

El folclore como instrumento político: los Coros y Danzas de la Sección Femenina

Folklore as a political instrument: *Coros y Danzas* of the *Sección Femenina*

ANA DE LA ASUNCIÓN CRIADO
Universidad Autónoma de Madrid
anadelasuncion@hotmail.com

Resumen: En este artículo se muestran las notables vinculaciones que el folclore tuvo con la política durante la dictadura franquista. A través de la Sección Femenina, el régimen convirtió el folclore en un instrumento de adoctrinamiento social y en una herramienta política a su servicio en cuestiones nacionales e internacionales.

Palabras claves: Sección Femenina, folclore, Coros y Danzas, franquismo, dictadura.

Abstract: The present article shows how folklore was linked to politics during Franco dictatorship. Through the *Sección Femenina* (Women's Section) the regime made it an instrument of social indoctrination and a political tool for its service in national and international issues.

Keywords: *Sección Femenina*, folklore, *Coros y Danzas*, Franco regime, dictatorship.

Recibido: 3 de abril de 2016; Aceptado: 31 de agosto de 2016; Publicado: 30 de marzo de 2017.

Revista Historia Autónoma, 10 (2017), pp. 183-196.

e-ISSN: 2254-8726; DOI: <https://doi.org/10.15366/rha2017.10.010>.



La Sección Femenina del Movimiento Nacional (SF) fue la correa de transmisión de los valores morales y políticos derechistas del régimen, puesto que a través de dicha organización se inculcaron a las mujeres los principios falangistas. Estuvo dirigida por Pilar Primo de Rivera como Delegada Nacional. Tras la muerte de José Antonio Primo de Rivera, su hermana llevó a cabo la “revolución falangista” imaginada por su hermano. Para este fin creó la SF. Entre sus objetivos se hallaba que las mujeres recuperasen sus funciones tradicionales dentro de la sociedad. Las afiliadas se responsabilizaron de la educación social, política y doméstica de todas las mujeres durante el régimen.

Uno de los objetivos de la SF fue transformar la sociedad mediante el trabajo de sus mandos. Aunque su doctrina se constituyó al término de la guerra civil, esta se amoldó a los diversos cambios que acontecían en el régimen dictatorial pero sin perder el ideal falangista. Para ello, no dudó en utilizar el folclore como herramienta para satisfacer los intereses del gobierno dictatorial. Curiosamente, la cultura popular, aquella que emanó del pueblo, se puso al servicio de las élites que integraban parte de la base social sobre la que sustentó el nuevo régimen. Este ámbito de la SF, es decir, el folclore en su acepción de los Coros y Danzas, es el objeto de estudio de este artículo, aunque los campos que abarcan el folclore sean más amplios. Este ha quedado relegado por buena parte de la historiografía, a pesar de las múltiples posibilidades que ofrece.

Desde la década de 1920 existían en España instituciones y centros dedicados al folclore y a la cultura tradicional, pero el régimen franquista prefirió encargar a la SF su recuperación y difusión. En esta labor contó con la colaboración de algunos musicólogos y especialistas como Rafael Benedito o Ramón Menéndez Pidal¹.

Para la divulgación del folclore Pilar Primo de Rivera creó en 1938 la Regiduría de Cultura. Al año siguiente se constituyó un apartado dentro de esta destinado al folclore en el que tuvieron un papel primordial los Coros y Danzas de la SF. Así relata Pilar Primo de Rivera cómo se crearon estos Coros y Danzas:

“En el año 1938 España todavía estaba, desgraciadamente, en guerra. La guerra absorbía las energías, el pensamiento, el esfuerzo y la voluntad de todos. Sin embargo, había también tiempo para pensar en una España futura, en paz, mejor que antes, más rica, también más culta. Una España que, olvidados ya los horrores sufridos, pudiese estar alegre y volviere a cantar y a bailar sus danzas y canciones de siempre, las que habían prendido en la entraña del pueblo y se resucitaban en los días de fiesta y quizás luego se olvidaban. [...] divulgar las viejas canciones españolas. Esta fue, sin duda, la primera piedra de esta obra estupenda que son los Coros y Danzas. [...] La Sección Femenina fue de las primeras instituciones que se dedicaron en España a la labor de

¹Ortiz, Carmen, “Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección femenina de Falange”, en *Gazeta de Antropología*, 28 (2012), pp. 1-22. «<http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1432>» [Consultado el 3 de junio de 2016].

recuperar el folclore y, desde luego, suyo es el mérito de haberlo puesto en órbita. [...] Porque es toda España la que ha salido ganando y al conservar y recordar la antigua tradición es mejor y más rica y más culta, como ya se soñaba, se deseaba en un lejano 1938"².

Desde luego, las palabras de Pilar Primo de Rivera enmascaran y distorsionan la realidad que vivió un elevado porcentaje de la población española en tiempos de posguerra. Una época en la que España difícilmente podía ser definida como rica, en paz y culta, pues no cumplía ninguna de las tres características. Estas cualidades a las que hizo alusión la Delegada Nacional de la SF fueron precisamente las que intentaron mostrarse a través del folclore. Cada provincia contaba con un grupo de Coros y Danzas y poco a poco su labor se fue extendiendo, dando lugar a nuevos grupos en las zonas rurales. En cualquier caso, la creación de los Coros y Danzas, más allá de meros conjuntos de baile de la SF destinados a recuperar y difundir los cantos, danzas y tradiciones folclóricas, fueron un instrumento clave para el régimen en varias acepciones como se demostrará a continuación.

El folclore sirve como elemento legitimador porque es capaz de proporcionar al sistema político una continuidad fundamental y atemporal, orgánica, incluso más profunda que la que se obtiene con la historia. A partir de este principio, la cultura popular es utilizada para establecer lazos de cohesión o pertenencia a ciertos grupos, reales o artificiales. El folclore, en este sentido, se entiende como un instrumento privilegiado de mediación entre la gente y la estructura política³. De este modo, no solo el folclore favoreció la imposición de normas y controles, también las fiestas sirvieron como instrumento de mediatización y protagonismo de los poderes dictatoriales⁴. Aun así, todas estas medidas que sitúan al folclore como elemento esencial en los procesos de construcción nacional no supusieron una novedad implantada por el régimen franquista, pues estuvieron presentes a partir de 1848⁵.

1. Estado de la cuestión

Como ya se ha anticipado, la historiografía no ha prestado especial atención a las cuestiones folclóricas como nexo entre la historia cultural y la historia política. Las publicaciones relativas a la SF son muy numerosas en lo referido a la educación, a la mujer vista a través de

² "Sección Femenina: Folletos y programas actuaciones de danzas", Archivo Histórico Provincial de Segovia, Carpeta SF 33.

³ Ortiz, Carmen, "Folclore, tipismo y política..." *op. cit.*, p. 2.

⁴ Uría, Jorge (ed.), *La cultura popular en la España contemporánea. Doce estudios*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003, p. 256.

⁵ Alonso González, Celsa (coord.), *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España Contemporánea*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010, p.41.

dicha agrupación o como análisis de un instrumento propagandístico y de organización para el régimen. Mientras tanto, las obras dedicadas a los Coros y Danzas se ven notablemente reducidas. Uno de los sectores desde el que se ha tomado como objeto de estudio al folclore es la antropología, pero en contadas ocasiones, y siempre mostrando como protagonista el ámbito cultural, quedando excluida su imbricación con la política. Desde la antropología, y en el caso concreto de los Coros y Danzas de la SF, sobresale el estudio efectuado por Carmen Ortiz⁶, en el que la vestimenta tradicional ocupa el centro de atención pero también se tiene muy presente el apartado político, lo cual enriquece el estudio partiendo de tres vertientes: los trajes regionales, la SF y el franquismo. De esta misma autora es el artículo “Folklore and the Franco Regime”, en el que se ilustra un perfecto compendio entre el folclore y la política, concretamente en el uso que hacen de este los regímenes totalitarios⁷.

Desde la historiografía y la etnografía destacan los estudios de caso, como los realizados por Miguel Ángel Berlanga en Granada⁸, Ana Belén Gómez Fernández en Jaén⁹ o Amparo Añón y Violeta Montolíu Soler en Valencia¹⁰. En ellos se analiza la evolución de los Coros y Danzas y cómo estos grupos continuaron con la tarea folclórica en tiempos de democracia, pero siempre entendidos como análisis en provincias concretas y no con una perspectiva más general y a nivel nacional. En el caso segoviano, que es el que se ha investigado con mayor detalle, figuran varios autores como Ángela López García-Bermejo, Esther Maganto o Carlos Porro; este último se distingue por sus estudios en la provincia de Palencia. Pero todos ellos hacen alusión a la recuperación de los trajes, danzas o cantos folclóricos pero sin insertarlos en la verdadera realidad política franquista, ni siquiera en el contexto de la SF. Por este motivo, las investigaciones quedan sesgadas y carentes de sentido al analizar el folclore de los Coros y Danzas sin vincularlo con el régimen.

Entre los autores que han estudiado el folclore de un modo más general y teniendo presente el contexto político franquista habría que mencionar a Estrella Casero en distintas publicaciones como *La España que bailó con Franco*¹¹ o a Beatriz Busto Miramontes, quien analiza el folclore como propaganda en el Noticiario Documental (NO-DO) asociado al caso gallego. En relación con el contexto internacional, es decir, la utilización del folclore como recurso o herramienta favorable en política exterior, cabe citar las investigaciones de:

⁶ Ortiz, Carmen, “Folclore, tipismo y política...” *op. cit.*, pp. 5-6.

⁷ Ortiz, Carmen, “The uses of Folklore by the Franco Regime”, en *Journal of American Folklore*, vol. 112, 446 (1999), pp. 479-496.

⁸ Berlanga, Miguel Ángel, “El uso del folclore en la Sección Femenina de Falange: el caso de Granada”, en Henares Cuéllar, Ignacio et al. (coord.), *Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956): actas del congreso, volumen II*, Granada, Universidad de Granada, 2001, pp. 115-134.

⁹ Gómez Fernández, Ana Belén, “La labor político-social de Sección Femenina durante el franquismo en Jaén”, en *El futuro del pasado*, 3 (2012), pp. 161-184.

¹⁰ Añón Baylach, Amparo y Violeta Montolíu Soler, “Los Coros y Danzas de España. Transmisores del patrimonio cultural valenciano”, en *Real Academia de Cultura Valenciana*. <http://www.racv.es/files/Los_coros_y_danzas.pdf> [Consultado el 13 de marzo de 2015].

¹¹ Casero, Estrella, *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina*, Madrid, Nuevas Estructuras, 2000, p. 65.

— Vanessa Tessada, vinculando la comunidad hispánica y la labor de la SF en Latinoamérica¹².

— En los países hispanos requiere ser citada Pilar Amador Carretero en “La mujer es el mensaje. Los Coros y Danzas de la SF en Hispanoamérica”¹³.

— Cécile Stehrenberger, en el caso de la difusión del folclore nacional en las colonias, concretamente en Guinea Ecuatorial¹⁴.

Como se aprecia, los trabajos son muy concretos y aislados, y tampoco existe una predilección historiográfica por este objeto de estudio. Sin embargo, su análisis promueve un amplio número de reflexiones. Ante esta ausencia de publicaciones, el trabajo presente se convierte en una investigación de archivos complementada con entrevistas personales que remiten a la historia oral. Dentro de este ámbito no se debe perder de vista que muchos de los integrantes de los Coros y Danzas de la SF aún siguen vinculados en la actualidad con el folclore. A pesar de este vacío historiográfico es importante puntualizar la gran cantidad de recursos digitalizados que se hallan en la actualidad gracias al proyecto PARES o las “Danzas a través de Google Earth” del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte¹⁵, al Archivo Histórico de Radio Televisión Española del NO-DO¹⁶ o gracias a otro tipo de asociaciones y fundaciones como la Fundación Joaquín Díaz¹⁷, que ofrecen un material verdaderamente interesante, sobre todo en lo relativo a los recursos audiovisuales.

2. Estudio de los Coros y Danzas

El objetivo principal que se muestra en el artículo es el estudio, análisis y reflexión sobre la imbricación inseparable entre cultura y política en un momento concreto de la Historia de España, el franquismo, en un aspecto cultural determinado, el folclore. Para este fin, se lleva a cabo una investigación en un sentido doble: en primer lugar, en lo referido a la política exterior y la profusión de los Coros y Danzas en el extranjero y, en segundo lugar, sobre su cometido a nivel nacional. Únicamente se hará alusión a dicha agrupación folclórica falangista, obviando

¹² Tessada, Vanessa, “Fronteras de la Comunidad Hispánica de Naciones. El aporte de la Sección Femenina de la Falange y su proyección en Latinoamérica”, en *Ilcea*, 18 (2013), pp. 1-13. «<https://ilcea.revues.org/2068>» [Consultado el 19 de marzo de 2016].

¹³ Amador Carretero, Pilar, “La mujer es el mensaje. Los Coros y Danzas de Sección Femenina en Hispanoamérica”, en *Feminismos*, 2 (2003), pp. 101-120.

¹⁴ Stehrenberger, Cécile Stephanie, “Los Coros y Danzas de la Sección Femenina en Guinea Ecuatorial. Un caso de estudio del vínculo entre política de género y colonialismo”, en Osborne Verdugo, Raquel, *Mujeres bajo sospecha. Memoria y sexualidad (1930-1980)*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2012, pp. 311-330.

¹⁵ Danzas Google Earth. «<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/archivos/mc/archivos/aga/bases-de-datos/danzas.html>» [Consultado el 13 de marzo de 2016].

¹⁶ Archivo Histórico NO-DO. «<http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>» [Consultado el 15 de marzo de 2016].

¹⁷ Fundación Joaquín Díaz. «<http://www.funjdiaz.net/index.php>» [Consultado el 15 de marzo de 2016].

otros grupos folclóricos y sectores relacionados con el régimen que no pertenecían a los Coros y Danzas.

Las mujeres de la SF se convirtieron en portadoras del espíritu nacional, fundadoras, reformadoras y apóstoles del nuevo régimen conformándose como una minoría selecta, cuya misión era educar a la mitad de la población española al servicio de la dictadura. Su objetivo fue unir a las mujeres al servicio de la patria y del nacionalcatolicismo. En lo referido a los Coros y Danzas, se hará público su propósito de recuperación y conservación del folclore en la revista *Consigna* en 1942. No obstante, ya estaba en vigor desde la Guerra Civil y en numerosas escuelas femeninas los bailes regionales habían sustituido los ejercicios de gimnasia masculinos. Fueron más de 75000 componentes los que participaron en las actuaciones de los Coros y Danzas.

2.1 Los Coros y Danzas en el extranjero

Durante los primeros años de la dictadura, el régimen franquista sufrió el aislamiento internacional. Este hecho provocó la retirada de embajadores, y el Consejo de Seguridad de la Organización de las Naciones Unidas declaró al régimen español como una amenaza potencial a la paz internacional. Su único apoyo fue la Argentina de Perón. Debido a estas circunstancias, no es de extrañar que la primera visita al extranjero de los Coros y Danzas tuviera lugar en 1948 y fuera a dicho país¹⁸, desde el cual comenzará una gira por Latinoamérica¹⁹. Esta primera expedición estaba compuesta por 150 personas, mujeres en su mayoría, ya que inicialmente los grupos compuestos por hombres²⁰ en el cuerpo de baile no estaban permitidos²¹. Argentina fue de los pocos países que siguió manteniendo relaciones diplomáticas con España tras el triunfo de la dictadura, puesto que apoyó a España en la Asamblea General de las Naciones Unidas, firmó acuerdos económicos con Franco para la venta de trigo a crédito y un año antes de la expedición de los Coros y Danzas se había producido la visita de Eva Duarte de Perón a España. Además, el año 1948 se muestra como un punto de inflexión dentro del contexto internacional para España, puesto que la situación a nivel mundial comienza a girar levemente a favor del régimen franquista debido al inicio de la Guerra Fría, lo que provocó que las potencias occidentales vieran en el franquismo, a pesar de ser un régimen dictatorial, una baza favorable en la lucha anti-comunista.

¹⁸ De dicho acontecimiento se hace eco el NO-DO: Filmoteca Española, NOT N 291 B. «<http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/not-291/1465450/>» [Consultado el 3 de marzo de 2016].

¹⁹ Cabe mencionar otros viajes que Luis Suárez narra de los Coros y Danzas: en 1948, Argentina, Brasil y Portugal; en 1949, Perú, Chile, Colombia, Venezuela, República Dominicana, Haití y Puerto Rico; y entre 1948 y 1962, Grecia, Turquía, Líbano, Egipto, Francia, Bélgica, Italia, República Federal de Alemania, etc.

²⁰ Solamente a partir de 1961 se permite que los hombres participen en el cuerpo de bailarines. Hasta entonces solo es ocupado por mujeres, del mismo modo que tampoco se aprecia a mujeres como instrumentistas —tales como gaitas, dulzainas, tamboriles, etc.— por considerarse un ámbito exclusivamente masculino porque eran ellos quienes acudían a las verbenas y aquel se asociaba con cualidades poco femeninas. Solamente participaron en el cuerpo de músicos como cantantes, *pandereiteiras* o puestos similares.

²¹ Casero, Estrella, *La España que bailó... op. cit.*, p. 65.

No obstante, acometer esta empresa también supuso riesgos. Por ejemplo, no hacía mucho, los exiliados españoles en Argentina habían impedido en Buenos Aires un homenaje a Jacinto Benavente esgrimiendo razones políticas. Por tanto, se asumía el riesgo de que la visita de los jóvenes integrantes de los Coros y Danzas provocara un efecto contrario al esperado. Aun así, el resultado fue el deseado puesto que a través de los bailes se consiguió generar un sentimiento emotivo y profundo capaz de hacer sentir a los exiliados la nostalgia de la patria y calmar sus irritaciones y su rencor²². El cronista de la SF Luis Suárez resume dicho sentimiento con la siguiente expresión: "callaba la política y hablaba el corazón"²³.

El objetivo de estos viajes era transmitir en el extranjero la supuesta cara amable de España. El régimen pretendía que España se mostrase al exterior como una nación reconstruida ajena a los "vencederos y vencidos" de la guerra. Las sonrisas de las chicas de SF, la música y sus bailes contribuyeron a dicho fin en el extranjero, enmascarando la cruda realidad que atravesaba la sociedad española, sumida en el hambre y las penurias de la posguerra, al tiempo que sufría la represión y la carencia de las libertades con las que la dictadura había acabado.

A partir de ese momento, los Coros y Danzas recorrieron el mundo en una misión más política que cultural, como propaganda del régimen y mensaje emotivo de España. Esta empresa acarrió sus éxitos en ciertas cuestiones como su intención de reavivar el concepto de Hispanidad y crear una comunidad de mujeres en torno a esta idea. Dicha propuesta llegó a tener ciertos frutos, según relata Vanessa Tessada, pues se lograron entablar importantes vínculos entre la élite femenina latinoamericana y los altos cargos de la estructurada y jerarquizada SF. Este relativo éxito se puso de manifiesto con la celebración del Primer Congreso Femenino Hispanoamericano y de las Filipinas en 1951, conmemorando el quinto centenario del nacimiento de Isabel "la Católica"²⁴. La prensa internacional también se hizo eco del éxito de los Coros y Danzas de la SF. Entre otros cabe mencionar el *New York Times*, que en el año 1953 se refirió a estos con las siguientes palabras: "lo que he visto ha sido una expresión secular del genio del pueblo español, que posee una de las más ricas culturas coreográficas". En Bélgica, *La Lanterne*, en el año 1951, lo identificó como "un espectáculo absolutamente real, de una gran autenticidad en la presentación y de una ejecución que, teatralmente, es maravilloso"²⁵. A estas favorables críticas se podrían sumar las de países como Argentina, Colombia, Chile, Líbano, Francia, Portugal o Palestina, entre muchos otros.

Todos estos aspectos quedaron latentes en uno de los artículos que Pilar Primo de Rivera publicó en la revista *Arriba* el 8 de agosto de 1948, en el cual felicitó a los Coros y Danzas por su éxito²⁶. En él se hacían alusiones a la importancia del modo de ser y al ideal falangista que

²² Amador Carretero, Pilar, "La mujer es el..." *op. cit.*, pp. 101-120.

²³ Suárez Fernández, Luis, *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo*, Madrid, Asociación Nueva Andadura, 1992, p. 217.

²⁴ Tessada, Vanessa, "Fronteras de la comunidad..." *op. cit.*, pp. 1-10.

²⁵ "Recortes prensa Coros y Danzas. Fichas informe danzas canciones y trajes. Folletos historial Coros y Danzas", Archivo General de la Administración Española [en adelante, AGA], Leg. 165-51.23.

²⁶ Suárez Fernández, Luis, *Crónica de la Sección...* *op. cit.*, pp. 215-216.

las mujeres de los Coros y Danzas tenían y demostraban: “En la Falange el que no se arriesga no pasa la mar, y que el que no se expone a perder nunca ganará nada. En la Falange nos gustan las cosas un poco arriesgadas, les encontramos con más gracia”²⁷. Igualmente, aparecían símbolos falangistas como la Y que simbolizaba el ideal monárquico de Isabel I de Castilla y el yugo. Pilar Primo de Rivera también hacía alusión a la patria explicando la importancia que tiene la “prodigiosa empresa que han prestado a España”. De un modo bastante sutil aludía tanto a los exiliados —“Si por vuestra maravillosa gracia han sentido la nostalgia de la patria lejana tantos españoles ausentes de ella”²⁸— como a la época colonial en esa exaltación de la Hispanidad a la que se ha hecho alusión con anterioridad —“los argentinos han vuelto a enorgullecerse con el origen de su sangre española”²⁹—. Y, por último, a pesar de ser consciente del aislamiento que sufría España en la comunidad internacional —“Con la incertidumbre todavía de qué resultado tendría nuestra expedición”, “con ese riesgo”³⁰— reflejaba una España “unida, llena de gracia y alegría, pero seria y profunda en lo fundamental y con una realidad histórica y que aún tendrá que cumplir misiones universales”. El texto, como se ha comprobado, refleja a la perfección el cometido que tenían estos Coros y Danzas y la cara que la dictadura pretendía mostrar de los mismos a nivel nacional e internacional.

Con esta estrategia de llevar a los Coros y Danzas, y concretamente a las mujeres, como embajadoras españolas se intentaron reanudar las relaciones con Oriente. Contribuyó a estrechar lazos, por ejemplo, entre Jordania y España, que se consolidaron con la visita del rey Abdullah I en 1949. Con esta misma finalidad distintas agrupaciones viajaron en 1950 a Turquía, Líbano y Egipto³¹. También ayudó a normalizar la situación política con el Estado israelí, rota tras el apoyo de Franco a Hitler.

Además de exhibirse en el exterior, los Coros y Danzas trajeron una riqueza cultural importante, ya que España sirvió como sede, en 1949, para la concentración de una gran muestra folclórica internacional. Madrid acogió el concurso internacional de canciones y danzas, en el cual participaron un total de 19 países entre los que se encontraron Francia, Alemania, Argentina, Austria, Brasil, Canadá, Dinamarca, Finlandia, Estados Unidos, Holanda, Polonia, Suecia o Suiza³².

A pesar de esto, no todo fueron éxitos, ya que hubo notables rechazos por parte de los exiliados o incluso de los propios países, como el altercado que tuvo lugar en México, donde algunos restaurantes se negaron a atenderlos y el espectáculo fue interrumpido con silbidos. Este suceso ejemplifica que a pesar de su influencia como embajadoras, España seguía siendo

²⁷ *Ibidem*, p. 215.

²⁸ *Ibidem*, p. 215.

²⁹ *Ibidem*, p. 215.

³⁰ *Ibidem*, p. 216.

³¹ Ramos Lozano, María Pilar, “La acción política en la sombra: los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange a través de NO-DO, 1943-1953”, en Prieto, Borrego, Lucía (ed.), *Encuadramiento femenino, socialización y cultura en el Franquismo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2010, p. 126.

³² “Recortes prensa Coros y Danzas. Fichas informe danzas canciones y trajes. Folletos historial Coros y Danzas”, AGA, Leg. 165-51.23.

un país aislado, rechazado por buena parte de la comunidad internacional. A medida que el régimen franquista fue aceptado en el extranjero se redujo el presupuesto destinado a estas giras de los Coros y Danzas, aunque su actividad nunca se extinguió y su periodo más álgido, según lo demuestra Estrella Casero, fuera de 1948 a 1962. Lo que pone de manifiesto que la SF, y en concreto el folclore y tradiciones españolas, estaban al servicio de la coyuntura política y de los intereses del régimen.

2.2 Los Coros y Danzas como instrumento político a nivel nacional

Los Coros y Danzas, al mismo tiempo, sirvieron como instrumento de propaganda en el territorio nacional. Sus actividades fueron muy variadas y consiguieron hacerse eco en variados medios entre los que sobresale el séptimo arte. Tanto el folclore como la cinematografía se unieron en pro de la propaganda del régimen a través de la película *Ronda Española* de Ladislao Vajda (1952). Como señala Pilar Amador Carretero, el cine refleja lo que ha quedado sedimentado y cristalizado de la ideología de una determinada sociedad en un momento concreto³³. Esto mismo es lo que muestra dicho film.

En esta película se recoge la actividad de los Coros y Danzas de la SF en su viaje por Hispanoamérica. Se trata de otro recurso para acercarse a la realidad de las mujeres educadas bajo el ideal falangista y a los principios e intencionalidades de su mensaje. En ella se demuestra cómo la actividad de los Coros y Danzas, aparentemente apolítica, fue empleada con el objetivo de atraer e integrar a los ciudadanos. Por tanto, las mujeres que participaron en ella fueron aprovechadas por el régimen de Franco como mensaje ideológico. Pero, además, sirvió de propaganda para la sociedad española, como vía útil para ensalzar la actividad de los Coros y Danzas. Lógicamente, los guionistas de esta fueron personas adeptas a la Falange como Rafael García Serrano, que posteriormente recopiló sus crónicas en el libro *Bailando hasta la Cruz*. En la película participaron algunos artistas y más de 500 miembros de los Coros y Danzas, estos últimos no recibieron ningún beneficio económico³⁴.

Tampoco pueden dejar de citarse las denominadas películas folclóricas, cuyo objetivo era mostrar al sur como modelo de una nacionalidad que servía para realzar su "españolidad". La mayoría de ellas estaban ambientadas en los paisajes y escenarios andaluces.

El cine folclórico recibió una gran acogida, sobre todo entre las clases más populares, en parte debido a la posible identificación que dichos filmes permitían. Asimismo, este género era el que se exportaba con mayor facilidad porque satisfacía los tópicos de "españolidad" vigentes en el extranjero. Las características de estas películas remitían a unos intereses comunes a los que el régimen dictatorial tenía con los Coros y Danzas, pues se presentaron como un

³³ Amador, Carreto, Pilar, "La mujer es el..." *op. cit.*, pp. 106-107.

³⁴ Para ampliar la información de dicha película y su implicación en el ideal de mujer que la SF promovía, véase *ibidem*, pp. 101-120.

instrumento de formación nacional. Esto recuerda a las propuestas italianas y alemanas del primer tercio del siglo xx. El neorrealismo italiano aplicaba la noción de Gramsci sobre lo “nacional-popular”, es decir, utilizó el folclore para crear un sentido orgánico de la comunidad nacional. Esto podía llegar a entenderse como una apropiación, por parte del fascismo, de las tradicionales nacionales y populares³⁵.

Aparte de la vinculación del folclore con la cinematografía hay que mostrar otro género audiovisual que fue un elemento propagandístico elemental en tiempos franquistas y que no se extinguió hasta meses después de la muerte de Franco: el NO-DO. Se trató de una fuente de propaganda de obligada proyección desde enero de 1943, cuando se emitió por primera vez, hasta 1976. Para hacer referencia a este aspecto no debe eludirse a Beatriz Busto Miramontes y su estudio sobre los Coros y Danzas de la SF en el caso concreto de Galicia, pero que puede extrapolarse, en la mayoría de los casos, a la generalidad nacional. Esta autora expone que el NO-DO contribuyó a la construcción de estereotipos culturales y a relaciones de género con implicaciones políticas a través de las relaciones musicales³⁶. Los únicos grupos de folclore que tuvieron cabida en el NO-DO fueron los Coros y Danzas, por tanto, no solo se muestra su fin propagandístico sino también el carácter selectivo y censurado de las propias tradiciones. En los vídeos del NO-DO puede percibirse cómo el cuerpo de las mujeres se estereotipó para cumplir las funciones que la SF deseaba a través del baile o cómo las mujeres ocupaban los puestos de baile masculinos ante la ausencia de hombres³⁷. Por último, cabe mencionar otra de las aportaciones de Beatriz Busto Miramontes, quien señala que el NO-DO tuvo la finalidad propagandística de mostrar cómo una determinada música se asociaba a una región concreta para identificarla con la unidad de España, desprestigiando el resto de ritmos. Así, en Galicia, por ejemplo, se fomentó la muñeira o en Aragón la jota, relegando otras danzas y bailes tradicionales.

Un aspecto fundamental que hay que tener bien presente es el contexto social en el que se inserta esta cultura, en la que el cine -y con ello el NO-DO- fue una de las pocas oportunidades de ocio para la mayor parte de la población española. Del mismo modo el folclore sirvió de entretenimiento para los jóvenes de la época porque fue un método factible de viajar para aquellos integrantes de los Coros y Danzas y una forma de conocer o entablar contacto con jóvenes de otras regiones o países. Por este motivo, no es de extrañar que buena parte de la sociedad aceptase estas actividades sin la necesidad de cuestionarse mayores trasfondos de los mismos, ocultos en cierta medida, como las connotaciones políticas.

³⁵ Labanyi, Jo, “Música, populismo y hegemonía en el cine folclórico del primer franquismo”, en *Cuadernos de la Academia*, 9 (2001), pp. 83-98.

³⁶ Busto Miramontes, Beatriz, “El poder del folclore: los cuerpos en NO-DO (1943-1948)”, en *Revista Transcultural de Música*, 16 (2012), pp. 1-30. «<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=82224815003>» [Consultado el 16 de marzo de 2016].

³⁷ Para ello véase el siguiente enlace: «<http://www.rtve.es/alacarta/videos/documentales-b-n/tarea-mision-ii-concentracion-seccion-femenina-escorial/2847774/>» (minuto 08:48, aproximadamente). [Consultado el 5 de marzo de 2016].

Además, es necesario hacer referencia a las dos acepciones que el régimen encontró para el folclore. La primera de ellas como acompañante ineludible de los actos oficiales del franquismo, pues sirvieron de bienvenida y recibimiento a diplomáticos o como método de inauguración de congresos nacionales e internacionales. Del mismo modo que ocurría en política exterior se convirtieron en una herramienta útil para enmascarar la situación española y mostrar una cara alegre a través de su música y danza en cualquier ámbito. Así, por ejemplo, merece ser reseñado cómo los Coros y Danzas organizaron un festival en honor de los participantes del Congreso Internacional de la Mujer. La segunda acepción alude a la red de concursos folclóricos que la Regiduría de Cultura organizó durante toda la dictadura con vistas a crear un público defensor y partidario de estas tradiciones y conseguir elevar el nivel de los grupos, convirtiendo el folclore y la cultura tradicional en una competición entre unas regiones y otras. La finalidad de estos concursos era "Recoger y cultivar las Canciones y Danzas ya olvidadas o en peligro de desaparecer ante la invasión de la llamada música moderna, que, llegando poco a poco a los pueblos, ponía en peligro nuestro auténtico folclore". En el Reglamento y organización de los Concursos de Coros y Danzas se señalaban los objetivos de los mismos: "Su principal fin es estimular a las provincias para que realicen una labor cada vez más intensa en todo lo referente al folclore, no sólo para desentrañar y dar a conocer éste, sino también para que consigan que arraiguen en el pueblo las canciones y danzas auténticas, para que en romerías y fiestas tradicionales populares se baile y cante lo de antaño"³⁸. El primer concurso de Coros y Danzas se inició el 27 de febrero de 1942 y terminó en julio de este año. Se mantuvieron desde esta fecha hasta 1976, cuando se celebró el último. Hubo un total de veinte ediciones nacionales. Los concursos constaban de una primera tanda, a nivel provincial-regional, donde tenían cabida todos los conjuntos de la SF, no solo los Coros y Danzas de la capital. Solamente los que pasaban esta fase lograban llegar al concurso nacional, en el que competían los mejores grupos. La victoria no implicó la existencia de un beneficio económico, según se ha podido comprobar en fuentes documentales y entrevistas personales.

Lógicamente sufragar todas estas actividades suponía un coste elevado, para lo cual las Delegadas Provinciales mantenían una extensa y detallada correspondencia con la Regiduría de Cultura, quien se encargaba de aprobar estos presupuestos con el dinero proporcionado por el Gobierno franquista, que no escatimó para estos fines. La pregunta que cabe efectuar es ¿cuál era el objetivo final de esta "inversión"?, ¿la defensa de la cultura tradicional o los intereses políticos de la dictadura? A pesar de dichas sumas, muchos de los relatos defienden la insuficiencia presupuestaria, sobre todo para llevar a cabo las labores de investigación y recogida de folclore encomendadas a la SF. Este motivo justifican la falta de rigor y deficiencia de las mismas.

³⁸ Casero, Estrella, *La España que bailó... op. cit.*, pp. 98-99.

Un elemento clave que no ha sido objeto de estudio en esta ocasión es la recuperación del folclore y de las tradiciones que realizó la SF. Sin embargo, en muchos casos la recopilación fue selectiva y desvirtuada de su contexto para ponerse en práctica sobre un escenario completamente diferente al ámbito donde tenían lugar estas danzas, como pudieran ser las fiestas de las localidades, romerías o procesiones³⁹. Es importante conocer otras ramas o posibles investigaciones de dicha temática. Igualmente, es necesario que se siga investigando sobre la interacción entre folclore y política para poder llegar a unas conclusiones más exactas que las enunciadas en el siguiente apartado.

En relación a lo comentado anteriormente, no puede dejar de señalarse otro método de captación de afiliadas a la SF que vuelve a manifestar la unión entre política y folclore. Este procedimiento fueron las Cátedras Ambulantes⁴⁰ en las que se tuvieron muy presente la música, las danzas, los trajes y las tradiciones. Empezaron a funcionar desde 1946 y los fines que perseguían concretamente eran: “Animar, promocionar y dar cauce a las aspiraciones de los pueblos, atendiéndolos en su promoción principalmente humana, cultural, social y profesional”⁴¹. A veces existía un trabajo conjunto entre las Cátedras y los Coros y Danzas, pero no era lo habitual. Por lo general trabajaban de un modo independiente, y eran los segundos quienes exhibían y aprovechaban las investigaciones de las Cátedras. De hecho, entre los registros consultados en el AGA se percibe cómo son una amplia minoría las provincias que rellenan el apartado de “Folclore, Tradiciones y Costumbres” de las fichas que servían de memoria a la labor de las cátedras⁴².

En las Cátedras el trabajo más importante llevado a cabo por la SF fue el de recolección de datos⁴³ —aspecto que no se contempla en este trabajo aunque ofrece múltiples opciones de investigación—, pero esto siempre estuvo ligado a la subjetividad e intereses de las delegadas provinciales y locales. Algunas estaban más interesadas en los aspectos políticos o sociales y otras por la cultura; de este último grupo se beneficiaban los Coros y Danzas. El mayor problema estribaba cuando a la Regidora de Cultura no le importaba la cultura sino la política, como cita Estrella Casero⁴⁴. Entre los documentos consultados en el AGA pueden apreciarse dichas diferencias en función de las inquietudes de cada una de las provincias. En ese sentido, despuntaron en el último periodo de la SF provincias como Ciudad Real o Málaga en las cuestiones relativas al folclore.

³⁹ Richmond, Kathleen, *Las mujeres en el fascismo español. La sección femenina de la falange, 1934-1959*, Madrid, Alianza, 2004.

⁴⁰ Rebollo Mesas, Pilar, “Viaje al centro de ninguna parte. Historia de las Cátedras Ambulantes”, en Sabio Alcutén, Alberto y Carlos Forcadell Álvarez (coords.), *Las escalas del pasado: IV Congreso Historia Local de Aragón*, Huesca, Instituto de Estudios Altoaragoneses de Barbastro y Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2005, pp. 281-288.

⁴¹ Casero, Estrella, *La España que bailó... op.cit.*, p. 95.

⁴² “Memorias labor cátedras en distintas provincias 1972-1973”, AGA, Leg. 16-51.23.

⁴³ Las preguntas a las que tenían que dar respuesta en cada pueblo las responsables de la Cátedra eran: ¿cómo es el traje regional?, ¿qué canciones cantan más?, ¿qué bailan en las fiestas patronales?, ¿qué instrumentos utilizan en las danzas?, ¿qué fiestas patronales celebran y en qué fecha?, y ¿hay alguna costumbre popular y religiosa que han celebrado o celebran aún? “Memorias labor cátedras en distintas provincias 1972-1973”, AGA, Leg. 16-51.23.

⁴⁴ Casero, Estrella, *La España que bailó... op.cit.*, pp. 84-87.

Por último, hay que tener presente otra de las finalidades, ya citadas, que tuvo el folclore en el régimen franquista como símbolo de unidad nacional a pesar de la diversidad. Se trató de la exaltación de un folclore "reconstruido" por toda España. Los repertorios locales, provinciales y regionales, que debieran ser "típicos" y que se elaboraban siguiendo las normas que las instructoras habían recibido de los mandos superiores eran, a su vez, enseñados a los coros y grupos de intérpretes locales de toda España por medio de las instructoras y de las Cátedras Ambulantes, pero también a través de las Escuelas Normales e institutos de secundaria. Esta difusión hizo que se perpetraran las transformaciones ideadas por la SF que se han aprendido y repetido por los actores locales en sus repertorios y actuaciones hasta la actualidad⁴⁵.

En la ideología franquista, el asunto de la nación y su identidad, ligado a un fuerte centralismo estatal, fue un elemento fundamental. La unidad de España, como apunta Carmen Ortiz, fue uno de los objetivos políticos de mayor entidad de la dictadura, por lo que el folclore no dudó en emplearse como instrumento para dicho fin. No solo era necesario impedir cualquier intento de rebrote del regionalismo, sino que en su denigración se encontraba uno de los elementos más prácticos de cohesión del nuevo sistema estatal⁴⁶. En palabras de Ortiz:

"La solución encontrada fue convertir el regionalismo en un elemento estético y emocional, con lo cual la diversidad regional pasó a ser un aspecto no problemático en la composición del cuadro general de nación. Así pues la diferencia regional se folcloriza, es decir, se resume en la expresión de pluralidad de dialectos, usos y costumbres, músicas, fiestas y trajes regionales, en los que se manifiesta verdaderamente el pueblo español. Esta es la razón por la cual el franquismo insiste en la variedad de formas de cultura tradicional que conviven en España y permite la expresión de estas en las manifestaciones folclóricas, tanto en las publicaciones como en las exhibiciones"⁴⁷.

Muestra de esta utilización del folclore como elemento de cohesión de la pluralidad española fueron las palabras de Pilar Primo de Rivera en las que enunció que, a pesar de que los catalanes cantasen en catalán y los vascos en vasco, todos conformaban una gran unidad que era España⁴⁸. Por tanto, el folclore regionalista sirvió para evitar mostrar un posible conflicto cultural entre las distintas nacionalidades. Como en los casos anteriores, la cultura volvía a supeditarse a los objetivos políticos del régimen.

Entre las diferencias provinciales e intereses regionalistas cabe mencionar la financiación. Como ya se ha citado, uno de los obstáculos a los que se enfrentó la investigación folclórica de la SF fue la escasez monetaria. Sin embargo, había provincias que a título independiente aportaban más dinero a los Coros y Danzas para que pudieran tener mejores condiciones para

⁴⁵ Ortiz, Carmen, "Folclore, tipismo y política..." *op. cit.*, p. 7.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 2.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 3.

⁴⁸ Michonneau, Stéphane y Xosé Manoel Núñez Seixas (eds.), *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo*, Madrid, Casa de Velázquez, 2014, p. 148.

efectuar su labor. En provincias como Barcelona existía un decidido apoyo de particulares que ofrecían dinero para la recuperación del acervo folclórico. El tema nacionalista jugó un papel importante en esta corriente de respaldo a la investigación⁴⁹.

3. Conclusiones

En estos inicios de la investigación, puede concluirse que el folclore sirvió de instrumento político, pero también como método de adoctrinamiento de las mujeres bajo la ideología falangista. Por tanto, tuvo un cometido tanto político como social. En este caso, se ha efectuado mayor hincapié en demostrar cómo el folclore fue una excelente herramienta propagandística tanto dentro como fuera de las fronteras españolas. Por ello, es necesario entender cómo, más allá de la sesgada recuperación que la SF llevó a cabo sobre el folclore, este tuvo unas implicaciones mucho más profundas que las meramente culturales. Todo ello se inserta en las nuevas perspectivas que ofrece la historia cultural y que ofrecen inmensas posibilidades si se combinan con otras disciplinas históricas.

En último lugar, no se puede dar por zanjado el artículo sin hacer referencia a las repercusiones que en la actualidad tiene esta visión o lectura que el régimen franquista hizo del folclore. Por un lado, parte de la selección que la SF hizo del folclore aún se mantiene en ciertos grupos. No obstante, cada vez son más las investigaciones que afloran con el fin de derribar ciertos tópicos. A pesar de esto, existe un elevado porcentaje de la población que rechaza y discrimina el folclore por asociarlo a un componente nacionalista creado por la dictadura, olvidando, por tanto, que sus raíces son mucho más profundas que la reinterpretación que la SF hizo de él. Por otro lado, se hace preciso indicar que en la actualidad los grupos carecen de cualquier tipo de adoctrinamiento ideológico. Aunque, lamentablemente, en cuestiones económicas siguen supeditados a la política y están subordinados a las ayudas y subvenciones de ayuntamientos, diputaciones y otras instituciones de las que depende la recuperación, la conservación y la difusión del patrimonio cultural.

⁴⁹ Casero, Estrella, *La España que bailó... op. cit.*, pp. 86-87.