas*, que se nos dice que fue cantada en estilo gregoriano por 2.000 mujeres dirigidas por el maestro Rafael Benedito. Tras un desfile militar, Pilar Primo de Rivera pronunció unas palabras a las que siguió el discurso del general Franco. Luego, el Caudillo procedió a la entrega de estandartes al ejército y a la imposición de condecoraciones a las mujeres premiadas con la “Y” por sus actuaciones durante la guerra<sup>6</sup>.

El homenaje particular que la Sección Femenina rendía al Generalísimo se escenificó como simbólica entrega de las frutas de cada tierra y las labores típicas del artesanado, realizada por afiliadas vestidas con idénticos uniformes de la Hermandad de la Ciudad y el Campo pero con un pañuelo diferente para cada región cubriendo su cabeza (Y, 17, jun 1939)<sup>7</sup>. Mujeres venidas de cada rincón de España se iban acercando a la tribuna del Jefe del Estado –algunas de ellas en compañía de animales como bueyes, burros o terneros– y al llegar a los pies del estrado entregaban sus ofrendas naturales (frutos de la tierra o del mar, aceitunas, maíz, haces de espigas, ramas floridas, pescado) así como trabajos artesanales típicos de su región (cestos, alfombras, cántaros, encajes) y estandartes de su provincia.

Durante la procesión sonaban como fondo las canciones populares entonadas por las afiliadas, cuyas letras aludían a temas de religiosidad popular, trabajos rurales, alimentos, paisajes y sentimientos<sup>8</sup>. Mientras los asistentes contemplaban a las mujeres de cada región que se aproximaban a la tribuna principal y escuchaban las piezas corales, la *guardia mora* de Franco iba componiendo, sobre los escalones inferiores de la tarima, un gigantesco bodegón simbólico en el que se unían –en una fusión bien premeditada– la tierra (representada por sus productos), el trabajo (a través de objetos elaborados por manos femeninas) y la emergente política franquista (la unión de las distintas provincias y su adhesión al nuevo régimen simbolizada por la entrega de estandartes). Con ayuda de las pintoras Julia Minguillón, Marisa Roesset y Rosario Velasco, se había diseñado una enorme composición que, a través de las ofrendas, testimoniaba la admiración y el reconocimiento masivo de las mujeres falangistas hacia el dictador (P. Primo de Rivera, 1983, pp. 145-146). Las canciones tradicionales unidas a estas manifestaciones adquirieron la categoría de símbolos nacionales y como tales tendrían en el futuro un extenso e intenso uso.

6. La Sección Femenina dotó a la letra “Y” de un significado simbólico, como antigua inicial del nombre de la reina Isabel la Católica.

7. He consultado esta publicación de Sección Femenina a través de la copia digitalizada disponible en la Biblioteca Nacional. Esta reproducción no incluye los números de página, razón por la que a todas las referencias de Y les falta ese dato.

8. “Ya se van los pastores”, “Hacia Belén va una burra”, “Apañando aceitunas”, “Tres hojitas, madre”, “En el campito llueve”, “No te cases con ferreiro”, “Adiós, madre querida”, etc.

A mediodía se ofreció al Generalísimo una comida al aire libre y la tarde se dedicó a los ejercicios físicos, los bailes rítmicos, los juegos, las canciones y los bailes regionales. Si la canción popular fue un elemento importante como fondo sonoro y emotivo de la procesión matinal, los bailes constituyeron la parte fundamental de la sesión de la tarde, con intervenciones sucesivas de numerosas mujeres vestidas con trajes típicos que poblaban la explanada, y actuando cada grupo femenino con sus acompañamientos musicales característicos: voces, gaita, *txistu*, rondalla, cobla, guitarra o castañuelas según los casos.

Con más espontaneidad y mejor interpretación que la tabla gimnástica ejecutada previamente por 2.000 jóvenes -cuya falta de sincronía y disciplina revela claramente la premura de la preparación-, bailaron los grupos desplazados desde diversas regiones, todos ellos vestidos con sus trajes típicos, la muñeira gallega, la danza vasca de arcos, la jota aragonesa, la sardana catalana, el vito y las sevillanas de Andalucía, así como el romance balear del Mayorazgo o la isa canaria (Y, 17, jun 1939)<sup>9</sup>. Todos esos bailes constituyeron encarnaciones del campo, presentaciones de las mujeres de cada provincia o región, de las tradiciones y las unidades territoriales de España que sobre aquella enorme explanada integraban, como un *puzzle* de colores, el proyecto de la Nueva España.

El acto celebrado ante las ruinas del castillo de la Mota, plagado por lo demás de vítores al Caudillo y saludos a la romana, demostró el valor potencial -político, educativo y cultural- que en el futuro podría tener la organización femenina de Falange una vez que la guerra civil española había terminado.

El director musical de esta celebración, Rafael Benedito, afirmó que las actuaciones corales de Medina habían sido las experiencias más hermosas de su vida. De la exhibición gimnástica se ocupó Luis Agosti y Carmen Sala preparó el ballet (J. de Alcaraz, 1940)<sup>10</sup>. La educación física, la música y la danza sirvieron eficazmente, como siempre sucedería en manos de la SF, a los objetivos ideológicos y políticos de la organización.

## 2. SÍMBOLOS DE LA *NUEVA ESPAÑA*

Varias leyendas distribuidas por el número inicial de *Consigna*, una publicación periódica dirigida a las maestras nacionalsindicalistas, muestran que la música

9. Valoro la interpretación a partir del documento audiovisual *Concentración de Sección Femenina en Medina del Campo* realizado por el Departamento Nacional de Cinematografía en 1939, que se conserva en la Filmoteca Española (Madrid).

10. Para entonces Benedito había impartido varios cursos de música a las instructoras falangistas. Durante la guerra se habían hecho en la zona *nacional* cuatro cursos de música o "de canto" y tres de educación física. Las mujeres formadas en ellos serían poco después las primeras difusoras de la música y la danza tradicionales a través de la recopilación, la enseñanza y la preparación de los grupos.

y la danza contribuyeron a la creación de una imagen mítica de la nación –mitad rural, mitad histórica– y fueron instrumentalizadas para fomentar sentimientos de unidad entre los hombres y las tierras de la España. Veamos algunos ejemplos:

La Sección Femenina dice: mujer que duermes al niño entre músicas sin sentido, sin belleza y sin color ¿por qué no recuerdas a la fuerte mujer que esperaba al guerrero cantando a su hijo romances de honor?

[...]

Unidad entre las tierras y entre los hombres, conseguida en la bella confusión de las músicas de las regiones. Por eso canta para el pueblo la Sección Femenina.

[...]

La mujer de la Falange quiere llenar los aires de la Patria con los sones antiguos del trigo y de la tierra; que canten sus regiones todas en la alborada del tiempo que llega.

[...]

Razas, guerras y sueños de hombres que pasaron por sus tierras sembrando melodías y ritmos. La Sección Femenina recoge para revivirlo el folclore de España.

[...]

Música, danza, magníficos exponentes del alma de los pueblos que se asoman en sus ritmos. Por ello resucita la danza, la Sección Femenina. (*Consigna*, 1, 1940, pp. 5, 8, 10, 11, 15).

Las manifestaciones folclóricas, rescatadas o reinventadas, y la práctica masiva de las canciones y los bailes regionales formaban parte de una red semiótica a la que podemos aplicar los tres niveles de la *matriz de la mentalidad nacional* definida por Hedetoft (1995, pp. 37-39). A la vez que en el nivel fenoménico personal la música y la danza tradicional se convertían en emblemas del “modo de ser” falangista, en el nivel teleológico presentaban la nación como un “nosotros colectivo” y en el nivel ontológico planteaban una relación afectiva y simbólica con la nación española, entendida como una mítica “unidad de destino en lo universal”.

En primera instancia, la retórica de la Nueva España se construyó por oposición a la etapa republicana, demonizada y dibujada como contraimaginario y como principal referente de exclusión para legitimar la guerra. Así, en el terreno musical la Sección Femenina manifestó prevención contra el cuplé, los tabladiños zarzueleros, el estilo de los orfeones y el baile *agarrao*, implícitamente asociados a la época republicana. En cambio quiso rescatar manifestaciones arcaicas y atemporales que permitirían volver a la austeridad del campesino castellano, a la sobriedad, a un mundo rural idealizado que nada tenía que ver con el cosmopolitismo, el extranjerismo y la frivolidad de los bailes burgueses de los años veinte y treinta, ni tampoco con los programas popularistas que habían estimulado el orfeonismo obrero o la zarzuela popular urbana durante la República.



En el programa de la SF había coros (y no orfeones), canciones populares (y no cuplés ni coplas), interpretaciones colectivas, anónimas y disciplinadas (y no de artistas individuales o parejas solistas), repertorios rurales (que sin embargo se traerían directamente desde el campo a la ciudad), músicas y bailes nacionales (pretendidamente sin ninguna injerencia extranjera ni influencia de los bailes de moda).

En 1940 María Josefa Hernández Sampelayo, entonces Regidora Provincial de Cultura de Madrid, aunque pronto ascendería a Regidora Central, puso en marcha el proyecto de *rescatar* el folclore regional español. Al referirse a esta iniciativa, el historiador franquista Luis Suárez reconoce que para la SF “bailar era una forma de educación física pero hacerlo al son de canciones y músicas populares era también el modo de identificarse con el espíritu y las raíces de las distintas regiones” (L. Suárez Fernández, 1993, p. 125). Es decir, se trataba de un ejercicio físico conveniente para mujeres, que presentaba otras utilidades a la hora de implantar una nueva semiótica nacionalista.

Añade el mismo autor que para conmemorar el primer aniversario de la Victoria, se dispuso que “las muchachas de Sección Femenina cantasen y bailasen en las plazas de sus pueblos, como sus abuelos, usando además en sus canciones la lengua originaria de las mismas: catalán, gallego, bable, vascuence, sayagués o de las altas tierras de Aragón” (L. Suárez Fernández, 1993, p. 125).

La cuestión de los idiomas es crucial en el contexto histórico de la posguerra porque, a la vez que fueron objeto de duras persecuciones en el uso cotidiano y oficial, parece que las lenguas no castellanas (*dialectos* en la terminología del franquismo) se autorizaron en algunas manifestaciones folclóricas allí donde el peligro se aminoraba al convertirlas en lenguas muertas (I. Saz Campos, 2003, p. 259)<sup>11</sup>. De ese modo los repertorios tradicionales funcionaron también como un muro de contención contra los nacionalismos separatistas.

Durante la Segunda República varias comunidades históricas que se expresaban en una lengua propia habían reclamado al gobierno su estatuto de autonomía. Esto sucedió con especial fuerza en Cataluña, el País Vasco y Galicia<sup>12</sup>, pero también hubo reivindicaciones de ese tipo en Baleares, Andalucía y otras comunidades. La Nueva España de Franco era, en cambio, un país nacionalista en el que no cabían ese tipo de ambiciones parciales, no se contemplaba ninguna fractura territorial ni existía posibilidad alguna de disgregar el poder central. Y, al

11. Saz da cuenta, por ejemplo, de las restricciones que Antonio Tovar impondría desde su puesto de subsecretario de Prensa y Propaganda, concediendo pocos permisos a obras en catalán y estableciendo condiciones como la de utilizar la ortografía antigua, con el fin de hacer del catalán un idioma *arqueológico*.

12. El estatuto catalán se consiguió en 1932, el vasco se aprobó en 1936 y el gallego fue admitido a trámite por las Cortes en 1938 aunque no se llegó a aprobar ni a rechazar.

aplicar la consigna de *unidad nacional*, se da la paradoja de que las manifestaciones tradicionales, ligadas a la cultura local pero asociadas a movimientos reivindicativos en el plano político durante la República, van a ser intervenidas por el franquismo para ilustrar la variedad y riqueza de nuestro folclore en clave regionalista, precisamente con el objetivo de frenar los separatismos. Esa intención banalizadora se proponía diluirlos en la pretendida “hermandad entre regiones” o en un “sano regionalismo” para mantenerlos bajo control dentro de una Patria – “una, grande y libre” –, siempre imaginada alrededor de Castilla, el reino desde el que Isabel la Católica había efectuado la reconquista expulsando a judíos y musulmanes a finales del siglo XV<sup>13</sup>.

Junto a la identidad político-territorial proyectada sobre la música, la danza y los trajes, hay que considerar al menos otros dos aspectos cruciales en la reinterpretación folclórica que la SF llevó a cabo: el género y la edad. Ambos aspectos están directamente relacionados con una nación que se imagina recién nacida de un eterno ciclo palingenésico y cuyas aspiraciones vitales y juveniles serían subrayadas a menudo en la retórica falangista.

Durante la primera etapa del franquismo los grupos de danza de la Sección Femenina solo podían estar formados por mujeres. La coeducación había sido abolida y por lo tanto era impensable reunir a jóvenes de ambos sexos para practicar los repertorios de bailes tradicionales, de forma que en la posguerra los únicos acompañantes masculinos de los conjuntos de danza eran unos pocos músicos. Desde 1957 algunas provincias iban incluyendo chicos tímidamente, pero fue en 1961 cuando comenzaron a sumarse de forma más generalizada los bailarines masculinos. Como bien señaló Estrella Casero, hasta ese momento se produjo una tergiversación de roles en las danzas tradicionales de pareja (hombre-mujer), que eran interpretadas por dos chicas vestidas como tales o por una vestida de mujer y otra de hombre, lo que indudablemente dio lugar a equívocos (E. Casero, 2000, pp. 19, 65, 97)<sup>14</sup>.

En efecto, todas las danzas de la exhibición de Medina de Campo en 1939 fueron ejecutadas por mujeres (con una sola excepción) y bastantes años más tarde la película *Ronda española*, dirigida por Ladislao Vajda en 1951 –una recreación

13. Es interesante el análisis de la incidencia del franquismo en la evolución de los *esbarts*, los grupos catalanes que desde principios del siglo XX y bajo la protección de la clase burguesa se venían dedicando a la investigación y la práctica de repertorios tradicionales de la cultura popular propia, y que a la altura de 1936 se integraba en un discurso nacionalista catalán. Véase R. Costa Solé (2005).

14. En todo caso, además de los grupos de la SF existían otros de Educación y Descanso que sí tenían hombres y, de hecho, hay algunas fotografías anteriores al año 1961 que presentan a jóvenes de ambos sexos bailando en el mismo grupo. Inspirada en la *Opera Nazionale Dopolavoro* de la Italia fascista y en la *Kraft durch Freude* de la Alemania nazi, la Obra Sindical Educación y Descanso organizaba diversas actividades recreativas y culturales para los *productores*. Por eso los grupos de baile de Educación y Descanso se componían generalmente de hombres y mujeres de clase obrera.

propagandística del viaje a Hispanoamérica realizado por una selección de Coros y Danzas en 1948-, presenta todavía únicamente a chicas falangistas actuando en los escenarios, acompañadas, eso sí, por algunos instrumentistas masculinos entrados en años<sup>15</sup>.

En segundo lugar, se modificó radicalmente la edad de los intérpretes. Las afiliadas podían ingresar en los grupos de Danza de la Sección Femenina a los 17 años, la edad en que las Flechas Azules pasaban a la SF (obviamente, antes podían haber formado parte de los grupos del Frente de Juventudes). En cuanto al límite final, las falangistas debían abandonarlos como máximo a los 28 años, si antes no habían contraído matrimonio. Se consideraba que pasada esa edad perdían agilidad y resistencia por lo que ya no aguantarían bien los viajes ni el ritmo de las actuaciones en concursos (desde 1942) y giras internacionales (desde 1948). En cambio, en las delegaciones locales y comarcales no se aplicaba ese estricto límite de edad porque los grupos de aldeas y pueblos, que funcionaban como alimentadores y repositorios de cultura tradicional, no solían viajar.

La Sección Femenina se apropió de los repertorios folclóricos y los trasladó del ámbito rural al urbano, de la plaza del pueblo y la romería a los escenarios de los teatros. Los pasos que las instructoras aprendían de los ancianos de ambos sexos rejuvenecían cuando se los enseñaban a las chicas de la ciudad, que eran quienes finalmente los interpretaban ante el público urbano, siempre en grupo<sup>16</sup>. En pocas palabras, la danza tradicional fue depurada, urbanizada, teatralizada, feminizada y rejuvenecida.

Es fácil observar que el uso simbólico del baile tradicional que se llevó a cabo bajo el régimen franquista implicaba una cadena de asociaciones y reducciones, trenzada sobre ideas muy presentes entre los sectores más conservadores de la sociedad española desde las últimas décadas del siglo XIX: la identificación del espíritu de la nación con el pueblo, su carácter esencialmente rural, la feminización de la tierra, las mujeres como transmisoras de los valores tradicionales, etc.

Ahora bien, el falangismo no trataba de difundir la cultura o de estudiar las manifestaciones populares con un interés científico o antropológico similar al de las *misiones pedagógicas* en tiempos de la República (véase el análisis compa-

15. Comentan algunos aspectos de esta película E. Casero (2000) y P. Amador Carretero (2003).

16. Cuando se hacían las inspecciones en los pueblos, la alcaldía convocaba a las personas de edad para que cantasen y bailasen con el fin de que las instructoras de la SF pudieran aprender esos repertorios, para lo cual estaban obligadas a repetir varias veces la misma canción o el mismo baile ya que no se utilizaban medios de grabación. Una antigua instructora de Madrid, Carmen Gordo, ha reconocido que al mirar el baile de los aldeanos ella se fijaba ya en el paso del más joven. *La Sección Femenina*, documental audiovisual dirigido por Javier Ortega, TVE y Multicanal, 2006. Sobre las transformaciones o invenciones de algunos repertorios por la SF véase, por ejemplo, el trabajo de S. Asensio Llamas (1998) que estudia el caso de las *camaraes* de Vinaroz.

rativo de M.<sup>a</sup> A. Lizarazu de Mesa, 1996), ni tampoco de dar apoyo a unas prácticas culturales colectivas aceptadas como variables, flexibles y más o menos espontáneas. Muy al contrario, lo que hizo la Sección Femenina fue desplegar mecanismos de control y depuración sobre ese repertorio tradicional –del que se seleccionaba y autorizaba solo la parte conveniente–, fijar y uniformar las versiones e implantar una práctica masiva que aprovechaba el sistema de encuadramiento de la juventud, de clara impronta fascista, y el elevado poder de intervención con que contaba la organización gestionada por Pilar Primo de Rivera en los distintos espacios educativos de la población femenina.

### 3. LOS PROGRAMAS Y LAS PRÁCTICAS. VIRTUDES FORMATIVAS DEL ARTE POPULAR

Los bailes populares fueron una de las actividades fundamentales de cada provincia o núcleo urbano que contaba con Delegación de la SF. La recopilación de canciones y danzas folclóricas de España a partir de fuentes locales y su práctica y transmisión son aspectos que todavía no han sido estudiados de forma exhaustiva, aunque contamos con algunos trabajos importantes<sup>17</sup>. Poco a poco, y especialmente en la década de 1950, se fueron estableciendo o revisando normas con todo tipo de detalles relativos a la enseñanza, los ficheros y los concursos. Un estricto control irradiaba de la autoridad de la Delegada Nacional, canalizada en el caso que nos ocupa a través de la Regiduría Central de Cultura, para llegar a las provincias, las comarcas y las delegaciones locales.

Los documentos escritos de la SF insistirían una y otra vez en la necesidad de resucitar el folclore auténtico: “que se baile la danza puramente auténtica”, “que se baile con el traje auténtico”, “que la danza sea bailada con los instrumentos típicos, no con los modernos” (Y, 85, mar 1945). El programa colectivo de recuperación de lo popular buscaba austeridad, autenticidad, antigüedad y pureza. La organización dispuso que tanto la investigación como la enseñanza y la práctica de la música y de la danza tradicional se convirtieran en acciones patrióticas, auténticas *misiones* falangistas, porque se entendía que esas actividades contribuían a formar a la juventud y a elevar espiritualmente la nación.

Una reseña de la revista *Consigna*, dirigida a las maestras nacionalsindicalistas, explica en 1941 que la Regiduría de Cultura está realizando la idea de José Antonio Primo de Rivera a través de sus departamentos centrales (Escuelas de For-

---

17. En lo relativo a la danza, hay que destacar el ya citado libro de E. Casero (2000), derivado de su tesis doctoral *Women, Fascism and Dance, 1937-1977*, que fue leída en la Universidad de Surrey (Gran Bretaña) en 1998. De la misma autora, desgraciadamente fallecida, se pueden consultar otros dos trabajos (E. Casero, 1995 y 2001). Debo agradecer a Antonia Luengo Sojo que amablemente me haya permitido consultar su tesis doctoral inédita, *La actividad musical de la Sección Femenina*, leída en la Universitat de Barcelona en 1997.

mación y Bibliotecas, Música y Escuelas de Hogar, Escuelas de Formación laboral). En ese contexto, el contenido del Departamento de Música es el siguiente:

El objeto de este Departamento es resurgir los cantos y las danzas populares de España para hacer sentir a todas las mujeres la maravillosa belleza y variedad de nuestro folclore. De este modo la formación femenina tendrá un carácter alegre y en la bella confusión de las músicas regionales se conseguirá la unidad entre los hombres y entre las tierras de España. Este departamento se ocupa también de la selección de obras clásicas de teatro de fácil montaje, para que se representen en los pueblos y de esta manera se vaya educando el gusto artístico de las mujeres y los niños. (“Contenido del Departamento de Música”, *Consigna*, 3, 1941, 24).

La misma publicación recomienda a las maestras que hagan practicar en su escuela la gimnasia rítmica, ejercicios con acompañamiento musical dentro de los cuales son muy recomendables las danzas con coro, porque “al encanto del ritmo corporal agrega[n] el placer producido por la música y el que produce toda actividad corporal ejercitada por dos o más personas” (*Consigna*, 22, 1942, 17).

A la altura de 1943 los mecanismos de instrucción de las niñas falangistas estaban bien establecidos. Dolores Prados, redactora de *Consigna*, lo explica del siguiente modo:

¿Qué hemos hecho? Enseñar a las niñas a ser obedientes a una disciplina, obediencia que no humilla; antes al contrario, enaltece, porque esta disciplina está regida por los dos ideales que regulan la vida del individuo, la religión y la patria.

Esta disciplina impone a las niñas, no sólo la asistencia a las “Tardes de Enseñanza”, donde escuchan explicaciones de doctrinas religiosas y de formación nacionalsindicalista, sino que les impone también como obligación integrar el coro, el grupo de baile o de teatro, que, lejos de ser diversión, es un servicio más a la Falange[:] contribuir a la conservación de nuestros cantos y bailes populares.

En las Casas de Flechas reciben enseñanza en las clases de Cultura general, Costura e Idiomas, con las que completan su educación, y en las clases de Música, Dibujo y Pintura se inician en enseñanzas artísticas.

[...] Las de Escuelas de Arte, en proyecto, proporcionarán a las “flechas” medio de cultivar sus cualidades y aficiones, puestas ya de manifiesto en los 346 coros provinciales organizados, 196 grupos de baile y cinco de danza. (D. Prados, *Consigna*, 24, 1943, 16-17).

Más tarde los Coros y Danzas de las adultas serían definidos como grupos

formados por camaradas que se encuadran voluntariamente en este servicio, y a las que debe advertírseles, antes de inscribirse, deben cumplirlo, como todos los que se realizan en la Falange, con sentido de responsabilidad, espíritu y enten-

dimiento falangista (Libro de normas a seguir por las Regidurías Provinciales de Cultura en la promoción de la Música, ca. 1954, p. 31)<sup>18</sup>.

La cuestión es que en todos los niveles de la pedagogía (las “Tardes de Enseñanza” a cargo de las maestras, las “Casas de Flechas” dependientes del Departamento de Juventud y los “Coros y Danzas” organizados por la Sección Femenina) se debían aprovechar las virtudes formativas de la música y del baile tradicional, porque más allá de la experiencia individual placentera, fuera sonora o cinética, establecían ideales comunes, reforzaban la doctrina política y hacían comprender la historia, tres aspectos fundamentales para el nacionalismo franquista y su más específica versión falangista.

La experiencia obtenida confirmaba que la formación de grupos de baile y de coros no perjudicaba físicamente a las niñas –la preocupación eugenésica estaba siempre latente– ni interrumpía sus estudios o trabajos. Una vez demostrada la eficacia higiénica del canto y el baile, se confesaba decididamente la utilidad ideológica y política de estas prácticas:

Pues esto mismo que hacemos las Maestras en la Escuela lo hace el F. de J. [Frente de Juventudes] en sus “Casas de Flechas”, unir por medio de las voces las voluntades y los sentimientos y por medio de los bailes establecer comunidad de ideales y aspiraciones. Después de una lección de nacionalsindicalismo, un baile típico de una región apartada de su provincia hace a la niña más comprensiva la idea de hermandad, después de una charla de Historia de España, la canción popular transforma la idea en sensación, el pensamiento en sentimiento y la aridez de la explicación se hace decisivo estímulo. Por eso nuestras niñas cantan y queremos que sigan cantando y bailando en las “Tardes de Enseñanza”, sin alterar en modo alguno el horario de la Escuela, del Instituto o de la fábrica.

En vez de bailes impropios y canciones inadecuadas les enseñamos arte, porque es arte lo que necesitan sus almas; [...] en los Campamentos se hacen indispensables los coros y los bailes, porque el canto también es un lenguaje y el baile una elocuente mímica.

Se ha establecido un día en el año dedicado a la canción. Es este día el primero de abril, la juventud española saluda a su jefe nacional con canciones las más bellas y las más variadas; los niños están alegres y cantan, tienen fe en Dios y confianza en el Caudillo y manifiestan con júbilo la cooperación con que el Frente de Juventudes participa en la triunfal jornada del *Día de la Victoria*. (D. Prados, *Consigna*, 26, 1943, 25-26).

La SF siempre consideraría las virtudes de la educación física y el canto para conseguir un mayor vigor físico y espiritual en la juventud, como complemento

---

18. El ejemplar de esta fuente impresa que he consultado carece de portada. En el catálogo del Archivo Histórico Provincial de Asturias se le da el título descriptivo que menciono y por este motivo no lo escribo en letra cursiva.

a su formación moral y política. Además, esas dos actividades colectivas resultaban idóneas para fomentar la disciplina y la unidad, tal y como se indica en el *Plan de Formación de las Juventudes* editado en 1946 por la Delegación Nacional de la Sección Femenina.

#### 4. NACIÓN, REGIÓN Y PROVINCIA. ESTRATEGIAS Y TENSIONES DE IDENTIDAD POLÍTICO-TERRITORIAL

En un párrafo que sería después repetido en numerosos documentos, Pilar Primo de Rivera se refirió en 1939 a la unidad nacional a través de la metáfora de un gigantesco coro. Según la Delegada Nacional, la unidad de España se conseguiría a través del nacionalsindicalismo, de la música y de la tierra. Es interesante observar que en su discurso las dos últimas son tratadas conjuntamente:

Y en cuanto a las otras dos cosas, cuando todos los españoles tengan metido [sic] dentro de sí las consignas de Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S., cuando los catalanes sepan cantar las canciones de Castilla, cuando en Castilla se conozcan también las sardanas y sepan que se toca el *cbistu*, cuando del cante andaluz se entienda toda la profundidad y toda la filosofía que tiene, en vez de conocerlos a través de los tabladillos zarzueleros; cuando las canciones de Galicia se conozcan en Levante, cuando se unan cincuenta o sesenta mil voces para cantar una misma canción, entonces sí que habremos conseguido la unidad entre los hombres y entre las tierras de España. Y lo que pasa con la música, pasa también con el campo, con la tierra; la tierra, que nos da el pan y el aceite, el vino y la miel. España estaría incompleta si se compusiera solamente del Norte o del Mediodía. Por eso son incompletos también los españoles que sólo se apegan a un pedazo de tierra.

(P. Primo de Rivera, ca. 1949, pp. 22-31).

Estas palabras pronunciadas por Pilar en el III Consejo Nacional de la SF, que se clausuró en Zamora en enero de 1939, muestran que, ante el presentimiento del final de la guerra, la organización quería empezar a programar los caminos y las acciones de paz. Por eso en aquel momento *todos los españoles* eran tanto los *nacionales* como los *rojos*<sup>19</sup>. Con esta ambiciosa metáfora de la unidad –*todos los españoles* interpretando la misma canción– Falange trasladaba a la música el concepto nivelador de nación que se difundiría por diversos medios propagandísticos y que, tal y como ha analizado M.-A. Barrachina (1998, pp. 207, 216), tra-

19. "España, en este momento está dividida en sus tierras y en sus hombres. Hay una parte de españoles que son los rojos y otros que no lo somos. Esto, naturalmente, tiene que ser una cosa transitoria, porque sería horrible que durara de generación en generación con odio perdurable" (P. Primo de Rivera, ca. 1949, p. 25).



taba de anular las diferencias y de obliterar los conflictos, tanto de orden político como de carácter social, regional o cultural.

Más concretamente, el primer proyecto de homogeneización musical absoluta dependía del modelo de *ultranacionalismo fascista* que dominó en el régimen hasta 1942 y ha sido analizado, entre otros, por I. Saz Campos (2003). Según los principios joseantonianos y otras posteriores formulaciones revolucionarias y radicales, España tendía a ser una “unidad de destino en lo universal”, por lo que debía desarrollar su impulso imperialista y conseguir un papel destacado en la Nueva Europa que preparaban las potencias del Eje<sup>20</sup>.

Esto significaba, además, reformular las tradiciones en unos términos precisos, despojándolas del localismo (visión estrecha y equivocada de la misión patriótica) y apartándolas también del casticismo (entendido como decadencia de lo popular). En cuanto al primer punto es muy significativo el texto en que el fundador de Falange prevenía contra un patriotismo sensible o sensual – “no veamos en la Patria el arroyo y el césped, la canción y la gaita” – y defendía en cambio un anclaje intelectual, un proyecto de acción y de futuro, la patria como destino, como empresa: “la Patria es aquello que en el mundo configuró una empresa colectiva. Sin empresa no hay Patria, sin la fuerza de la fe en un destino común, todo se disuelve en comarcas nativas, en colores y sabores locales” (J. A. Primo de Rivera, “Patria. La gaita y la lira”, *FE.*, 2, 1934. Citado en A. del Río Cisneros, 1959, pp. 111-112).

El hecho de que Pilar Primo de Rivera recurriese a estas palabras de su hermano para cerrar su intervención en el ya mencionado III Consejo Nacional de la Sección Femenina celebrado en 1939 apoya la tesis de que en una primera fase la SF se propuso superar los localismos y anular cualquier resquicio de identidad regional en las canciones y en las danzas, practicando repetidamente el intercambio y la desterritorialización dentro de los límites nacionales.

En efecto, y aunque Primo de Rivera no lo recomendase exactamente así, parece demostrado que durante los primeros años de la posguerra las instructoras de Música o de Educación Física regresaban a su ciudad de origen enseñando las canciones y los bailes de otras regiones que aprendían en los cursos de formación. Una antigua instructora de la SF, Magüi de León, recuerda en sus memorias que en la Escuela de El Pardo, inaugurada en 1942, además de las enseñanzas de política, historia, floricultura, música o cocina, había clases prácticas en que las futuras instructoras se entrenaban para “dirigir tablas de gimnasia y conocer bailes y cantos regionales”. Y añade: “Ésta era la ocasión de intercambiar conocimientos entre nosotros: ‘Tú me enseñas la sardana y yo te enseño El Vito’” (M. de León, 2000, p. 30).

---

20. También se apuntaba ya que el imperio español podía extender su radio de acción hacia Hispanoamérica. En ambas direcciones serían enviados grupos de Coros y Danzas: a Alemania en 1942 como apoyo a la División Azul y a Hispanoamérica desde 1948.



Un informe realizado por el Departamento de Música en 1942 detalla las danzas que los conjuntos de cada provincia habían aprendido hasta entonces. En palabras de Estrella Casero, la relación de bailes “reafirma, de manera concluyente, la total falta de rigor que caracterizaba el trabajo de investigación folclórica de la organización” (2000, p. 101) porque los grupos estaban muy lejos de ceñirse al repertorio cercano. Por ejemplo, las jóvenes de Ávila bailaban solo dos danzas de la provincia y siete de regiones alejadas<sup>21</sup>. Tres años más tarde, en un concurso local los grupos madrileños interpretarán una “jota castellana del siglo XIV” y unas “seguidillas de Lavapiés” pero también otros bailes de procedencias diversas como la jota aragonesa, el vito andaluz o la muñeira gallega (Y, 89, jun 1945).

Frente a la consigna del intercambio y la homogeneización, una circular posterior de la SF va a insistir casi en lo contrario al recomendar que las canciones, los bailes y los trajes se arraiguen sólo en su propio ámbito regional y en su contexto local:

[...] nuestra labor folclórica la orientaréis desde ahora [...] en el sentido de arraigar las canciones y las danzas en su propio ambiente, o sea en el pueblo.

Para ello aprovecharéis las circunstancias de romerías, ferias, día del Patrono, etc., para que el grupo de coros y danzas de la Sección Femenina de cada pueblo baile en la plaza, y así se irán acostumbrando hasta llegar si fuera posible a establecerlo como costumbre para todos los domingos.

Bien entendido que esto sólo debe hacerse en los pueblos donde exista una tradición folclórica de bailes, canciones y trajes, porque si quisiéramos arraigarlo de una manera general en todos los pueblos, en vez de un bien haríamos un mal muy grande, porque resultaría una cosa artificial y postiza tan fuera del ambiente como los bailes modernos.

Por esta misma razón tendréis gran cuidado en que las camaradas bailen y canten sólo bailes y cantos de su propia región o comarca, porque la mezcla con los de otras regiones se presta al confucionismo, y llegaría un momento en que no podríamos saber el origen de cada uno de ellos, además de que, como os digo anteriormente, estaría totalmente fuera de ambiente y del carácter de la región.

(“El auténtico folclore español”, Y, 95-96, dic 1945-ene 1946).

El historiador Suárez Fernández apunta la posible influencia de Menéndez Pidal en estas directrices que priorizaban la seriedad en la investigación, recordando que se trataba de *descubrir* lo auténtico y no de *inventar* (L. Suárez Fernández, 1993, p. 215). Pero había probablemente otras razones de fondo para este cambio de estrategia en cuanto a la identidad regional. El ultranacionalismo imperialista y fascista perdió poder después de 1942 y desde entonces se afianzó el nacionalcatolicismo. Este otro nacionalismo posfascista y reaccionario, enraizado en el pen-

21. Valencia (las valencianas), Andalucía (el vito, los fandanguillos, las malagueñas, zambra), Cataluña (la sardana) y Galicia (la muñeira).

samiento de Menéndez Pelayo, se refleja ya en la intervención que José Luis de Arrese hizo en el VI Consejo de la SF, celebrado en enero de 1942, donde formuló un discurso más católico que revolucionario. Tal y como apunta Saz, pronto la palingenesia nacional se transforma en palingenesia católica y en la reafirmación de este segundo nacionalismo emergerá una vez más el viejo problema regional.

Se empezó a afirmar que España no era solo Madrid y el centralismo y la unidad pasaron a ser conceptos antagónicos. A la nación entendida como suma de regiones contribuiría la triunfal acogida que Barcelona dispensó a Franco a principios de 1942, un viaje en cuyo transcurso el entusiasmo popular se interpretó como un signo muy positivo para el Caudillo. Entonces el diario *Arriba*, órgano oficial de Falange, publicó algunos artículos en los que criticaba el mito-ciudad o el mito-región centralista y afirmaba que “España es Castilla, como es Cataluña”<sup>22</sup>.

No obstante, se trataba siempre de un regionalismo “bien entendido” que no pusiera en peligro la unidad. Desde el ámbito científico de la Geografía se ha observado que, una vez neutralizados los componentes ideológicos y políticos regionales, hasta bien avanzada la década de 1950 el discurso sobre la región sólo sobrevivió en la enseñanza, en la investigación académica “y en determinadas manifestaciones folclóricas, consentidas o incluso promovidas deliberadamente por el régimen con intención banalizadora” (J. García Álvarez, 2002, p. 356).

Así, igual que los libros de texto aludían a las regiones naturales (y no a las históricas), para conseguir el efecto deseado era importante presentar estos elementos tradicionales como un fenómeno natural. De hecho, las asociaciones de la música y el baile con la tierra fueron muy frecuentes en los años cuarenta y se llegó a hablar incluso de ellos como fenómenos vegetales. Una publicación de la SF afirmará en 1946 que los concursos de Coros y Danzas han ido despertando en España “un gran entusiasmo por esta riqueza espiritual que nace de la tierra como una bellísima planta” (*Y*, 95-96, dic 1945-ene 1946).

Eliminando por completo los estatutos de autonomía, el gobierno de Franco implantó un modelo administrativo de corte napoleónico, decididamente centralista y uniforme, que potenciaba los municipios y las provincias, ligados al poder central mediante rígidas relaciones jerárquicas. Todo ello en detrimento de las regiones, que podían ser un “factor de disgregación y desgarramiento de la Patria”. Por eso la región no cobrará protagonismo hasta los años sesenta cuando pase de nuevo al primer plano, pero ya en clave teleológica (y no fenomenológica), desde un concepto funcional que, según muestran algunos estudios, pretendía ser operativo en lo administrativo, resolver las desigualdades de desarrollo económico y permitir la modernización del país (C. Garrido López, 2001, pp. 111-113).

---

22. *Arriba*, 3 de febrero de 1942. Citado por I. Saz Campos (2003, p. 334).

Nos encontramos entonces con la situación peculiar de que entre la Segunda República y los Planes de Desarrollo de los años sesenta, el territorio español se organizó en municipios, provincias y regiones, pero éstas quedaron vacías de contenido porque de ningún modo intervenían en la administración del poder y tampoco se quería admitir el regionalismo como conciencia de una realidad social diferenciada. Para darles sentido y fomentar los sentimientos de hermandad entre ellas se reforzarían algunas manifestaciones culturales y esto explica la floración de *bailes regionales* durante aquellos años.

El *Plan de Formación de las Juventudes* publicado en 1946 por la Delegación Nacional de la SF detalla las actividades que la organización llevaba a cabo en las escuelas y preventorios (establecimientos sanitarios en los que se internaba a determinados enfermos), en las tardes de enseñanza, en los albergues y en los cursos. Entre los contenidos de enseñanza general que se impartían en las Casas de Flechas para la “formación de la masa”, las enseñanzas de Geografía correspondientes al nivel de tercer grado incluyen algunos epígrafes relacionados con las regiones, entendidas prioritariamente con criterios naturales<sup>23</sup>.

Además, según la misma fuente, las regiones se enseñaban a las niñas con ayuda de las canciones. Al referirse a las actividades de las Tardes de enseñanza dirigidas a las Margaritas (las niñas de 7 a 10 años), se dice que la lección semanal de música ha de distribuirse en canciones populares infantiles, himnos, música religiosa sencilla y bailes rítmicos y que en una lección teórica mensual se les explicarían durante quince minutos las canciones que hubieran aprendido y el “lugar de procedencia de las mismas, hablándoles de España y sus regiones de un modo alegre y sencillo”. Con las Flechas (de 11 a 14 años) establece igualmente el *Plan de Formación* que “se hará un estudio de las regiones de España por medio de las canciones populares” (pp. 100-101).

En los años cincuenta la normativa de la SF se hizo más rígida y en lugar de manejar el concepto de región, el ámbito identitario se estrechó a la provincia. Además, ya no se trataba de simples recomendaciones sino de imposiciones y prohibiciones tajantes, con amenaza de sanción para las responsables de un albergue de verano, por ejemplo, en el que las niñas hubieran practicado bailes ajenos a su provincia de origen. La Instructora especializada no sólo no debía enseñar los bailes indiscriminadamente sino que estaba obligada a impedir los intercambios espontáneos de danzas entre las niñas de diversos lugares (Libro de normas, ca. 1954, p. 45).

23. “España.- Situación geográfica.- Las grandes regiones españolas.- La región central.- Provincias que comprende.- La región septentrional: ríos, relieve.- Provincias.- Carácter de sus habitantes.- El valle del Ebro.- Límites y provincias.- Riquezas naturales.- La región catalana.- La región levantina.- Región meridional.- La región insular.- Baleares y Canarias.- Posesiones españolas” (Delegación Nacional de la Sección Femenina, *Plan de Formación de las Juventudes*, 1946, pp. 148-149).

Es importante observar que estas prohibiciones se hicieron explícitas sobre los bailes pero no en cuanto a las canciones. Sea como fuere, a partir de un determinado momento tanto las Margaritas como las Flechas y las adultas de la Sección Femenina, es decir, las niñas y mujeres de todas las edades afiliadas o encuadradas en Falange, fueron condenadas a practicar exclusivamente los bailes de su provincia y a ser solo espectadoras de los demás.

En cuanto a los Coros y Danzas, la normativa especificará con claridad que tanto los grupos de danza de categoría provincial como los locales debían acatar esa prohibición de interpretar bailes de otras provincias, salvo en casos especiales que autorizase la Regiduría Central de Cultura. El deseo de recuperar la autenticidad se concretaba una vez más en la idea de recontextualizar y reterritorializar. Así se subraya:

Nuestra labor folclórica tenemos ante todo que orientarla en el sentido de arraigar las canciones y danzas *en su propio ambiente*, o sea en el pueblo, tratando de conseguir que éste vuelva a utilizar para las romerías sus trajes tradicionales, a interpretar siempre sus bailes y canciones populares.

[...] no debe olvidarse que cada provincia únicamente podrá interpretar las danzas auténticamente consideradas como suyas (Libro de normas, ca. 1954, p. 34).

La Regiduría de Cultura trataba de explicar los motivos de esta identidad territorial. En primer lugar, evitar “confusionismos, ya que una danza podría arraigar en otra provincia más que en la suya propia y llegaría un momento en que no podríamos situar el origen de cada una de ellas”. Además, según el Libro de normas, las instructoras nunca podrían interpretar bien las danzas ajenas “ya que cada región tiene temperamentos y características netamente propias y muy distintas y marcadas” (p. 151).

\* \* \*

La transmisión y la resignificación de los bailes regionales en la posguerra se efectuó de acuerdo con las tensiones entre nación, región y provincia perfiladas a lo largo del tiempo. No obstante, en líneas generales el franquismo mantuvo de forma bastante estable una idea esencialista de nación, en tanto que entidad original y eterna, apoyada en el mito campesino, en las raíces agrarias y en la idealización de la vida preindustrial. Frente al estilo heroico asociado al Estado y su ejercicio de poder, el regionalismo se convirtió en un elemento estético y emocional que, a través de su folclorización, presentaba una imagen bucólica de la nación-pueblo (véase C. Ortiz, 1999).

A la vez que se diseñaba una historia oficial a medida, los grandes héroes, lugares y personajes históricos –Covadonga, El Cid, los Reyes Católicos– se ensalzaban y se convertían en modelos. Mientras tanto, la representación de la tierra, el ambiente natural y las labores artesanales se vieron relegadas a las esferas femeninas y a ese mismo espacio fueron a parar la música y la danza tradicionales. En esa feminización está implícita una secuencia que ligaba mujer-cuerpo-naturaleza-tierra-región y nación.

Dentro del contexto descrito, la potencia icónica de los bailes fue explotada muy intensamente ya que en ellos la referencia musical se veía complementada con la presentación corporal y el uso de los trajes y de los peinados y aderezos -cuyo estudio y supervisión era competencia de la Instructora del Grupo de Danza- ayudaba a acentuar sus connotaciones identitarias<sup>24</sup>. Es significativo comprobar que a partir de 1945 el número de grupos coreográficos que participa en los concursos nacionales será ya siempre superior al de los coros y que andando el tiempo los grupos de danza y los mixtos (de coro y danza) actuaron en muchas más ocasiones que los grupos solamente vocales, tanto dentro como fuera de España. Al decir de los Mandos de la SE, el baile era una de las actividades preferidas de las jóvenes afiliadas:

La formación de estos grupos [de Danza] es, en cierto sentido, más fácil que la de los Coros, porque a las camaradas jóvenes, que son quienes deben constituir éstos, les gusta en general más la danza que el canto, y tienen también el aliciente de los viajes por la Península y el extranjero, más fáciles de realizar con estos grupos, por ser menos numerosos. (Libro de normas, ca. 1954, p. 31).

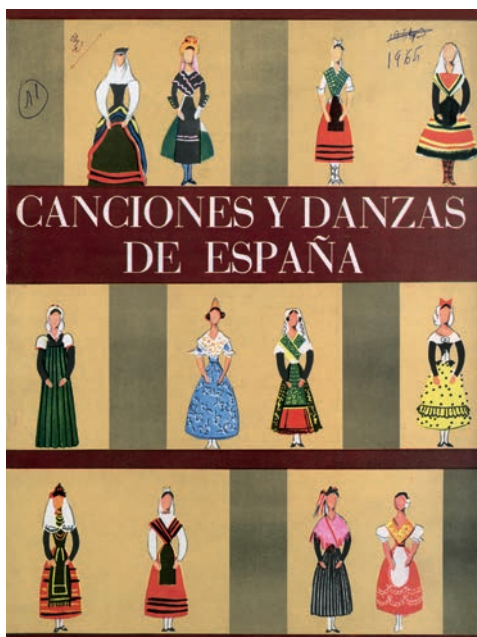


Figura 1. Imagen del Programa de *Canciones y danzas* de 1965 conservado en la Academia de la Historia.

24. En ocasiones especiales los coros también actuaban con trajes regionales, pero habitualmente las niñas y las jóvenes cantaban con el uniforme falangista.





Figura 2. Imagen del Programa de *Canciones y danzas* de 1965 conservado en la Academia de la Historia.



Figura 3. Imagen del Programa de *Canciones y danzas* de 1965 conservado en la Academia de la Historia.



Figura 4. Fotografía de Y, Revista de la mujer nacional sindicalista, diciembre 1938.

En paralelo a la fórmula competitiva de los concursos, que servía para llenar el país durante meses de bailes espectaculares (en sucesivas fases locales, provinciales, regionales o de sector), la danza tradicional formó parte de la experiencia cotidiana de los miles de mujeres que desde niñas aprendieron a bailar con la Sección Femenina, en las escuelas, en los institutos, en las Casas de Flechas, en las Hermandades de la Ciudad y el Campo, en los cursos de formación para mujeres trabajadoras, en los albergues de verano, en los preventorios, e incluso en los ámbitos rurales cuando se instalaban en ellos las *cátedras ambulantes* y las instructoras hacían practicar en la plaza las danzas del lugar.

Por incompleto que sea aún nuestro recorrido, el acercamiento a las prácticas de la danza en la posguerra permite resignificarlas a la luz de conceptos como “el modo de ser” falangista, la patria española, el “sano regionalismo” y la unidad nacionalsindicalista. La *bellísima planta* de la tradición reinventada se extendió como una hiedra en los espacios femeninos de la España nacional y podemos apreciar que fue un vehículo muy útil para la interiorización de la identidad y para la afirmación nacionalista. Sin duda, algo más que la cara festiva y alegre de una larga dictadura.

#### BIBLIOGRAFÍA

Alcaraz, Juan de: “El arte musical en la nueva España. La Falange quiere que se cante bien”, *Fotos*, semanario nacionalsindicalista, 27-1-1940.

- Amador Carretero, P.: "La mujer es el mensaje. Los Coros y Danzas de Sección Femenina en Hispanoamérica", *Feminismo/s*, 2 (2003), 101-120.
- Asensio Llamas, S.: "Las instituciones o la construcción de realidades a través de la música", en Pelinski, R. y V. Torrent Centelles (coords.): *Actas del III Congreso de la Sociedad Ibérica de Etnomusicología*, [Sabadell]: La mà de guido, 1998, pp. 241-259.
- "Bailes y canciones populares", *Y*, 17 (junio de 1939).
- Barrachina, M.-A.: *Propagande et culture dans l'Espagne franquiste 1936-1945*, Grenoble: ELLUG, 1998.
- Billig, M.: *Banal Nationalism*, London: Sage, 1995.
- Blasco Herranz, I.: *Armas femeninas para la contrarrevolución: la Sección Femenina en Aragón (1936-1950)*, Málaga: Universidad de Málaga, 1999.
- Bohigas, F.: "Educación Física", *Consigna*, año II, 22 (1942), 15-18.
- Casero, E.: "Los Coros y Danzas de la Sección Femenina: teoría y práctica", *Cairón*, 1 (1995), 65-71.
- Casero, E.: *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de Sección Femenina*, Madrid: Nuevas Estructuras, 2000.
- Casero, E.: "Mujer, Folclore y Danza. Posibilidades para su manipulación política (1937-1977)", en Lolo, B. (ed.): *Campos interdisciplinarios de la Musicología*, Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2001, vol. I, pp. 267-278.
- "Comienza el IV Concurso Nacional de Coros y Danzas", *Y*, 89 (junio de 1945).
- Consigna*, I, 1 (1940), 5, 8, 10, 11, 15.
- Consigna*, II, 22 (1942), 17.
- "Contenido del Departamento de Música", *Consigna*, I, 3 (1941), 24.
- Costa Solé, R.: *Cien años de esbarts. Orígenes y desarrollo del proceso de folclorización de la danza popular en Catalunya*, Ciudad Real: CIOFF-España, 2005.
- Delegación Nacional de la Sección Femenina: *Plan de Formación de las Juventudes*, Madrid: Afrodísio Aguado, 1946.
- "El auténtico folclore español", *Y*, 95-96 (dic 1945-ene 1946).
- García Álvarez, J.: *Provincias, regiones y comunidades autónomas. La formación del mapa político de España*, [Madrid]: Temas del Senado, 2002.
- Garrido López, C.: "El regionalismo 'funcional' del Régimen de Franco", *Revista de estudios políticos*, 115 (2002), 111-128.
- Gómez Cuesta, C.: *Mujeres en penumbra. Trayectoria y alcance de la Sección Femenina en Valladolid (1939-1959)*, Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 2004.
- Hedetoft, U.: *Signs of Nations: Studies in the Political Semiotics of Self and Other in Contemporary European Nationalism*, Aldershot, etc.: Dartmouth Pub. Company, 1995.



- Jarne, A.: *La Secció Femenina a Lleida*, Lleida: Pagès Editors, 1991.
- “La gran Concentración Femenina de Medina del Campo”, *Y*, 17 (junio de 1939).
- León, M. de: *Las voces del silencio. Memorias de una instructora de Juventudes de la Sección Femenina*, Madrid: ed. a cargo de la autora, 2000.
- Libro de normas a seguir por las Regidurías Provinciales de Cultura en la promoción de la Música, ca. 1954.
- Lizarazu de Mesa, M.<sup>a</sup> A.: “En torno al folclore musical y su utilización. El caso de las misiones pedagógicas y la Sección Femenina”, *Anuario Musical*, 51 (1996), pp. 233-245.
- Martínez del Fresno, B.: “El pensamiento nacionalista en el ámbito madrileño (1900-1936). Fundamentos y paradojas”, en Casares, E. y C. Villanueva (coords.): *De Musica Hispana et Aliis*, Universidade de Santiago de Compostela, 1990, vol. II, pp. 351-397.
- Martínez del Fresno, B.: “Realidades y máscaras en la música de la posguerra”, en Henares Cuéllar, I., M.<sup>a</sup> I. Cabrera y G. Pérez Zalduondo (eds.): *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)*, Universidad de Granada, 2001, vol. II, pp. 31-82.
- Martínez del Fresno, B.: “*Questa ricchezza spirituale che nasce dalla terra...* La Sezione Femminile della Falange e il suo intervento nella memoria collettiva della danza nel dopoguerra”, en Franco, S. y M. Nordera (eds.): *Ricordanze. Memoria in movimento e coreografie della storia*, Torino: Utet Libreria, 2010 (2010a), pp. 305-317.
- Martínez del Fresno, B.: “La Sección Femenina de Falange y su relación con los países amigos. Música, danza y política exterior durante la guerra y el primer franquismo (1937-1943)”, en Pérez Zalduondo, G. y M.<sup>a</sup> I. Cabrera (eds.): *Cruces de caminos: intercambios musicales y artísticos en Europa durante la primera mitad del siglo XX*, Universidad de Granada, 2010 (2010b), pp. 305-406.
- Mir, C. (ed.): *Jóvenes y dictaduras de entreguerras. Propaganda, doctrina y encuadramiento: Italia, Alemania, Japón, Portugal y España*, Lleida: Editorial Milenio, 2007.
- “Normas y orientaciones del Concurso de Coros y Danzas”, *Y*, 85 (marzo de 1945).
- Ortiz, C.: “The Uses of Folklore by the Franco Regime”, *The Journal of American Folklore*, 112, 446 (1999), 479-496.
- Pérez Moreno, H. M.: *Una escuela viajera. La Cátedra Ambulante de la Sección Femenina de Huelva (1956-1977)*, Huelva: Diputación de Huelva, 2004.
- Pérez Zalduondo, G.: “Continuidades y rupturas en la música española durante el primer franquismo”, en Suárez-Pajares, J. (ed.): *Joaquín Rodrigo y la música de los años cuarenta*, Valladolid: SITEM-Glares, 2005, pp. 57-78.
- Prados, D.: “Frente de Juventudes. Resumen del año”, *Consigna*, III, 24 (1943), 16-17.

- Prados, D.: “Frente de Juventudes. Coros y grupos de baile”, *Consigna*, III, 26 (1943), 25-26.
- Primo de Rivera, P.: *Discursos, Circulares, Escritos*, Madrid: Sección Femenina de FET y de las JONS [Gráficas Afrodísio Aguado], ca. 1949.
- Primo de Rivera, P.: *Recuerdos de una vida*, 3.<sup>a</sup> ed., Madrid, Dyrsa, 1983.
- Ramos López, P.: *Feminismo y música. Introducción crítica*, Madrid: Narcea, 2003.
- Rebollo Mesas, M.<sup>a</sup> P.: *El servicio social en la mujer en la provincia de Huesca (1937-1978)*, Zaragoza: Gobierno de Aragón, 2003.
- Richmond, K.: *Las mujeres en el fascismo español. La Sección Femenina de la Falange, 1934-1959*, Madrid: Alianza Editorial, 2004.
- Río Cisneros, A. del (ed.): *Textos de Doctrina Política: J.A. Primo de Rivera. Obras Completas (edición cronológica)*, Madrid: FET de las JONS, 1959.
- Rodríguez López, S.: *El patio de la cárcel. La Sección Femenina de FETJONS en Almería (1937-1977)*, Sevilla: Fundación Centro de Estudios Andaluces, 2010.
- Rosa, A., G. Belelli y D. Bakhurst: “Representaciones del pasado, cultura personal e identidad nacional”, en Rosa, A., G. Belelli y D. Bakhurst (eds.): *Memoria colectiva e identidad nacional*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2000, pp. 41-87.
- Sáez Marín, J.: *El Frente de Juventudes. Política de juventud en la España de la postguerra (1937-1960)*, Madrid: Siglo XXI, 1988.
- Sánchez López, R.: *Entre la importancia y la irrelevancia. Sección Femenina: de la República a la Transición*, Murcia: Editora Regional, 2007.
- Saz Campos, I.: *España contra España. Los nacionalismos franquistas*, Madrid: Marcial Pons, 2003.
- Suárez Fernández, L.: *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*, 2.<sup>a</sup> ed., Madrid, Asociación Nueva Andadura, 1993.