



UNIVERSIDAD DE VALLADOLID
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

GRADO EN HISTORIA DEL ARTE

TRABAJO DE FIN DE GRADO:

*El patrimonio folklórico en manos de la Sección
Femenina, el traje regional castellano y leonés*

**Presentado por Ruth Martín Curiel para optar al Grado en
Historia del Arte por la Universidad de Valladolid**

Tutor: Dr. Luis Vasallo Toranzo

Valladolid, 2016-2017

RESUMEN:

Somos inocentes herederos de las acciones del pasado, y el folklore cuando se altera por cualquier razón, altera nuestro ADN como comunidad humana, la manera de mirar, de pensar e incluso de sentir. El traje regional tal y como se conoce hoy es una recreación romántica y nacionalista, muy lejos de lo que fue en realidad. Por ello en nuestra labor como protectores de la cultura, veo necesario advertir de este proceso de construcción de identidad teniendo como preferencia el lapso de tiempo de nuestra historia conocido como Franquismo.

PALABRAS CLAVE: Folklore, Sección Femenina, Coros y Danzas, Indumentaria, Trajes, Franquismo, Castilla y León, España.

ABSTRACT:

We are innocent heirs of the actions of the past, and if the folklore is altered for any reason, our DNA as a human community also gets altered, the way we consider, the way we think and even the way we feel. The traditional dress that today we know, is a romantic and nationalist recreation, away from what it actually was. Therefore in our task as protectors of the culture, it is necessary to warn the people of this process of identity construction, preferring the time lapse of our history known as Franco dictatorship.

KEY WORDS: Folklore, Female Section, Choirs and Dances, Dress, Franco dictatorship, Castilla y León, Spain.

ÍNDICE:

1. Introducción, qué es el traje regional, dificultad de definición y problemática.....	9-12
2. Estado de la cuestión, objetivos y metodología.....	12-14
A. Fuentes literarias: problemática.....	12-13
B. Fuentes gráficas.....	13-14
3. Preocupación anterior a la Sección Femenina. Luis de Hoyos Sainz y su aportación.....	15-18
4. Una necesidad del Régimen, orígenes de la Sección Femenina.....	18-20
5. Coros y Danzas. Orígenes e importancia de este órgano.....	20-24
6. Recopilación de datos folklóricos por parte de la Sección Femenina. Método de trabajo y administración.....	24-27
7. Importancia de los eventos: Concursos Nacionales y eventos internacionales.....	27-30
8. Modificaciones y recreaciones del traje tradicional:.....	30-34
A. Cambios concretos: por provincias, el traje sistematizado.....	32-34
B. Comparativa documental, de restos pictóricos y gráficos anteriores a la Guerra Civil.....	34
9. Conclusiones.....	34-36
10. Agradecimientos.....	36-37
11. Bibliografía.....	38-39
12. Webgrafía.....	39-40
13. Anexos fotográficos con sus descripciones pertinentes.....	41-98

“Ningún traje popular es autóctono ni eterno y, sin embargo, todos lo parecen”
-Ortega y Gasset-

1. Introducción, qué es el traje regional, dificultad de definición y problemática

En primer lugar, es difícil verse en disposición de definir el concepto “traje regional” sin caer en algún error, por lo que de manera casi obligada, antes de entrar en el “meollo” del asunto, es preciso reflexionar sobre su existencia, siempre entendiéndolo como un traje surgido en el siglo XIX, ya que es cuando se comienzan a reflejar de manera más clara las características de cada uno como respuesta a la introducción en la vida cotidiana de modas y tendencias más modernas o extranjeras.

En España se podría establecer una horquilla de años relativamente acertada en la cual el traje regional de cada zona se fijaría con sus características típicas. Este lapso temporal correspondería desde 1750 hasta 1880, más concretamente a partir de la transformación económica e industrial que experimentó el país entorno a la década de 1860¹.

Por otra parte, ¿es tradicional aquel traje de gala que con esfuerzo lograban tener aquellas mujeres para los días de fiesta o romería?; o ¿debe llamarse así al de labor, confeccionado en función del clima y/u oficio, sin olvidar el gusto personal o la economía de cada familia?

En principio ambos deberían ser válidos; sin embargo el problema viene cuando este traje es usado ideológicamente desde el poder modificándolo a conveniencia. En este caso, dado que las danzas se realizaban generalmente en las festividades, lo correcto sería acudir al traje que no es de labor, el traje con el que se acudiría a misa, procesiones o romerías, cosa que no se cumple en muchos de los recogidos por Coros y Danzas, que tomaban el de labor como modelo en caso de no tener acceso a otro. También es cierto que esta afirmación puede conducir a error ya que en la España de entonces, al igual que en la de tiempo de Franco, no tiene sentido pensar que muchas mujeres pudieran permitirse dos trajes, quizás como mucho dos sayas y una de ellas con más tiranas, decoración o demás posibilidades de aderezo. Por otra parte, Joaquín Díaz afirma que el “mal llamado traje regional” es un reflejo tardío de las modas cortesanas y espejo de gustos personales², si tenemos en cuenta que las modas siempre pasan de las más altas jerarquías, afines a la vanguardia, a las más bajas, una vez pasadas de moda y perpetuándose entre las mismas.

Según Luis de Hoyos Sainz, el traje al que nos referimos es aquel que trasciende, que representa a una comunidad, es aquel que no cambia a lo largo del tiempo, como la comunidad que lo porta; siendo más susceptible de cambio como ya hemos insinuado el de las clases más pudientes, en donde con mayor frecuencia rastreamos un gusto propio fruto del capricho personal³. Digamos que en este sentido se contraponen una creación personal con una especie de creación anónima resultado de lo anteriormente dicho, el supuesto traje regional.

¹ ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz y la Antropología Española*, Madrid, CSIC, 1987, p.367.

² DÍAZ, J. y PORRO, C., *La Indumentaria. Ser y estar en Castilla y León. La desnudez, la identificación, la visión de los otros, el vestir y desvestir*, Uruña, Valladolid, Ed. Barlovento Músicas, producción de la Fundación Joaquín Díaz para el Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora, 2006, p. 11.

³ DE HOYOS SAINZ y L. DE HOYOS SANCHO. N., *Manual de Folklore. La vida popular tradicional en España*, Gijón, Asturias, Ed. Itsmo, 1985, p. 522.

Por tanto, lo que se dirá a continuación será entendido como algo al margen de cualquier gusto personal, moda o renta de la persona que lo lleve, ya que si tenemos en cuenta esto, importantísimo por otra parte, no podríamos hablar del traje como algo peculiar de una comunidad de personas sino como una cierta tendencia que se produce por el clima, el trabajo o cierta moda comunal o comarcal.

Bien, una vez manifestadas estas salvedades, es necesario acordar la denominación más correcta para este tipo de vestimenta.

Pensar en el traje como algo de carácter provincial sería caer en el mismo error en el que cayó la Sección Femenina, puesto que los trajes de los que se nutren son anteriores a la división de España en provincias en 1833. Por ello, pensar en el traje como tal condiciona la mezcla y el deseo de sistematización, aun cuando una provincia está creada y se separa de otras en función de unas particularidades políticas o geográficas, parámetros que no condicionan en exclusividad las manifestaciones culturales, por lo que en una provincia nos podemos encontrar con varios trajes, pertenecientes a varias comarcas que no tienen nada que ver entre sí, o que un traje es prácticamente igual en dos provincias, sin ser necesariamente síntoma de falta de identidad, al contrario, ya que se trata de un fenómeno que traspasa fronteras.

En cuanto al término “tradicional” es porque hace referencia a aquel traje con memoria viva, es decir, de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, y del que pueden o han podido dar testimonio personas que lo conocieron; en caso de hablar de trajes más antiguos a estas fechas, debemos referirnos a ellos como trajes históricos, sin memoria, los cuales son antecedentes directos del tradicional y de ellos se desarrollan los diferentes elementos, por ejemplo, la montera (rastreado hasta el siglo XVI-XVII).

También se usan los términos “regional”, “autóctono” o “de comarca”, entendido como aquel traje perteneciente a una determinada área delimitada por unas características comunes bien físicas o geográficas, de tipo humano, etc. Para mí este sería el más conveniente porque hace referencia a aquellos trajes que nacen de una necesidad de vestirse y que debido a la convivencia, el grupo humano decide combinar diferentes elementos en pro de la identidad, es decir, nace de la comunidad y de su historia vital. El traje no es producto de un fenómeno puntual sino que se trata de una historia paralela a la del ser humano, su cultura y su pensamiento⁴; la vestimenta ha jugado un papel importantísimo en la identificación del hombre como individuo y como comunidad⁵, hecho a tener en cuenta ya que la Sección Femenina usó el traje de manera consciente para reforzar la unidad española.

En definitiva, lo más precavido sería referirnos a él como traje popular, tradicional, regional o de comarca.

Sin embargo, Juan M. Valadés Sierra afirma que la diferencia entre lo que se conoce popularmente como traje regional y la verdadera indumentaria tradicional radica en que el traje

⁴ DÍAZ, J. y PORRO, C., *ob.cit.*, p. 3.

⁵ *ID, id.*, p.5.

regional es un estereotipo institucionalizado aunque interiorizado por varias generaciones, considerándolo así un símbolo *per se* de su comunidad. Respondería a una forma de vestir lujosa y distintiva, “fossilizada” desde no antes del siglo XVIII, y establecida con anterioridad a las transformaciones socioeconómicas de finales del siglo XIX por parte de las clases pudientes. Sin embargo, como es de esperar no representa la manera de cubrir el cuerpo de la mayoría sino que los trajes han sufrido un proceso de simplificación y estandarización que no es exclusivamente consecuencia de la actuación de la Sección Femenina, pues ésta representa la culminación de un proceso bastante anterior. Según este autor, sus orígenes se remontarían a aquellos disfraces de carnaval que usaba la burguesía para identificarse con distintos tipos populares de las diferentes provincias y utiliza como argumento para esta afirmación los frescos del Salón de Reinos del Palacio Real de Madrid realizados por Tiepolo o las estampas coleccionables que se dieron durante el reinado de Fernando VII. Este fenómeno de identificación se continuará durante el siglo XIX mediante la técnica fotográfica y con mayor fuerza tras el desastre del '98⁶.

Por otra parte, el concepto de traje popular, serviría para la recreación del estereotipo provincial o regional, que en realidad representa modelos locales, supuestamente creados por el pueblo y susceptibles de elevarse a la categoría de regionales. Sin embargo, este traje no ha sido creado de cero sino que se trata de una amalgama de raíces antiguas con prendas del siglo XVIII y con elementos puramente locales que de igual manera se fossilizan, en caso de no haber desaparecido entrado el siglo XX, para ser usados en ceremonias y días de festividad. Según este autor, se trata de otro estereotipo a nivel local pero que no tiene, al parecer, diferencia laboral, ritual o socioeconómica. Durante la Guerra Civil se perdió gran parte de este legado ya que lo menos lujoso se vendía, intercambiaba o usaba indistintamente, permaneciendo parcialmente la parte lujosa del traje, porción a la que pudo acceder la Sección Femenina cuando se dedicó a la recuperación del mismo⁷.

Joaquín Díaz hace referencia al “traje familiar” ya que era lo que condicionaba como ya hemos dicho gran parte del traje, fuera de fiesta o de diario; además considera que más importante que la zona geográfica, era el oficio, de manera que por el traje podrías saber si era estudiante, cabrero, labrador, etc⁸.

Para ir concluyendo, hemos de reflexionar acerca de para qué se ha usado desde entonces este traje; ya dijimos que el traje de gala es el que se usaba para romerías y festividades, bien, pero aunque surgiera de manera espontánea el danzar al son del tamboril, existían desde hacía bastante tiempo, diferentes trajes para ejecutar de manera profesional piezas de danza; hecho que podemos rastrear en aquellas que portan un traje diferente, como el de la Espadaña o el del Paloteo, trajes de

⁶ VALADÉS, J.M., “La indumentaria tradicional en la construcción de la identidad extremeña”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 68, 2, (2013) p. 336.

El asunto de los disfraces también se aborda en GARCÍA ZANON, S., “Vestir la Identidad. Notas sobre moda y sociedad contemporánea”, en *Inventant la Tradició*, Valencia, 2016, p. 208-209.

⁷ *ID. id.* pp. 337.

⁸ DÍAZ, J., *El Traje en Valladolid según los grabadores y litógrafos del siglo XIX*, Valladolid, 1989, p.11.

corte inusual, extravagantes, vistosos y bastante caros, por lo que se solían alquilar para la ocasión⁹. Sección Femenina recogió de igual manera dichos trajes que eran usados para dichas danzas más específicas, y para el resto de piezas, el traje tradicional.

Por último y para evitar cargar toda la responsabilidad en la Sección Femenina, es importante recalcar que esto es el culmen de un proceso venido de años atrás, ya que a partir de la segunda mitad del siglo XIX, se comienza a creer que la modernización de la sociedad estaba haciendo desaparecer los trajes de los “reinos” convirtiéndose en los llamados trajes “pintorescos”, populares, regionales o tradicionales¹⁰. Hecho que llevó a realizar rituales bastante parecidos a los que se verán en los discursos o eventos franquistas como por ejemplo en la comparsa costeada por aquellas provincias que desfilaron en Madrid para festejar la boda de Alfonso XII con María de las Mercedes en 1878, en la cual y tal como recogió el fotógrafo Laurent, se presentaban parejas vestidas con dichos trajes cantando y danzando por las calles¹¹(Anexo 1).

2. Estado de la cuestión, objetivos y metodología

Resulta curioso cómo el régimen franquista ha suscitado numerosísimos estudios acerca de las cosas más variopintas, y que por el contrario carezca de interés en cuanto a la sistematización general que experimentó el folklore. Esta es la causa por la que me decidí a realizar este trabajo en un intento de poder darle la importancia que para mí ha tenido desde bien pequeña este asunto debido a mi pasión, la danza, y a la afición que tienen tanto mi abuela como mi madre por los trajes regionales. Por ello y por la atracción que tienen las negativas y los “mejor haz el trabajo de otra cosa”, que no hicieron más que darme motivos para rebuscar y juntar todos aquellos cabos que cada uno por su parte contaban esta realidad.

A su vez, este trabajo tiene como objetivos acercarse en la manera de lo posible a este problema presuntamente carente de interés, rastrear los cambios, indagar en las motivaciones de los responsables y reflexionar acerca de las consecuencias que su actuación tuvo en el folklore, tanto en su momento como en la actualidad.

Por tanto, a continuación, se pretende hacer una reflexión acerca de la problemática que tiene acercarse a este tema.

A. Fuentes literarias: problemática

El principal problema lo encontramos en la falta de material bibliográfico acerca del traje durante este periodo, ya que aunque existen varios estudios sobre la Sección Femenina y Coros y Danzas, que cuentan de manera pormenorizada su actuación en el folklore, lo cierto es que son muy pocos los artículos que detallan cuáles fueron los cambios concretos o el proceso de sistematización que sufrieron cada uno de los trajes de manera individual. En este sentido, contamos con el catálogo

⁹ FERNÁNDEZ DEL HOYO, M^a.A. URREA, J. DÍAZ y J. FERNANDO GONZÁLEZ. L., “Cuadernos Vallisoletanos”, *Danzas y Bailes*, 45, (1988) pp. 8,9,10.

¹⁰ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange”, *Gazeta de Antropología*, 1, (2012) p.7.

¹¹ véase nota 9.

de la exposición valenciana *Inventant la tradició* o el artículo de Valadés “La indumentaria tradicional en la construcción de la identidad extremeña” para la revista de *Dialectología y Tradiciones Populares* en donde sí se explican estos detalles. Pero en cualquier caso, nunca de Castilla y León pese a su riqueza; si bien debemos exceptuar el libro de *La Banda Dorada y el Traje Palentino* de Ramos Gómez, en el cual se explica este descarado aderezo por parte de la Sección Femenina.

Por otra parte, esta carencia, no se da en el caso de la música o las danzas, hecho que llama la atención puesto que son elementos que “se dan la mano”. De esta manera se empezó por todos estos estudios, artículos y libros extrapolando aquellos procesos por los que pasaron la música y las danzas tradicionales a la indumentaria.

A su vez, me resultó muy útil el Catálogo de la colección María Eva Duarte de Perón en el Museo Nacional de Arte Decorativo en Argentina, a la que se le regalan los trajes sistematizados por provincias, ¿qué si no iban a regalar en muestra de agradecimiento a la embajadora de Argentina que traía esperanza al pueblo español tras ser rechazado en el plan de recuperación Marshall? Desde luego que lo más típico, lo más bizarro y lo que mejor diera muestra de la diversidad española.

El porqué de la imposibilidad de poder acercarnos a estos trajes a través de museos/ colecciones españolas reside en que no se hizo lo que parecía más sensato en el momento de la disolución de la Sección Femenina: traspasar todo su patrimonio al Museo del Traje (antiguo Museo del Pueblo Español) sino que éste solo recibió piezas de costura como bordados, mantelerías, bocetos de las mismas, etc., muñecas de fieltro vestidas como tal y velos para ir a misa, además de unas pocas fotografías. Sí que es verdad que más adelante entre 1986 y 1987, Pilar Primo de Rivera donó unas 200 piezas de vestir y joyas al museo¹², sin embargo se trata de piezas sueltas, lejos de su contexto real. Por ello, ante estas dificultades en el territorio nacional, lo más inteligente es acudir a dicha colección argentina.

Por último me ha sido muy útil acudir a otro tipo de fuentes como la prensa diaria, bien franquista o bien actual, a la plataforma audiovisual *Youtube*, donde se pueden rastrear imágenes y películas y a entrevistas con personas que o bien directamente lo han vivido o se lo han contado.

B. Fuentes gráficas

En cuanto a fuentes gráficas, se ha de reconocer una gran abundancia de fotos, videgrabaciones y dibujos de la época, de los cuales mediante un trabajo pormenorizado y comparado se podría extraer exactamente cuáles fueron los cambios teniendo como referencia aquellas imágenes anteriores al Franquismo. De nuevo es lícito acudir al Catálogo anteriormente citado, el cual se ilustra con dibujos de V. Viudes; también a las fotografías de la colección Joaquín del Palacio pertenecientes actualmente al fondo gráfico de la Fundación Joaquín Díaz (Anexo 7), e incluso a todos esos estudios anteriormente citados que, pese a solo nombrar este suceso, nos prestan una enorme cantidad de información gráfica acerca de esto.

¹² ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política..”, p.17.

Por otra parte, fue importantísima la aportación del NO-DO, ya que nos deja un amplio repertorio de imágenes en movimiento. En este sentido, cabe destacar a María del Pilar Lozano¹³ de la Universidad de Málaga, quien se ha preocupado por este asunto entre 1943 y 1953. Coros y Danzas era la manera de ganar adeptos inocentemente, mostrando la cara más amable del Régimen e integrando de esta manera ideales nacionalistas al comportarse como un perfecto instrumento propagandístico. María del Pilar Lozano lo define como “una acción política en la sombra” que tras la inauguración del noticiario cinematográfico el 4 de enero de 1943 fue esencial dentro del soporte informativo audiovisual, ya que de esta manera, este será susceptible de convencer a aquellas clases populares expuestas al mismo identificándose con algo cercano a ellos, entroncando con la historia y recuperando valores morales.

La influencia del NO-DO se produjo sobre todo en aquella sociedad española yerma en cultura, en la cual, el cine constituía una vía de escape primordial, una de las pocas oportunidades de ocio para la gran mayoría, y del cual, las mujeres constituían sus más fieles espectadores, por lo que ellas mismas podían observar a una mujer a la que aspirar, creada por el régimen: desocupada en un ambiente festivo y vital, que es capaz de unir fronteras creando en el ámbito femenino unos sentimientos nacionales favorables. Además de ser un medio idóneo para llegar a aquellos lugares remotos o a aquellas gentes que no podían asistir a un acto en directo.

Indirectamente y de manera subliminal introducían símbolos, ideas y memoria colectiva. Además, las representaciones folklóricas encontraban en su aparición en el noticiario la importancia necesaria al aparecer junto a otros temas de actualidad o con temas *a priori* más importantes como actos políticos. Por último, a través del NO-DO se transmitían unos valores, que además casaba la finalidad de educación de la Sección Femenina con la “educación” popular que tenía el NO-DO.

El NO-DO recogió todas las grandes hazañas de Coros y Danzas, como sus giras internacionales, en las cuales suavizaban la visión de España en el extranjero, el viaje de Eva Perón y actos solemnes como el I Congreso Femenino Hispanoamericano en Madrid en junio de 1951, el cual casualmente coincidía con el V centenario del nacimiento de Isabel La Católica. Dicho acto fue un punto de inflexión para la Sección Femenina, ya que fue el primer acto internacional recogido y filmado por el NO-DO, sin embargo, la primera edición filmada y reproducida es la Agrupación de Astorga en 1943 (nº 45A), la cual ganó el Concurso Nacional de Coros y Danzas de 1942.

Por último señalar aquellas publicaciones con un carácter divulgativo, de las cuales se nutren los modelos actuales de traje regional.

¹³ La siguiente información acerca del NO-DO viene recogida en: RAMOS LOZANO, M. P., “La acción política en la sombra: los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange a través de NO-DO, 1943-1953” para PRIETO, L., *Encuadramiento femenino, socialización y cultura en el Franquismo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2010, pp. 119-133.

3. Preocupación anterior a la a la Sección Femenina. Luis de Hoyos Sainz y su aportación

La preocupación por el traje regional y los estudios etnográficos ha existido con bastante anterioridad a la Sección Femenina a pesar de que en un alarde del propio órgano se estableciera como el verdadero salvador del folklore. Ángela López García-Bermejo apunta que existe un interés por conservar la vestimenta propia ya desde la segunda mitad del siglo XVIII, puesto que se conoce una carta al conde de Floridablanca por parte de una mujer segoviana cuyas iniciales son M.O. en donde se insta a crear un traje nacional, ya que consideraba que al sucumbir a modas provenientes del extranjero se estaba convirtiendo al traje autóctono en un autentico desconocido¹⁴.

Pero es que si echamos la vista atrás, la preocupación por el vestir ha estado siempre ahí. Desde un punto de vista fiscal o monetario fueron abundantes las diferentes pragmáticas que desde el reinado de Carlos V se dictaban para evitar la ruina de la Hacienda Pública Española por el uso de lujosos recargos superfluos en los trajes femeninos.

Igualmente fueron también frecuentes los repertorios gráficos de tipos y vestimentas populares, como los de Christoph Weiditz que viajó a España dentro del séquito del embajador polaco que acompañaba al emperador Carlos V y nos dejó unas magníficas muestras gráficas (Anexo 2). También contamos con los grabados franceses resultantes del Camino de Santiago¹⁵.

En el siglo XVIII, encontramos a Juan de la Cruz y Olmedilla, responsable de la primera *Colección de Trajes de España* (iniciada en 1777).

A las puertas del siglo XIX otra colección, esta vez dibujada por Antonio Rodríguez llamada *Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España*, iniciada en 1801. En ella se usaron grabados que posteriormente se identificarán como obra de Manuel Albuérne. Por otra parte, José de Ribelles y Helip en su *Colección de Trages de España* en 1825 y el francés Aubert en su *Galerie Royale de Costumes*, 1842-48 con grabados de Blanchard¹⁶. En este siglo también las fotografías ya citadas de Laurent con su mayor empuje tras el desastre del '98 como ya señalamos.

Jenaro Pérez Villaamil, José Domínguez Bécquer, Gustave Doré, Sorolla y su *Visión de España* para la *Hispanic Society* de Nueva York en 1911, son unos pocos ejemplos de los tantos e innumerables artistas que se interesaron por captar los trajes y la indumentaria española. Posteriormente, ya en el siglo XX encontramos fotógrafos como José Ortiz Echagüe en su obra *Tipos y Trajes* (1930), dentro del regionalismo más puro y con tanto éxito en la época franquista.

Respecto al interés e importancia otorgada por parte de eruditos y personajes ilustres españoles sobre este aspecto, podríamos decir que es anodina hasta bien entrado el siglo XX, los cuales se valdrán de aquellos escritos y dibujos que dejarían los curiosos y viajeros extranjeros que desde bien pronto se interesaron por este aspecto en búsqueda de lo exótico, bizarro y extraño en lo

¹⁴LÓPEZ GARCÍA-BERMEJO, A., Segovia, Su Artesanía Textil y Su Señorial Traje Típico. Segovia, Ed. Ayregraf, 2012, p. 44.

¹⁵ Trabajo inédito cedido por Joaquín Díaz en abril de 2016.

¹⁶ CASADO LOBATO, C y DÍAZ GONZÁLEZ, J., *Estampas Castellano-Leonesas del Siglo XIX*. León, 1988, pp. 30-31-32-33.

español, ya que para cuando los estudiosos se dieron cuenta de la necesidad de registrar este tipo de aspectos, en muchos casos, las fuentes principales, es decir, la propia gente, había comenzado a sustituirlos por una moda más funcional o “globalizada”.

Cabe destacar a Luis de Hoyos Sainz (Madrid, 21/06/1868- 4/12/1951), un antropólogo y geógrafo que obtuvo la Cátedra de Fisiología e Higiene Escolar en la Escuela de Estudios Superiores de Magisterio en Madrid y la mantuvo hasta 1931, en la cual llevaría a cabo una serie de actividades fuera del horario lectivo para completar la formación de sus alumnos. Entre estas actividades, nos interesan sus *Seminarios de Estudios Especiales*, en los cuales se desarrollaba una investigación de carácter antropológico y etnográfico dentro del ámbito nacional; entre estos seminarios, se encontraba el *Seminario de Etnografía, Folklore y Artes Populares*, realizado desde 1914 hasta 1931 y continuado entre 1933 y 1936 por la Sección de Pedagogía de la Facultad de Letras de la Universidad de Madrid¹⁷, por tanto no es cierto eso de que durante la II República se había hecho caso omiso a este tema y me parece cuanto menos curioso, que la Sección Femenina no se valiera de esta información para llevar a cabo su labor, si bien hay autores que afirman que tuvieron como modelos aquellos trajes ya sistematizados por los museos o los estudios de las instituciones encargadas a este tipo de investigaciones¹⁸, pero es cierto que por motivaciones políticas nunca hacen referencia a estas de Hoyos.

A Luis de Hoyos Sainz le interesaba especialmente el traje regional ya que veía en él un rasgo definitorio y auténtico de cada una de las áreas culturales que caracterizaban al país y que además estaba en vías de desaparición¹⁹. Para su estudio se basó en criterios etnográficos, geográficos, históricos y raciales ya que tal y como aseguraba Luis de Hoyos, el traje recogía los aspectos históricos, geográficos, artísticos, sociológicos y técnicos de una comunidad²⁰. Sus alumnos, participantes de esta empresa, recogían datos que luego él unificaba junto con la poca bibliografía anterior a esta investigación que atendía a los trajes históricos o al carácter artístico de los trajes populares recogido en estampas y cuadros²¹ y, a mayores, las mujeres que formaban parte del profesorado como Luisa Díaz Recarte y Natividad de Diego, formaban a las alumnas en el arte de coser y bordar, además de familiarizarlas con la terminología de esta práctica; por otra parte, historiadores del arte como Ángel Vegué, formaban a los alumnos en la historia del traje²². En total, consiguieron realizar 36 monografías de diferentes localidades con fotografías, muestras de tejidos, patrones etc., e incluso algunos se llegaron a publicar. Como podemos observar el objetivo de Hoyos era contribuir al conocimiento histórico de la cultura de los pueblos²³, imponiendo un criterio biológico en el cual se podría rastrear a partir de una supuesta área de dispersión, un centro

¹⁷ ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz...*pp. 72-73.

¹⁸ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...”, p. 12.

¹⁹ ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz...*p.364.

²⁰ véase nota 19.

²¹ véase nota 19.

²² ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz...*p.73.

²³ véase nota 19.

de aparición del traje. Por tanto, el fin de su investigación se aleja bastante del de la Sección Femenina, de ahí que los resultados sean tan dispares.

En 1922 publicó *Cuestionario y bases para el estudio de los Trajes Regionales* para promocionar su labor investigadora y en 1925, tras una negativa en 1915 de crear el Museo del Pueblo Español o Etnográfico Nacional, se llevaría a cabo una exposición del traje regional con la idea de ser el germen de un inmediato Museo del Traje Regional o Museo Etnográfico Nacional, que finalmente no resultó hasta años después. Cabe destacar que fue la primera muestra pública folklórica y etnográfica nacional en España, sucesora de la que en 1887 se realizó en el Retiro dedicada a las Filipinas. Fue organizada por un comité compuesto por el director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el conde de Romanones y la directora de la Junta Auxiliar de Señoras, la duquesa de Parcent, pero también colaboraron el vizconde de Güell, que cedió trajes históricos a la exposición y el pintor Mateo Silvela, entre otros artistas²⁴.

Esta exposición se inauguró en la Biblioteca Nacional de Madrid el 18 de abril de 1925 y se organizó siguiendo aquellas técnicas vanguardistas basadas en una museografía europea como podemos observar en el Museo de la Patria de Hannover o en las salas francesas del Trocadero, ya que él buscó durante diferentes viajes por Europa las técnicas expositivas etnográficas más adecuadas²⁵. Pues bien, siguiendo el criterio tipológico para un estudio más metódico que ayudara al espectador a comprender mejor los trajes, se colocaron maniqués ataviados por completo sobre plataformas y ordenados por regiones (Anexo 3), cuadros con dichas vestimentas, acuarelas y armarios con prendas; a su vez se colocaban de tal manera que se pudieran observar las semejanzas, diferencias e influencias de los unos en los otros. En el patio, vitrinas con monografías, algunas de los propios alumnos, muestras de tejidos, zapatos, etc.

Es importante destacar que no se dividió el traje por provincias sino en las siguientes zonas²⁶: la norteña o cantábrica (desde Galicia hasta Navarra), con características celtas y sin influencia iberoárabe, a lo que se le suma el clima húmedo, lo cual crea prendas de abrigo y cerradas ,pudiéndose comparar con trajes de la Europa atlántica. Zona oeste (Léon, Zamora y Salamanca, aplicable también a Cáceres), región de trajes ganaderos, por lo que deben ser trajes rígidos y fuertes que los protejan de las astas del ganado. La zona central (las dos mesetas, la zona levantina, es decir de Cataluña a Murcia, incluyendo Baleares), parecida a la anterior zona pero caracterizada por capas y mantas que los protegen del duro clima de las mesetas. Y la zona andaluza (la oriental o granadina y la occidental o bética, también las Islas Canarias), donde se mezcla la tradición romana con la oriental y su actividad agrícola. Para Hoyos, era esta la zona más compleja

²⁴ ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz...*p.104-105.

²⁵ véase nota 24.

²⁶ ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz...*p.366. También usa esta clasificación su hija Nieves para definir las características de los trajes de cada zona en DE HOYOS SANCHO, N., "El Traje Regional". 123. 2a ed. para *Publicaciones Españolas*, Madrid,1959.

debido al devenir y el paso de tantos pueblos por dichas tierras. A su vez estas zonas se subdividen en diez regiones. Por lo que él hace una diferenciación, según la extensión que abarca el traje.²⁷

El éxito fue tal, con la presencia incluso de figuras nobiliarias, que quiso que se diera una mayor importancia a este tema. Y así, del 7 al 13 de octubre de 1928, se celebró en Praga el *Iº Congrès International des Arts Populaires* donde bajo la dirección de Hoyos, aportaron sus conocimientos los miembros de un ilustre comité formado por: Manuel Bartolomé Cosío, M. Gómez Moreno, L. Menéndez Pidal, Manuel Antón y Ferrándiz y L. Pérez- Bueno²⁸.

Tras este evento, muchos objetos se devolvieron a sus dueños, pero con donaciones posteriores se fundó al fin el Museo del Traje Regional e Histórico dirigido por Mateo Silvela, con una idea bastante alejada de la de Hoyos, puesto que él consideraba al traje como una parte dentro de un conjunto etnográfico y no como algo autónomo, por lo que en 1934 quedó absorbido dentro del Museo del Pueblo Español²⁹.

Posteriormente y debido a las circunstancias que vive el país, estos estudios caen en declive hasta la aparición de la Sección Femenina y del órgano de Coros y Danzas.

4. Una necesidad del régimen, orígenes de la Sección Femenina

Todo surgió en el acto del 29 de octubre de 1933 que dio José Antonio Primo de Rivera en el teatro de la Comedia de Madrid, un acto político que pretendía la reafirmación nacional del movimiento ultraderechista que había surgido en el entorno universitario dentro del llamado Sindicato Español Revolucionario. El dos de noviembre se fundó la Falange Española y las mujeres que habían asistido con anterioridad al teatro de la Comedia, quisieron afiliarse al partido. Fueron rechazadas por su condición de mujer, por lo que lo único que les quedaba era el sindicato estudiantil, el SEU, donde fueron aceptadas tras crear una facción femenina, la cual se encargaba de cosas muy alejadas de las que se encargaban los hombres, como repartir panfletos o anunciar a viva voz propaganda en contra del otro sindicato, afín a la República. A continuación, se les aceptó dentro del partido si bien como una sección apartada, alejada de la lucha política, pero no por ello menos importante³⁰. A la cabeza, la hermana de José Antonio, Pilar Primo de Rivera.

Así que, la Sección Femenina surgió de la Falange casi al mismo tiempo que ésta, puesto que el 15 de febrero de 1934 se firmó la unión entre Falange y JONS y en junio de ese mismo año se aceptó institucionalmente a la Sección Femenina; en diciembre se firmó su primer estatuto³¹. En un principio, su función era asistencial en favor los presos del partido y los familiares de los caídos. Además lavaban y cosían los uniformes de los soldados, recaudaban fondos para la causa, y a partir

²⁷ véase nota 1. También DE HOYOS SAINZ, L y DE HOYOS SANCHO, N., *Manual de Folklore...*, pp. 88-100.

²⁸ ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz...*p.110. También en DE HOYOS SAINZ, L y DE HOYOS SANCHO, N. *Manual de Folklore...*,pp. 84-85.

²⁹ ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz...* p.109.

³⁰ MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *Las profesoras de Educación Física en la Sección Femenina segoviana. Investigación histórica del ideal de mujer*, Buenos Aires, Ed. Miño y Dávila, 2010, pp. 50-51.

³¹ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...”p.3.

de julio de 1936, se encargaron de la prensa y la propaganda³². Su papel empezó a ganar importancia cuando en 1936 se declaró ilegal la Falange. Y, tras estallar la guerra, apoyarían al bando sublevado mediante talleres, lavanderías y hospitales. Tras la Guerra Civil, el 28 de diciembre de 1939 se institucionalizó la Sección Femenina con una nueva labor en plena postguerra: formación social y política en los ideales del régimen de las mujeres españolas³³.

Sección Femenina llegó a tener hasta 600.000 afiliadas en su mejor momento, cifra a la que habría que sumar todas aquellas mujeres que realizaban el Servicio Social Obligatorio³⁴, el cual se estableció por decreto el 7 de octubre de 1937 para igualar a la mujer en las obligaciones de prestación de servicios al Estado, tal y como hacía el hombre con el servicio militar, pero como auxilio social³⁵.

Se trata de uno de los órganos más longevos del régimen franquista ya que se disuelve el 1 de abril de 1977, cuya cabeza rectora fue única y exclusivamente Pilar Primo de Rivera. Desde sus inicios tuvo un carácter secundario respecto al del partido, de hecho, en su primer manifiesto (1934) declara su función política auxiliar de los hombres tanto en cuanto mantenía los valores y lo que se consideraba “el papel de la mujer” dentro del Régimen. Nunca tuvieron protagonismo en la política, puesto que de lo contrario estarían entrometiéndose en una función masculina. Por tanto, no eran miembros del partido sino una representación de la mujer ideal que el Régimen demandaba³⁶ y de la mujer católica que la Iglesia defendía. Por otra parte, se preocupaba por la salud física de la mujer, si bien siempre encaminada a la maternidad³⁷, asunto que había que solucionar con la mayor brevedad posible tras la caída demográfica ocasionada por la guerra y la inmediata postguerra; para ello se proponía una gimnasia aplicada a dicho fin, en donde por supuesto podíamos encontrar los bailes tradicionales. Por ello, en los llamados Cursos de tipo “B” se impartía un curso denominado *Gimnasia educativa, Rítmica y Bailes Populares*, los cuales tenían una duración de un año y tres meses en la Escuela y nueve meses de prácticas³⁸. Para ser seleccionada y poder realizar estos cursillos, debías de cumplir una serie de requisitos, entre ellos, aunque era una premisa prescindible, conocer los bailes de tu región³⁹. Si bien estos cursos al tener una escasa duración, no permitían un gran conocimiento; a eso hay que añadirle el hecho de que las pocas instructoras tituladas no podían abarcar todas las necesidades de la Sección Femenina⁴⁰. El hecho de que las danzas estuvieran también en manos de profesoras de educación física y se

³² AGUILAR, I., “La participación activa de la mujer en la Sección Femenina: su labor cultural (1939-1952)”, *Investigación y género, inseparables en el presente y en el futuro: IV Congreso Universitario Nacional Investigación y Género [libro de actas]*, (2012), Sevilla, p. 41.

³³ MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.*, p.35.

³⁴ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...”p.4.

³⁵véase nota 32.

³⁶véase nota 32.

³⁷véase nota 34.

³⁸ MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.*, p.135.

³⁹*ID. id.*, p.132.

⁴⁰*ID. id.*, p.131.

aplicaran como un deporte para la salud ha de hacernos reflexionar acerca de la contaminación y/o falta de rigor que pudiera existir por estas prácticas, “bailar era una forma de ejercitar y de paso, de identificarse con las raíces de cada región”⁴¹, además con esta incorporación a la educación física, se daba mayor importancia a lo supuestamente femenino⁴². Ello nos lleva a una falta total de interés por la indumentaria. A su vez, en los eventos destacados de los que con posterioridad hablaremos, se realizaban a parte de una representación folklórica, que es lo que nos interesa, una muestra gimnástica.

Fue en el II Consejo Nacional donde se sientan las bases de la Sección Femenina, del 15 al 23 de enero de 1938, con la visita de Carmen Werner, una instructora alemana que dio varios cursos de formación doméstica. Se acogían a niñas desde los 7 años, que formaban las llamadas “Margaritas” a partir de 1945, momento en el cual Pilar consigue separar la Organización Juvenil en chicos y chicas, ya que con anterioridad eran grupos mixtos, a imitación de la Alemania Nazi⁴³.

En cualquier caso, todas estas funciones estuvieron supeditadas a la política y a los fines del régimen durante las décadas de los '40, '50 y '60⁴⁴.

Tras el apoyo a los miembros de la Falange, la Sección creció y fue promovida y usada por Franco en aquellas parcelas donde era necesario difundir los ideales y principios del movimiento pero sin salirse de lo estipulado como “femenino”, es decir, las áreas de educación y lo doméstico. La Sección Femenina nunca estuvo a favor de la unión falangista y tradicionalista promovida por Franco, pero lo asumieron para poder ganar la guerra⁴⁵. Además realizaban una excelente propaganda del régimen tanto en el interior como en el exterior del país a través del órgano del que posteriormente nos encargaremos, Coros y Danzas⁴⁶.

A su vez, la Sección Femenina se administraba a partir de diferentes regidurías, las cuales siempre dependían de la máxima delegada, Pilar Primo de Rivera. En un principio fueron cinco: Hermandad de la Ciudad y el Campo, Cultura Física, Sindicatos, Enfermeras y Cultura y Formación de Jerarquías, las cuales con el tiempo fueron subdividiéndose en delegaciones⁴⁷.

5. Coros y Danzas. Orígenes e importancia de este órgano

El folclore fue el canal ideal por el cual el régimen pudo filtrar su propaganda política, tanto en el ámbito nacional como internacional ya que hacían de cada concurso o espectáculo un argumento a favor de su ideología; por lo que, en este sentido, la tarea educativa y de adoctrinamiento que llevaba a cabo la Sección Femenina era esencial.

⁴¹SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo : vieja andadura de un proyecto ilusionado*, Madrid, 1993, p. 125.

⁴²MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.*, p.275.

⁴³*Id. id.*, pp.57-58.

⁴⁴ véase nota 43.

⁴⁵ MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.*, p.56.

⁴⁶ véase nota 45.

⁴⁷ véase nota 34. También en MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.*, p.59.

Tras su victoria, el nuevo Régimen debía “reconstruir” España, no solo de manera literal por los desperfectos que causó la guerra sino que también había que reconstituir el repertorio cultural, pero no a partir del que dejó la República, sino que la “Nueva España”, totalmente opuesta a la que había sido inmediatamente con anterioridad, era paradójicamente la “España eterna”, de la cual el Régimen se sentía heredero⁴⁸. Es decir, la “Nueva España” se basaba en principios de la “Vieja España”, si bien reinterpretada y reinventada a conveniencia. Para ello, buscaron en el estrato más genuino del pueblo español⁴⁹, porque las gestas heroicas de reyes medievales quedaban demasiado lejos y son una visión poco tangible para un español “de a pie”, es por ello que el folklore es un arma infalible ya que es atemporal y está más arraigado en el pueblo, definiendo la idea de raza⁵⁰, y de esta forma, haciendo sentir a todos partícipes de algo común, con lo que identificarse; lo que proporciona una cohesión y un sentimiento de pertenencia que favorece, en este caso, al Régimen.

Un concepto idealizado, en el que se supone, descansan las características de una nación sin distinciones de ninguna clase, un presupuesto muy atractivo; sin embargo esto no es más que la cúspide de algo que se estaría gestando ya desde el último tercio del siglo XIX, una tendencia romántica idealizada del pueblo español, digamos que, tal y como señala Juan Antonio Rodríguez, etnógrafo investigador de cultura tradicional:

“Sección Femenina es la parte final del Romanticismo del siglo XIX que toma lo popular como una base de creación cultural y estética, ellas siguen esa creación que ya lleva cincuenta, sesenta años cuando ellas toman el poder y lo perpetúan, pero no hay ruptura, no inventan un modelo sino que ellas siguen esa tendencia”⁵¹.

Es decir, la construcción del traje regional no comienza con la Sección Femenina, como hemos podido comprobar con anterioridad, sino que se trata de la época dorada en la cual se le da el empuje definitivo a la idea de un pueblo que viste de manera propia⁵².

A su vez, se pretendió resolver los molestos separatismos con el folklore, estableciéndose por encima de todo la idea del único y tradicional pueblo español y encontraban así en la diversidad regional una composición rica y necesaria para la conformación de dicha nación: la pluralidad y diversidad son las que manifiestan el verdadero “pueblo español”⁵³. A su vez, de esta manera dignificaba a los pueblos de España dando valor a sus tradiciones rurales⁵⁴. Si bien y aunque paradójico, para el fraquismo la verdadera España se encontraba en Castilla, en sus valores y

⁴⁸ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...” p.1.

⁴⁹ véase nota 48.

⁵⁰ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...” p.2.

⁵¹ Juan Antonio Rodríguez, etnógrafo investigador de cultura tradicional en el documental: ORTEGA, J., *La sección Femenina. Las flechas de mi haz*, Coproducción de Canal Historia y New Atlantis, 2006. Subido a Youtube por “SaberHistoriaEsBueno” el 25 de Mayo de 2013: <https://www.youtube.com/watch?v=-yczdWFQ1PA>.

⁵² ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...” p.8.

⁵³ véase nota 50.

⁵⁴ RICHMOND, K. y GIL, J.L., *Las mujeres en el fascismo español: Sección Femenina de la Falange: 1934-1959*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, pp. 68-69.

tradiciones⁵⁵; por ello no es extraño que se eligiera el Castillo de la Mota como sede central, ya que no solo albergaba una fuerte carga histórica sino que era la representación de ese castellanismo, identificando este calificativo como el ideal de campo y campesino. Por tanto encontramos la idea del origen español, de verdadera esencia, en el mundo agrario y todo lo que ello conlleva: su artesanía, arquitectura, danzas, trajes, etc⁵⁶. Hecho que no deja de sorprender debido a la crisis agraria acaecida durante la postguerra.

Si bien, tampoco fue el primer y único órgano que se encargaría de esto, puesto que ya desde los años veinte existían algunos centros o instituciones encargados del estudio de la tradición y el folklore; de igual manera, podemos ver un precedente en el régimen nazi⁵⁷, con la diferencia de que en este se ocupaban profesionales especializados y, en el caso de la Sección Femenina, como veremos con posterioridad, esto no se dará ya que el fin de esta investigación mezclaba la enseñanza con la acción política. Pero no nos confundamos, el hecho de ser un instrumento de política no las convertía en políticas, ya que este tipo de acciones y espectáculos a favor, sí, del Régimen, las mantenía alejadas de los estratos más altos de la educación u otras profesiones, entendidas más aptas para hombres, en detrimento de estas actividades, consideradas “femeninas” tanto en cuanto son estéticas y emotivas⁵⁸.

Fue la regidora central de Cultura, María Josefa Sanpelayo, la que puso en marcha todo esto de manera espontánea en la Concentración en Medina del Campo del año 1939. Sin embargo, al año siguiente, en la conmemoración del primer año tras la victoria, se volvieron a presentar y ya en 1942, en el IV Consejo en Granada, se reafirmaron de manera autónoma con la proliferación de grupos y la especialización de diferentes encargadas en transmitir estos conocimientos a las muchachas jóvenes⁵⁹.

La manera tan espontánea con la que surgió todo fue debido a que jamás se pensó en la danza y mucho menos en el traje como algo imprescindible en la Regiduría de Cultura, en el II Consejo Nacional de 1938⁶⁰. El primer objetivo de la Sección Femenina fue la música como evidencia la creación del Departamento de Música y los cursos de instructoras de música que llevó a cabo D. Benedito en 1938 en Vigo, Zamora y Valladolid; Benedito fue asesor musical durante la primera época de Coros y Danzas realizando arreglos en las letras, componiendo, etc. con la finalidad de canalizar la sensibilidad de la gente hacia una música nacional como la copla o la zarzuela, ya que tras la guerra, otro tipo de géneros musicales foráneos, como el *jazz* o la música *pop*, quedaron prohibidos⁶¹ por su carácter inmoral.

⁵⁵ véase nota 31.

⁵⁶ véase nota 31.

⁵⁷ véase nota 34.

⁵⁸ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...”p.5.

⁵⁹ MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.*, pp.96-97.

⁶⁰ CASERO, E., “Los Coros y Danzas de la Sección Femenina: Teoría y Práctica”, para el congreso *La memoria de la Danza*, Barcelona, 1995, pp. 65.

⁶¹ véase nota 60.

Además vieron en su trabajo la necesaria resurrección de la tradición, según ellas perdida casi en su totalidad tras la República, lo cual vino estupendamente para posicionarse por encima de tiempos justamente anteriores. De esta manera, recogían el producto del pueblo y, tras reelaborarlo, lo devolvían al mismo a modo de espectáculo grandilocuente, evitando bailes, músicas y modas extranjeras e inmorales⁶².

Coros y Danzas, a pesar de pertenecer a las actividades de la Regiduría de Cultura, formaron parte también de los planes de formación para la Juventud ya que el folklore, concretamente los bailes, se consideraban parte esencial de la Educación Física Escolar Femenina; además así se daba más cobertura a la cultura y a la raíz del pueblo español⁶³, hecho importante porque tal y cómo dijimos antes, esto nos debe hacer reflexionar acerca del rigor de estas instructoras de Educación Física. Por otra parte también debe hacernos plantearnos el rigor que pudiera tener el Departamento de Música que podía y debía hacerse cargo de recoger información de aquellos trajes que pudieran acompañar a las piezas de las que ellos se interesaban y recogían.

Siguiendo con las paradojas, es curioso el discurso pronunciado en 1939 y posteriormente en 1944 por Pilar Primo de Rivera en donde se instaba a la unión pero llevando paralelamente un estricto aislamiento⁶⁴:

“Cuando los catalanes sepan cantar las canciones de Castilla, cuando en Castilla se conozcan también las sardanas y sepan que se toca el *txistu*, cuando el cante andaluz enseñe toda su profundidad y toda la filosofía que tiene, cuando las canciones de Galicia se conozcan en Levante, cuando se unan cincuenta o sesenta mil voces para cantar una misma canción, entonces sí habremos conseguido la unidad entre los hombres y las tierras de España”⁶⁵.

Sin embargo, el discurso del 10 de marzo de 1944 perteneciente a la Circular nº 222 de la delegación Nacional de la Sección Femenina afirmaba lo siguiente:

“[...], nuestra labor folklórica la orientareis 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 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 sólo esto debe hacerse en los pueblos donde exista una tradición folklórica 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 postiza tan fuera del ambiente como los bailes modernos.

Por esta misma razón tendréis un gran cuidado en que las camaradas bailen y canten solo bailes y cantos de su propia región o comarca, porque la mezcla con los de otra 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, estarían totalmente fuera de ambiente y del carácter de la región, [...]

Quizás este último testimonio explique muchas de las cosas que a continuación se contarán tanto en la recogida de datos como en los Concursos Nacionales, si bien, y usando las propias

⁶² véase nota 58.

⁶³ MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.*, p.96.

⁶⁴ CASERO, E., “Los Coros y Danzas de la Sección Femenina...”, pp. 65-66.

⁶⁵ SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *ob.cit.*, p.239.

palabras de Pilar, podría rebatírsele el “confusionismo” que provocaron ellas ya no a nivel nacional, sino regional. El porqué de este cambio de opinión tan radical, podríamos encontrarlo en la inseguridad de los dirigentes ya no de la Sección Femenina sino de sus propios asesores culturales, tal y como Pilar muestra en sus memorias⁶⁶:

“[...] en esta inmensa tarea recibimos el consejo inapreciable de Don Ramón Menéndez Pidal, quien nos dijo que buscáramos la autenticidad por encima de todo.”

Pese a que en la teoría parecían tenerlo bastante claro, en la práctica tal y como repetiremos a lo largo de estas páginas, el asunto era bastante diferente, primero porque la Regiduría de Cultura no contó con estabilidad hasta bien entrada la década de los '40, pues cada año se sucedía una regidora nueva, por lo que no pudo darse una única línea y continuada de actuación; segundo por la falta de dinero, problema con el que tenían que lidiar habitualmente; y por otra parte las mujeres que se casaban tenían que dejar la actividad en el servicio, por lo que continuamente entraba gente nueva a la que había que formar no solo en lo puramente burocrático sino en las danzas, trajes y cantos⁶⁷.

6. Recopilación de datos folklóricos por parte de la Sección Femenina. Método de trabajo y administración

Para los dirigentes de la Sección Femenina, el traje no era más que un complemento de la danza y no un elemento en sí mismo importante, es decir, era lo que revestía aquel espectáculo y por ello podía ser susceptible de cambios en pro de su espectacularidad.

Tal y como informan muchos de los testimonios recogidos por Estrella Casero, la recopilación de dicha información se hacía sin directriz o conocimiento alguno, se escogían a personas que supieran bailar y que tuvieran habilidad para cantar ⁶⁸; hecho significativo dentro de esta materia ya que, a pesar de haber talleres especializados en trajes tradicionales dentro del currículo educativo, no acudía una modista a recopilar dichos datos sino que, y dentro de esta idea de que solo se trataba del revestimiento superfluo, eran las mismas jóvenes que tenían ciertas habilidades físicas o de canto las que lo hacían.

Nunca se dieron unas normas específicas acerca del protocolo de actuación, de lo que debían recoger y/o desechar, sino que ese criterio fue forjándose a fuerza de experiencia entre las muchachas, de ahí que algunas de las fichas estuvieran mejor redactadas, explicadas o detalladas, si bien en ningún caso con una información exhaustiva⁶⁹.

En resumen, todo dependía de las inquietudes personales de aquellas delegadas provinciales o locales que se encargaban de esta tarea. Por ello, y viendo que era indiscriminada la elección de estos cargos debido a los problemas económicos, podía darse el caso de que la mujer que recopilara dichos datos no estuviera entusiasmada o repudiara esa actividad en detrimento de otras muchas,

⁶⁶ CASERO, E., “Los Coros y Danzas de la Sección Femenina...”, pp. 67.

⁶⁷ CASERO, E., “Los Coros y Danzas de la Sección Femenina...”, pp. 67-68.

⁶⁸ CASERO, E., *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina*, Madrid, Editorial Nuevas Estructuras S.L., 2000, p.83.

⁶⁹ CASERO, E., *La España que bailó con Franco...*, pp. 84-85.

por ejemplo políticas, y el trabajo se resintiese en calidad⁷⁰. Así, podríamos concretar en dos los factores de los cuales dependía de manera directa este ejercicio: el primero subjetivo adscrito al carácter de la delegada encargada y de su grupo de Coros y Danzas donde experimentaba posteriormente esa información, y el segundo, objetivo, el parco presupuesto, uno de los problemas más sensibles para la Sección Femenina⁷¹.

Se ha querido ver en este sistema de organización una falta de interés por la investigación folklórica en detrimento de la posibilidad de instrumentalización y uso político de la misma, de entretenimiento y de ocupación femenina⁷² para evitar su intromisión en papeles no asociados a la mujer tradicional.

“Existe una gran desigualdad entre la actividad de unas provincias y de otras: esto se debe principalmente a la situación económica de la provincia en unos casos, y en otros a las desiguales condiciones de las regidoras provinciales de cultura, que mientras en unos sitios son camaradas dinámicas y bien preparadas, en otras son muchachas de indudable buena voluntad, pero sin práctica ninguna”.⁷³

Como dice Luis Suárez,

“La Sección Femenina y, en particular, Pilar Primo de Rivera y sus inmediatas colaboradoras, estaban dolidas por otra razón: los hermosos proyectos formulados en el V Consejo Nacional no podían llevarse a la practica por falta de recursos. Las subvenciones se cobraban con retraso.”⁷⁴

La falta de presupuesto también afectó a otros aspectos que hubieran resultado muy interesantes como es la realización de los llamados Libros de Folklore, tal y como dice María Josefa Sanpelayo:

“Seguimos en la preparación del libro de Matos, aquí tropezamos con la dificultad de casi siempre, el dinero. Están ya terminados dos tomos, el correspondiente a Andalucía y Badajoz y no pueden tirarse [...]”.

En este instante he de recalcar algo que me llamó mucho la atención, y es que se llegó a pensar en una guía para mantener la “autenticidad” de los trajes que usaban Coros y Danzas⁷⁵, vemos pues cómo la estandarización llega a su máximo apogeo divulgándose a través de estos libros u otros medios como sellos de correos.

Bien es cierto que en teoría existían unas directrices generales que debían seguirse a nivel nacional dictadas por la Regiduría de Cultura de la Sección Femenina⁷⁶, lo cual no aseguraba una uniformidad en el protocolo de actuación ya que algunas de ellas eran confusas y permitían de esta manera la distorsión o reinterpretación personal de los datos recopilados.

Por otra parte y como consecuencia de querer dar a este traje un cariz provincial o regional, un grupo de Coros y Danzas perteneciente a un pueblo, no solo podía representar y/o dar

⁷⁰ véase nota 69.

⁷¹ CASERO, E., *La España que bailó con Franco...*, p. 85.

⁷² ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...”, p.14.

⁷³ véase nota 71.

⁷⁴ SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *ob.cit.* p.133.

⁷⁵ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...” , p.12.

⁷⁶ CASERO, E., *La España que bailó con Franco...*, p.84.

información acerca de su propia localidad sino también del resto de pueblos de su provincia, al igual que el resto de pueblos de éste⁷⁷. Esta situación provocaba claramente pasado el tiempo, la distorsión por completo de toda tradición autóctona, dando como resultado la mezcla, en el caso de los trajes, de elementos típicos de un localidad que, por estética o por creerse autóctonos de la región en general, son usados por localidades aledañas. Se confundió así constantemente el carácter local de muchos de los elementos folklóricos con provincial o regional, de esta manera, de nuevo reitero la idea de que el traje regional tal y como lo conocemos hoy en día no es sino una recopilación selectiva de diferentes trajes locales que podemos encontrar dentro de un plano comarcal⁷⁸, como es el caso del traje de charra salmantina, que representa a toda una región.

Otro aspecto a destacar, es la preocupación por parte de la organización por la cantidad y no tanto por la calidad de las investigaciones⁷⁹. Lo mucho aunque malo parecía dar el aval acerca de la grandeza de los pueblos de España que, dentro de su variedad y diversidad, permanecían unidos en esa idea de España eterna. De hecho, el sistema de adjudicación de fondos a cada provincia privilegiaba a aquellas que conseguían recopilar más cantidad de datos en vez de que importara la calidad o incluso de que se tuviera en cuenta el despoblamiento en algunas localidades por diferentes razones que producía grandes lagunas en el folklore⁸⁰.

En cuanto a la parte burocrática de este trabajo de campo que realizaban estas mujeres, hemos de señalar tres fases, la primera de ellas se trataba de lo que hemos hablado con anterioridad, la obtención de testimonios vivos con todos los problemas ya citados. “ Se recababa información de las delegaciones locales de los pueblos. Ellos se encargaban de transmitir si había un baile o una canción muy bonita”.⁸¹ En segundo lugar, “Después de la localización, se decidía que fuera un equipo de dos o tres personas, ya que no existía ni magnetófonos ni vídeos. Uno de ellos debía ser habilidosa bailando, aunque no fuera profesional; otra debía ser apta para cantar y una tercera, profesora de música, debía recoger los ritmos y hacer la partitura”.⁸² De nuevo debido a la falta de recursos, debían recopilar todo lo que pudieran (danzas, canciones, vestuario, etc.) en un lapso de dos, tres días como mucho. Por último, una vez regresaban a la capital, debían rellenar unos informes donde quedaba registrado lo anteriormente dicho, si bien es preciso señalar que era entonces cuando se producían todo tipo de “arreglos y mejoras” por parte de la Sección Femenina⁸³.

⁷⁷ véase nota 76

⁷⁸ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...”, p.6.

⁷⁹ CASERO, E., *La España que bailó con Franco...*, p.87.

A su vez, esta sentencia también es afirmada por María Luisa García, especialista en cultura tradicional, en el siguiente documental: ORTEGA, J. *La sección Femenina. Las flechas de mi haz*, Coproducción de Canal Historia y New Atlantis, 2006. Subido a Youtube por “SaberHistoriaEsBueno” el 25 de Mayo de 2013. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-yczdwFQ1PA>

⁸⁰ véase nota 79.

⁸¹ CASERO, E., *La España que bailó con Franco...*, p.88.

⁸² CASERO, E., *La España que bailó con Franco...*, p.89.

⁸³ véase nota 82

Hay que tener en cuenta la consecuencia que tiene toda esta empresa ya que la Sección Femenina reunía el control de la recuperación, enseñanza y difusión del folclore⁸⁴, ya que a parte de las propias instructoras, las Cátedras Ambulantes que iban de pueblo en pueblo se encargaban de repartir por todo el ámbito nacional, estos capítulos de folclore; al igual que la enseñanza de bailes regionales en escuelas e institutos de secundaria⁸⁵, lo que explica que hoy en día se siga viendo el folclore bajo su óptica distorsionada. Además, fueron las Cátedras Ambulantes encargadas de impartir talleres de costura, en los cuales existía un apartado dedicado al corte y confección de los trajes tradicionales, desde el corte del propio patrón hasta el bordado o la aplicación de pasamanerías al mismo, enseñanza que se intentaría impartir desde edades tempranas y resultó una actividad tan importante que pronto se crea el Departamento Central Auxiliar de Artesanía, el cual junto con el Servicio Nacional de Artesanía de la C.N.S (Central Nacional-Sindicalista) organizó diferentes exposiciones de artesanía con las producciones de varios talleres provinciales como Cuenca, Alicante, Santander, Jaén, Málaga, etc., de esta manera, se promocionaron los trabajos manuales generalmente impartidos en las Escuelas de Hogar y Cátedras Ambulantes⁸⁶. Ello nos lleva a citar el primer taller de artesanía de este tipo, bajo el patrocinio de Auxilio Social en Carbajales (Zamora) en 1938, en el cual se realizaban sus famosos bordados; en 1940 y ya con la contribución económica de toda la comarca se crea un Taller-Escuela de Artesanía regentado y promovido por la Sección Femenina, el cual siguió funcionando incluso después de su desaparición⁸⁷.

Por último y para finalizar este apartado, es incesante la defensa de la buena voluntad y la inocencia de sus actos que hacen la gran parte de los estudios y personas consultadas, lo que realmente yo no me atrevo a desmentir ya que tal y como se puede demostrar, María Josefa Sanpelayo tenía en mente un Museo de Trajes Regionales en las Baleares debido a la cantidad de patrimonio con el que contaban, a su vez, se estableció un Archivo de Indumentaria de la Sección Femenina que custodiaba las piezas más excepcionales en la delegación de la provincia de Valencia⁸⁸, por lo que es cierto que por parte de algunas, existía una verdadera finalidad científica.

7. Importancia de los eventos: concursos Nacionales y eventos internacionales

Ya en la postguerra podemos ver la importancia de la representación folklórica, por ejemplo el 21 de mayo de 1939 se realizó un desfile regional para celebrar el triunfo de los sublevados y agradecer a la Legión alemana *Cóndor* su ayuda. Pasearon y bailaron hasta 4600 personas ataviadas con sus trajes típicos; éstos grupos recibieron premios en metálico según fueran los más representativos o los mejores vestidos. Más tarde, para la entrega de estos premios, se repitió la misma escena en junio de ese mismo año en Astorga y en julio de 1941 en León capital⁸⁹.

⁸⁴ véase nota 81.

⁸⁵ ORTIZ, C., "Folclore, tipismo y política...", p.7.

⁸⁶ AGUILAR, I., *Ob.cit.*, p.45.

⁸⁷ ORTIZ, C., "Folclore, tipismo y política..."p.13.

⁸⁸ véase nota 87.

⁸⁹ véase nota 54.

En el III Consejo Nacional de la Sección Femenina celebrado en Zamora se decidió restaurar y devolver a la vida las canciones y los bailes tradicionales⁹⁰(y por ende, los trajes), pretendían recuperar y salvaguardar ese folklore que si no desaparecido, estaba a punto de desaparecer debido a la invasión de música y modas modernas.

Muchos de estos eventos y festivales durante los años '40 y entrados los años '50 cobraron entrada, por lo que dichos fondos pudieron destinarse a estos organismos dependientes de la Sección Femenina⁹¹, tan escasos de recursos.

Uno de los primeros eventos en donde se pudo hacer evidente la función de la Sección Femenina fue en el "Homenaje al Caudillo y al Ejército de la Victoria" que se organizó en el Castillo de la Mota por parte de Pilar el 30 de mayo del '39⁹². A partir de ahí, se marcó el modelo de representación oficial de esta organización. Tal y cómo se puede ver en el diario ABC⁹³ de tal día (Anexo 4), el evento contaba de tres partes, los discursos, una exhibición de folklore y de gimnasia y por último de una ofrenda al Caudillo de frutos de la tierra a modo de Panateneas, ya que eran ofrecidos por 25 chicas ataviadas con los trajes de diferentes regiones, pertenecientes a la Hermandad de la Ciudad y el Campo⁹⁴.

En el primer aniversario del fin de la guerra, 1940, la regidora de Cultura de Madrid, M^a Josefa Sanpelayo propuso que las muchachas bailasen y cantasen en las plazas de todos los pueblos⁹⁵.

Por otra parte, el primer concurso de Coros y Danzas se realizó en 1942 para "estimular a las provincias en su trabajo", teniendo una duración de casi cinco meses ya que empezó el 27 de febrero y terminó en julio de ese mismo año. El concurso se dilataba tanto a causa del sistema de elección ya que en primer lugar, se realizaba una competición provincial, en donde competían los grupos locales; de ahí resultaba un ganador, que pasaba al siguiente nivel, el regional; posteriormente y tras dividir el territorio nacional en cuatro sectores (Norte, Sur, Levante y Centro), los ganadores de la anterior prueba competían en su sector, y por último, se llegaba al nivel nacional, celebrado en Madrid el 12 de julio, concretamente el primero de ellos en el teatro de la Zarzuela con la participación de 33 grupos⁹⁶. A su vez, se dividía en tres categorías: solo coros, solo danzas y la mixta, en donde las anteriores participaban conjuntamente; además se tenía en cuenta a la hora de valorar la indumentaria.

⁹⁰ MANRIQUE ARRIBAS. J.C. *ob.cit.*, p.275.

⁹¹ véase nota 90.

⁹² véase nota 54.

⁹³ Diario ABC, 30 de mayo de 1939, página 10. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1939/05/30/010.html>.

⁹⁴ véase nota 54. También en MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.*, p. 61.

⁹⁵ véase nota 58.

⁹⁶ AÑÓN BAYLACH, A. y MONTOLÍU SOLER, V., *Los Coros y Danzas de España. Transmisores del Patrimonio Cultural Valenciano*, Valencia, 2011, pp.11-12.

Los coros estaban obligados a cantar un total de cinco canciones: una canción religiosa (gregoriana) , dos regionales y otras dos más de libre elección, valorándose que fueran típicas de su lugar de origen. Conforme se van pasando fases, deben complicarse las mismas y en la fase nacional deben sustituir una regional por una clásica. A su vez, debían de tener entre 30 y 60 voces y los bailes debían de ser formados por un mínimo de cuatro y un máximo de ocho parejas, con posibilidad de excepción si la pieza lo requiere. Las danzantes pueden elegir cualquier danza siempre y cuando sea de su provincia y se valorará con mayor puntuación a la de más antigüedad. Lo juzgaban aquellas personas elegidas por la Delegación Nacional por su alta competencia artística.

Sin embargo, los Concursos también se vieron afectados por la falta de presupuesto.

Estos concursos se siguieron realizando hasta 1976, año en el que contaron con la participación de 700 grupos⁹⁷, habiendo un total de 20 ediciones nacionales; teniendo mayor apogeo con la participación de mayor número de grupos entre 1948 y 1962⁹⁸.

A su vez, en estos eventos se realizaban exposiciones de trajes regionales, tal y como evidencia el documento expedido por la Regiduría Central de Cultura tras la II Concentración de la Sección Femenina, en la cual, entre de todas las actividades, existía una pequeña exposición de trajes y una visita al Museo del Traje.

En cuanto a la dimensión internacional, España, tras la Guerra Civil quedó aislada, hecho que se remarcó tras la segunda Guerra Mundial. Por ello se intentó que los grupos de Coros y Danzas fueran unos perfectos embajadores, primero en aquellas zonas nacionales reticentes al Régimen, y luego, a nivel internacional, en aquellos países donde los diplomáticos franquistas estaban vetados⁹⁹. De esa manera se programaron diferentes giras tanto europeas como americanas, que fueron la perfecta propaganda del Régimen en el exterior, tal y como cuenta Luis Suárez Fernández¹⁰⁰:

“El mundo, en cuanto a música se refiere, no conocía a España casi nada más que por una deformación de lo andaluz [...] Los mismos españoles, quitando algunos pueblos, que tuvieron siempre una preocupación mayor por sus tradiciones, habían olvidado que en la entraña de la tierra tenían la mayor riqueza folklórica del orbe. Y tuvo que venir la Sección Femenina, con todo el vigor de sus juventudes y toda su voluntad falangista, a desenterrar pueblo por pueblo la canción y la danza, que en muchos sitios ya solo se conservaba en la mente de los viejos. Y a fuerza de concursos y a fuerza de estímulos volver a la vida el tesoro incomparable de nuestro arte popular, con toda su variedad de danzas religiosas y guerreras, cortesanas y pastoriles, de menestrales y de enamorados”.

Al principio comenzaron como tímidas excursiones, en el año '39 dos excursiones a Alemania, en el 47 diferentes grupos de San Sebastián y de Sevilla participaron fuera de Concurso en el Certamen Internacional de Llangollen (Inglaterra). En junio del año '48 participaron en mismo certamen las provincias de Córdoba, Segovia y Ferroll del Caudillo, quedando con un segundo

⁹⁷ AÑÓN BAYLACH, A. y MONTOLÍU SOLER, V., *ob.cit.* p. 11.

⁹⁸ véase nota 90.

⁹⁹ MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *ob.cit.* p.97.

¹⁰⁰ SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *ob.cit.* p. 209.

puesto Córdoba y con un empatado tercer puesto Segovia y Ferroll del Caudillo de 15 grupos totales.

Entre 1949 y 1950 pese al acuerdo internacional de veto a España, partieron hacia Argentina en dos barcos, el primero durante tres meses en el barco Monte Albertia y el segundo durante seis meses a bordo del barco Monte Ayala ofreciendo actuaciones en Buenos Aires y demás ciudades argentinas. A esto le siguió una nueva ruta por Panamá, Ecuador y Colombia, viaje que se registra en la película *Ronda Española* de Ladislao Vadja (1951)¹⁰¹.

En abril del '63 partieron a America grupos de Bilbao, Cáceres, Coruña, Lérida, Logroño, Málaga, Oviedo, Santa Cruz de Tenerife, Sevilla, Vigo y Zaragoza. Por otra parte, visitaron Argentina y Brasil y a su regreso actuaron en Portugal. Interesante también es el hecho de que en ese mismo año, ya formaban parte de la Federación Internacional de Folklore, reconocimiento importantísimo dadas las circunstancias. En 1966, RTVE televisó un reportaje que duraba varias semanas en las cuales se podían ver los mejores grupos folklóricos de cada zona¹⁰².

A finales de los años '60, los concursos se establecieron bianuales siendo en invierno la selección para acudir al concurso provincial, celebrado en primavera y los ganadores de este, en otoño al Nacional ya en Madrid¹⁰³.

8. Modificaciones y recreaciones del traje tradicional:

Como ya hemos dicho con anterioridad, el traje no era más que un aderezo imprescindible para la pieza musical; además eran trajes que, pese a su carácter local, debían albergar la posibilidad de ser representantes de una provincia con la plusvalía de ser los elegidos si eran los más ricos o espectaculares en cuanto a decoración o los más antiguos o auténticos de la zona, por ejemplo, los rodetes valencianos se veían como ese elemento protohispanico¹⁰⁴. Vemos pues que con estas premisas, el rigor está sobrevalorado en este tema. Además y tal como se señaló en la introducción, el traje puede llegar a ser el nexo que une a personas de una misma comunidad, por lo que, inventarse una tradición (o en su defecto, modificarla) refuerza en este caso los lazos de identidad de la comunidad usando un supuesto pasado mejor al presente que da sentido al mismo, renovando el sentimiento de pertenencia al convertir a ese grupo en heredero de aquel glorioso tiempo pasado¹⁰⁵.

Por otra parte, me parece correcto introducir en este momento lo que ya en su tiempo puso por escrito Luis de Hoyos. Este habla de falseamientos debido al "casticismo de exportación", afirmación importante ya que nos pone de relieve de nuevo que no es un fenómeno único de la Sección Femenina. Pues bien, este "casticismo de exportación" llevaría a la exageración o la

¹⁰¹ AÑÓN BAYLACH, A. y MONTOLÍU SOLER, V., *ob.cit.*, p. 12.

¹⁰² AÑÓN BAYLACH, A. y MONTOLÍU SOLER, V., *ob.cit.*, p. 13.

¹⁰³ véase nota 102.

¹⁰⁴ ORTIZ, C., "Folclore, tipismo y política..." p.14.

¹⁰⁵ VALADÉS, J.M., "La indumentaria tradicional en la construcción de la identidad extremeña", *Revista de dialectología y tradiciones populares*, vol. LXVIII, n.º 2, (2013),p.332.

recreación artificial de trajes, al igual que a la negación de la existencia de un traje por su poca vistosidad. De igual manera y según él, “por observaciones defectuosas” se ha llegado a llamar traje regional a disfraces o trajes ceremoniales¹⁰⁶, llevándonos en este sentido al dilema de traje regional como traje de danza, véase el del Paloteo.

Como ya dije en la Introducción, se trataba de trajes de “fiesta” o “gala” ya que los de labor no eran ricos, si bien y como ya se señaló existen excepciones, es decir trajes de labor que se reinventan enriqueciéndolos. Paradójicamente, dichos trajes debían ser necesariamente modestos, característica obligada para las mujeres del Régimen, condicionada por la Iglesia, que pretendía que no se marcara la figura femenina, conllevando a su vez cambios en la ropa interior tradicional, cambios para favorecer el movimiento en el baile debido al peso de muchos de estos trajes (era común reflejar el estatus social mediante la colocación de varias sayas, cuantas más sayas te pudieras permitir más mirada y envidiada eras) o incluso las modas pasajeras del siglo XX, tales como el acortamiento excesivo de las sayas o manteos durante las décadas de los '60 y '70¹⁰⁷ o el uso de colores no convencionales extraídos de tintes modernos e industriales.

En cualquier caso y de nuevo refiriéndome a la Introducción, el mayor daño que se hizo al traje regional fue pensarle como representante de una provincia, lo que resultó muy forzado e hizo que se reconstruyeran muchos de los trajes regionales, además que se exigía un peinado, zapatos, joyas, etc. específicos para cada traje cuando en realidad esto no era así, por lo que hubo que reajustar todo acorde a lo dicho.

Por otra parte y como elemento importantísimo para entender esta ecuación, es necesario añadir a todo lo anterior, los valores católicos intrínsecos en el régimen franquista ya que del mismo modo que la censura actuaba en el resto de artes, el traje sufrió diferentes variaciones para adecuarse a los preceptos católicos pues debía acogerse a un carácter moral, por lo que se suprimían en primera instancia todos aquellos elementos que fueran en contra de la Iglesia y/o del Régimen, (de ahí también que hasta bien adelante, los hombres no entraran a formar parte de los grupos, para evitar situaciones pecaminosas y/o impropias de un hombre como la sugerida delicadeza de los bailes). Esta idea, junto con el recato anteriormente dicho, nos lleva a las joyas, ya que muchas pudieron verse modificadas para acomodarse a la doctrina cristiana o haberse visto mermadas por su espectacular aspecto; sin embargo, hemos de tener en cuenta que muchas de las joyas u elementos que pendían del traje eran intrínsecos no solo al mismo sino a la vida diaria, ya que muchos recogían esa superstición pagana colectiva acerca de la magia negra o blanca o acerca del mal de ojo¹⁰⁸, puesto que muchos de esos amuletos tenían carácter sanador.

La obsesión por cubrir el cuerpo femenino y los tabúes implantados por la Iglesia hacia el cuerpo humano, han sido los responsables también de que el traje tradicional, se haya convertido, tras pasar a manos del Franquismo, en objeto potencialmente rectificable.

¹⁰⁶ ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz...*, p.368.

¹⁰⁷ véase nota 104.

¹⁰⁸ DÍAZ, J. y PORRO, C., *ob. cit.*, p. 11

De ahí el uso de los famosos pololos, que se introdujeron como prenda interior tradicional obligatoria ya que era signo de decencia, al igual que los escotes o las mangas. Si bien y si aplicamos la lógica en este asunto, es muy fácil concluir en la idea de que tanto en los años de la postguerra, como con anterioridad, España no era precisamente un ejemplo de bonanza económica, por lo que no tiene sentido pensar que una familia que no tiene ni para comer, tuviera para un artículo de lujo como lo era la ropa interior, por tanto debemos concluir que los pololos pese a su existencia ancestral, no formaba parte indispensable del traje y que es una añadidura de la Sección Femenina para evitar que a sus bailarinas se les vieran los muslos. Por otra parte, pasa lo mismo con las camisas, una camisa en los años en los que se conforma el traje regional, era un artículo casi de lujo ya que se usaba tanto para debajo del traje como para dormir (y muy poca gente tenía ropa de cama), por lo que podemos encontrar en muchos inventarios cómo en vez de comprarse una camisa entera y poder darle estos dos usos, se confeccionaban las mangas, enganchándose al jubón aquellos días de festejo o de mayor elegancia, llevando el resto del año solamente el traje sobre el cuerpo desnudo. Lo mismo pasaba con los puños y las pecheras almidonadas, que no conformaban parte de una camisa completa sino que de manera autónoma se añadían al jubón o chaqueta.

Por otra parte, el caso de las enaguas blancas es algo también muy comprometido ya que es una prenda ajena a Castilla siendo típica de la zona levantina, concretamente de Murcia, cuya presencia ha permanecido en aquellas danzas de palos¹⁰⁹.

Por último y continuando esta última idea, existían a mayores trajes específicos que se debían portar para bailar determinadas danzas como el paloteo (baile y traje exclusivamente de hombres). Hemos de entender de esta manera que el traje tradicional no era usado de manera común para ejecutar danzas, como señalamos con anterioridad, sino que cada danza o festividad iba acompañada de un traje específico por parte de los bailarines profesionales desde tiempos inmemoriales, generalmente de corte inusual, extravagante y vistoso¹¹⁰, en este sentido, Luis de Hoyos pretendió no tratar estos trajes como un caso especial, sino como un traje tradicional más¹¹¹.

A. Cambios concretos: por provincias, el traje sistematizado

Para poder llevar a cabo la comparación entre los “verdaderos” trajes típicos (con mil matices) y el sistematizado por parte de la Sección Femenina, tal y como dije con anterioridad, me pareció correcto acudir al viaje realizado por Eva Perón a España en 1947, causado por la ruptura del presidente de Argentina del acuerdo de las Naciones Unidas para bloquear al gobierno franquista y ofrecer al país la venta de sus excedentes de trigo.

Por ello y para agasajar a la embajadora argentina se realizó una vistosa parafernalia, de la cual nos interesa el *Homenaje de las provincias de España* realizado el 10 de junio, en el cual le

¹⁰⁹ DÍAZ, J., *El Traje en Valladolid según los grabadores y litógrafos del siglo XIX*, Valladolid, 1989, p. 4.

¹¹⁰ FERNÁNDEZ DEL HOYO; M^a.A. URREA, J. DÍAZ, J. FERNANDO GONZÁLEZ, L., “Cuadernos Vallisoletanos” n^o 45 *Danzas y Bailes*, Valladolid, Ed. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, 1988, pp. 8-9.

¹¹¹ ORTIZ, C. *Luis de Hoyos Sainz...*, p.369.

regalaron 728 piezas, entre las cuales se encontraban zapatos, ropa interior, joyas, tocados, etc.¹¹², pertenecientes a las 50 provincias españolas que constituirían los trajes de cada una. Dichos trajes fueron hechos expresamente para ella, con materiales riquísimos y hasta la ropa íntima llevaba bordada sus iniciales E.D (Eva Duarte). A su vez, dichos trajes iban empaquetados en cajas de mimbre con forma femenina¹¹³ y lo acompañaban unos maniqués tallados según la fisonomía de cada región (véase la influencia determinista de su trabajo) que desaparecieron en el teatro Colón, situado en la ciudad de Buenos Aires¹¹⁴. Además, cada traje iba acompañado de un mimado repertorio de detalles puesto que incluía joyeros con sus propias joyas e incluso las horquillas de plata para los diferentes moños, extensiones trenzadas de pelo rubio, cintas de terciopelo, entre otras cosas de lo más genuino¹¹⁵.

La descripción de cada uno de los trajes ha sido sacada del Catálogo de la colección María Eva Duarte de Perón en el Museo Nacional de Arte Decorativo (antiguo emplazamiento), Buenos Aires en 1948, siempre con un aire poético, determinista y bajo la idea de la leyenda, como en el caso de Burgos, en cuya descripción se cuela el Cid casi con calzador. Habla del traje femenino puesto que se trata de un regalo a una mujer y porque tenemos que tener en cuenta que hasta 1957 no se incorporan los hombres ni los trajes masculinos, por lo que no se ve alterado en su gran mayoría. El catálogo incluye ilustraciones en acuarela del español Vicente Viudes. A su vez, podemos observar la descripción que se hizo de los mismos en la exposición realizada en 1985, tras su redescubrimiento ya que las piezas habían permanecido desde su primera exposición en los almacenes del museo. En dicha exposición se editó un catálogo y posteriormente, en 2011, se realizó otra muestra de la colección diseñada por la museóloga María Teresa Dondo de Barcia y cuyos textos son de las investigadoras Patricia Nobilia y Gloria Agid¹¹⁶.

Al inicio del libro se dice que se tratan de trajes del siglo XVIII para cofradías, mayordomas, y alcaldesas; de faldas y corpiños traídos por los soldados de Flandes y demás características traídas del medievo, pero que, sin embargo, se mezclan con tendencias modernas, tal y como pueden ser muchos de los adornos. Es importante y me parece acertado esta afirmación ya que el traje, como ya dijimos, susceptible de modas, evoluciona según los tiempos y el gusto personal, si bien, en el caso de la Sección Femenina, parece ser el argumento perfecto para evitar que sea mal visto los arreglos que se hicieron. También hacen alusión a que son trajes vivos, de fiestas populares, de bailes, de romerías, de corridas de toros, de mercado, etc. Lo cual nos afirma que en este caso se trata de trajes de gala, no de labor.

Dichos trajes estuvieron primeramente en la residencia presidencial y posteriormente en el Museo de Arte Decorativo, ya que al parecer la colección tenía un fin museográfico desde su

¹¹² ORTIZ, C., "Folclore, tipismo y política...", p.18.

¹¹³ AGID, G. y NOBILIA, P., "Evita y los Trajes del Pueblo Español, Memoria de una Colección" en Catálogo de Trajes, Buenos Aires, 2011.

¹¹⁴ véase nota 112.

¹¹⁵ ORTIZ, C., "Folclore, tipismo y política...", p.19.

¹¹⁶ véase nota 115.

concepción¹¹⁷; allí se expuso al público y cuando terminó el régimen peronista en 1955, formaron parte de los bienes expropiados de Perón e iban a ser subastados en 1966, sin embargo un grupo de intelectuales y artistas afines al peronismo lo evitaron tras arduas protestas y gracias al decreto nº 3894¹¹⁸ pasaron a formar parte de la colección del Museo de Arte Español Enrique Larreta¹¹⁹ (Anexo 5)

B. Comparativa documental, de restos pictóricos y gráficos anteriores a la Guerra Civil

Lo ideal sería acudir a la exposición realizada por Luis de Hoyos en 1925 puesto que se basaba en estudios antropológicos y científicos sin dejarse llevar por el romanticismo nacionalista. Con un total de 2082 piezas de traje femenino, 1618 del masculino y 214 de ajuar de niño; más de 126 joyas y adornos, entre juegos, utensilios de hogar, etc. junto con 668 fotos , 237 acuarelas recogidas por sus estudiantes¹²⁰ que ofrecen un panorama mucho más satisfactorio.

A su vez, es necesario no pensar en un vestido único o un traje folklorizado en un determinado modelo sino que debemos entenderlo como una tendencia dentro de una infinidad de elementos que constituyen el traje de una zona concreta¹²¹.

Por otra parte y debido a que no es el tema en sí del trabajo y a que resultaría demasiado denso para el lector, no se realizará una descripción pormenorizada de cada traje sino que se intentará dar una visión generalizada y muy resumida de lo que no se ha sistematizado pero que, sin embargo, es real dentro de la indumentaria, por tanto, sería recomendable acudir a aquellas publicaciones que nos reflejan de diferentes formas cada uno de los trajes según la visión de diferentes artistas o viajeros¹²²; a su vez y por razones obvias, no nos referiremos al traje masculino.

Por otra parte, es importante hacer hincapié en lo peligroso que puede tornarse esto ya que habría que considerar también dentro de traje popular el traje de boda, de luto, etc. (Anexo 6).

9. Conclusiones:

Bajo mi punto de vista, el traje tradicional o regional, ha sido una de las manifestaciones culturales peor tratadas en el siglo XX, en cuanto a lo que a folklore se refiere, especialmente en el episodio de nuestra historia conocido como Franquismo, ya que en un intento por sistematizar y encontrar “el traje” con mayúsculas de cada provincia, se ha alterado de manera invasiva la imaginería que hasta ese momento existía del mismo, tal y como podemos comprobar tras demostrar que son infinitas las tipologías y morfologías de los trajes regionales.

¹¹⁷ véase nota 112.

¹¹⁸ véase nota 113.

¹¹⁹ DURO, M., “El Tesoro Español de Eva Perón” para el diario *El Norte de Castilla*, 3 de septiembre de 2011, Madrid, disponible en: <http://www.elnortedecastilla.es/rc/20110903/mas-actualidad/cultura/tesoro-espanol-peron-201109022321.html>.

¹²⁰ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo... p.108.

¹²¹ GONZÁLEZ-MARRÓN, J.M., *El Vestir Burgalés*. Burgos, 1980, p. 6.

¹²² Esto ocurre con la publicación de CASADO LOBATO, C. *et al. Trajes y Costumbres. Estampas Castellano-Leonesas del siglo XIX*. Madrid, 1988. En donde se explica el traje tradicional acudiendo a diferentes grabados o estampas sin ningún tipo de nexo entre ellas, lo que nos reafirma el carácter más personal del traje sin sistematización.

En el caso de la Sección Femenina y más concretamente, dentro del órgano de Coros y Danzas, podemos hablar sin ninguna duda de una “invención del traje regional” ya que el deseo de sistematizar este fenómeno desde la intencionalidad política, convirtió a un grupo de muchachas que danzaban en un ejército adoctrinado y como tal, uniformadas, para llevar así un mensaje adulterado, confundiendo de esta forma constantemente el carácter local de muchos de los elementos folklóricos con lo provincial o lo regional. Por ello, de nuevo reitero la idea de que el traje regional tal y como lo conocemos hoy en día no es sino una recopilación selectiva de diferentes trajes locales.

Además, hemos de pensar ¿en qué se ha convertido el traje regional? muy a nuestro pesar en un disfraz o revestimiento para ejecutar danzas, no en algo autónomo con importancia *per se*.

Por otra parte, lejos de su cometido original, Coros y Danzas ha continuado tras su desaparición de manera lúdica o con valores filántropos hasta nuestros días tras su reciclaje en la mayoría de los grandes grupos profesionales o no de nuestro país. Si bien es cierto que se produjo un rechazo absoluto durante la etapa de la Transición¹²³ provocando un corte drástico en su actividad, más tarde esto se recuperó limpio de connotaciones políticas. En cuanto a lo que al traje se refiere, se continuó su elaboración siguiendo los patrones fijados por la Sección Femenina mediante la apertura de talleres especializados que suministraban y suministran ejemplares a los grupos de las Diputaciones y a los particulares.

Aun así, el legado folklórico de la Sección Femenina sigue siendo desconocido o mal conocido con más indiferencia aún en lo que a trajes se refiere, pese al cuidado que tuvieron asociaciones posteriores como Asociación Nueva Andadura, concebida para salvaguardar el legado documental de la Sección Femenina¹²⁴, en cualquier caso, actualmente todo esto ha evolucionado a una uniformización de las fiestas populares que buscan un modelo reconocible para aquellas generaciones que distan bastante de dicho traje.

Como experiencia personal, he de afirmar todo esto que se dice ya que por pertenecer durante años a un grupo profesional de bailes regionales, he visto cómo de manera inocente se confeccionaban trajes al gusto y capricho del comprador sin atender a su autenticidad, mezclando dengues charros con rodeos vallisoletanos, por lo que sigue habiendo culpables, entre los cuales me incluyo ya que mis trajes carecen de un estudio anterior. Este suceso me lo afirmaron modistos tradicionales a los que acudí durante estos meses.

Además y con una intención autocrítica a nuestro gremio, me llama la atención cómo nos llevamos “las manos a la cabeza” por todas esas intervenciones historicistas en grandes edificios o piezas pertenecientes a las que llamamos Bellas Artes, y que, sin embargo, todas estas intervenciones de las mismas características pasan desapercibidas por no considerarse dignas de tal nombre o por parecer algo aparentemente inofensivo, y es esto lo que me preocupa porque en las pequeñas cosas y actuaciones humanas al margen de grandes instituciones es donde reside para mí

¹²³ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...” p.17.

¹²⁴ ORTIZ, C., “Folclore, tipismo y política...” p.20.

la verdadera historia, nuestra verdadera esencia como ser humano, por lo que podríamos hablar perfectamente de una “neotradición” creadora de símbolos que por convención se convierten en una representación de la tradición¹²⁵.

En conclusión y citando a Eric Hobsbawm, “Las tradiciones que parecen o reclaman ser antiguas son a menudo bastante recientes en su origen, y a veces inventadas”.

10. Agradecimientos:

Quisiera agradecer y dedicar este trabajo a varias personas que han hecho posible esta pequeña Odisea:

En primer lugar a mi tutor, el Dr. Luis Vasallo Toranzo, quien a pesar tener presente la dificultad de abordar este tema tan poco explorado, aceptó de buen grado mi propuesta y puso a mi disposición aquellos contactos necesarios a la par que sus inestimables consejos.

Por otra parte, a D. Joaquín Díaz (y todo su equipo de la fundación), incansable, gran conocedor y gran profesional, que pese a sus ocupaciones, me prestó su atención, tiempo y preocupación aquellas mañanas en Uruëña.

A Josefina, una muy buena compañera de clase que pese a la edad comparte conmigo esta pasión.

A María Prego de Lis, bibliotecaria del Museo del Traje de Madrid quien puso a mi disposición todos los fondos acerca del traje regional.

A Patricia Nobilia, responsable del Museo Enrique Larreta en Buenos Aires (Argentina), a quien sin muchas esperanzas escribí para acceder al Catálogo de Eva Perón y que de inmediato me contestó con todo lo solicitado.

A Ruth Domínguez Viñas, responsable de conservación en el Museo Etnográfico de Zamora.

A mi padre por hacer de chófer y aguantar mientras en una cafetería todas esas horas que podría haber empleado en algo mejor.

A mi profesora, mentora e introductora a este mundo en general y al de la danza en particular: María Jesús Refoyo. Una apasionada del folklore que me hizo amar este mundo desde los tres años y que no solo me ha formado como bailarina y me ha dado un bagaje profesional y artístico frente a un público y sobre un escenario, sino que me ha inculcado el valor de lo propio, el valor de lo inmaterial, de lo pasado, del mimo y respeto que hay que tener a lo que hicieron nuestras abuelas.

A mi madre y a mi abuela, que se han pasado días enteros confeccionando todos los trajes que tengo, medias de garbanzos, mandiles, etc. y cosiendo a contrarreloj para que todo estuviera listo el día de la actuación. Nunca he sabido realmente el trabajo y el cansancio que realizar un traje supone. Así que gracias por ello, por acompañarme, incluso hoy en día con mi otra pasión, las Danzas Urbanas, a verme bailar allá donde vaya.

¹²⁵ GARCÍA ZANON, S. y RAUSELL ADRIÁN, E. X., “Inventando la Tradición. Indumentaria e Identidades”, en *Inventant la Tradició*, Valencia, 2016, p. 199.

Y por último pero no menos importante, a todos aquellos que hayan tenido que aguantar mis enfados, agobios y largas horas de quejas durante este periodo de buen grado.

11. Bibliografía

- AGID, G. y NOBILIA, P., "Evita y los Trajes del Pueblo Español, Memoria de una Colección" para *Catálogo de Trajes*, Buenos Aires, 2011.
- AGUILAR, I., "La participación activa de la mujer en la Sección Femenina: su labor cultural (1939-1952)", *Investigación y género, inseparables en el presente y en el futuro: IV Congreso Universitario Nacional Investigación y Género [libro de actas]*, (2012), Sevilla.
- AÑÓN BAYLACH, A. y MONTOLÍU SOLER, V., *Los Coros y Danzas de España. Transmisores del Patrimonio Cultural Valenciano*, Valencia, 2011.
- CASADO LOBATO, C. et al., *Trajes y Costumbres. Estampas Castellano-Leonesas del siglo XIX*. Madrid, 1988
- CASADO LOBATO, C., *La indumentaria tradicional en las comarcas leonesas*. Diputación de León. León, 1993.
- CASERO, E., "Los Coros y Danzas de la Sección Femenina: Teoría y Práctica" para el congreso *La memoria de la Danza*, Barcelona, 1995.
- CASERO, E., *La España que bailó con Franco. Coros y Danzas de la Sección Femenina*, Madrid, Editorial Nuevas Estructuras S.L., 2000
- DEL CUETO Y ALONSO, A., *Traje popular de Zamora*. Zamora, 1996.
- DE HOYOS SAINZ, L y DE HOYOS SANCHO, N., *Manual de Folklore. La vida popular tradicional en España*, Asturias, Ed. Istmo, 1985.
- DE HOYOS SANCHO, N., *El Traje Regional*. 123. 2a ed. Madrid: Publicaciones Españolas, 1959.
- DEL PESO TARANCO, C., "El Avío Serrano Avilés. El traje del Rabo", *Revista de Folklore*, Anuario, (2015), pp. 111-169.
- DÍAZ, J., *El Traje en Valladolid según los grabadores y litógrafos del siglo XIX*, Valladolid, 1989.
- DÍAZ, J. y PORRO, C., *La Indumentaria. Ser y estar en Castilla y León. La desnudez, la identificación, la visión de los otros, el vestir y desvestir*, Urueña, Valladolid, Ed. Barlovento Músicas, producción de la Fundación Joaquín Díaz para el Museo Etnográfico de Castilla y León, Zamora, 2006.
- DÍAZ, J., DEL PESO, C., PORRO, C., *Patrimonio en Danza*, Palencia, Diputación de Palencia, 2015.
- DOMÉNECH, A., GARCÍA ZANÓN, S., HERRERO, A. et al., *Inventant la Tradició*, Valencia, 2016.
- FERNÁNDEZ DEL HOYO; M^a.A. URREA, J. DÍAZ, J. FERNANDO GONZÁLEZ, L., "Cuadernos Vallisoletanos" nº 45 *Danzas y Bailes*, Valladolid, Ed. Obra Cultural de la Caja de Ahorros Popular, (1988).
- FOXÁ, A. y VIUDES. V., *Trajes de España: colección Maria Eva Duarte de Perón*, Museo Nacional de Arte Decorativo, Buenos aires, 1948.
- GARCÍA BOÍZA, A. *El traje regional salmantino*. Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1940.
- GARCÍA CAMPO, O., "El Traje de Churra, Campaspero, Valladolid", *Revista de Folklore*, 54, (1985), pp. 197-208.
- GONZÁLEZ MARRÓN, J.M., "DIVAGACIONES SOBRE EL VESTIR BURGALÉS", *Revista de Folklore*, 25, (1983), pp.21-24.
- GONZÁLEZ-MARRÓN, J.M., *El Vestir Bungalés*. Burgos, 1980.
- LÓPEZ GARCÍA-BERMEJO, A., *Segovia, Su Artesanía Textil y Su Señorial Traje Típico*. Segovia, Ayregraf, 2012.
- MANRIQUE ARRIBAS. J.C., *Las profesoras de Educación Física en la Sección Femenina segoviana. Investigación histórica del ideal de mujer*; Ed. Miño y Dávila, Buenos Aires, Argentina, 2010.
- ORTEGA GONZÁLEZ, M., *Indumentaria tradicional y trajes típicos palentinos. Imprenta provincial*. Palencia, 1988.
- ORTIZ, C., "Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange", *Gazeta de Antropología*, 1, (2012).
- ORTIZ, C., *Luis de Hoyos Sainz y la Antropología Española*, Madrid, CSIC.
- RAMOS GÓMEZ, I. *La Banda Dorada y el Traje Palentino (Una distinción caballeresca para la mujer palentina)*, Palencia, 1993.
- RAMOS LOZANO, M. P., "La acción política en la sombra: los Coros y Danzas de la Sección Femenina de Falange a través de NO-DO, 1943-1953" para PRIETO, L. *Encuadramiento femenino, socialización y cultura en el franquismo*, Málaga, Diputación Provincial de Málaga, 2010.

- RICHMOND, K. y GIL, J.L., *Las mujeres en el fascismo español: Sección Femenina de la Falange: 1934-1959*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, L., *Crónica de la Sección Femenina y su tiempo : Vieja andadura de un proyecto ilusionado*, Madrid, 1993.
- VALADÉS, J.M., La indumentaria tradicional en la construcción de la identidad extremeña”, *Revista de dialectología y tradiciones populares*, LXVIII, 2, (2013).
- VALLEJO, E., *El vestido popular en Soria*. Diputación provincial de Soria. Soria, 2006.
- Trabajo inédito sin título ni data cedido por Joaquín Díaz en abril de 2016.

12. Webgrafía

- Augusto Rodríguez de la Rúa, foto extraída de su cuenta en *Flickr*: <https://www.flickr.com/photos/augustorua/2938686331>
- Comunidad Valenciana, Arte y Memoria, blog de MNBueno, 5 de julio de 2013. Consultado en Abril de 2017. Disponible en: <http://comunidadvalencianamemoriayarte.blogspot.com.es/2013/07/interior-valenciano-diorama-en-la.html>
- Colección *Kindel*, Joaquín Palacio. Consultado en junio de 2017. Disponible en la fundación Joaquín Díaz: <http://www.funjdiaz.net/kindel1.php>
- Colección de grabados disponible en la página web de la fundación Joaquín Díaz. Consultado en junio de 2017. Disponible en: <http://www.funjdiaz.net/grab1.php?id=175>
- Corrobla de bailes tradicionales, blog del Colectivo para la recuperación del traje tradicional, 25 de mayo de 2011. Consultado en abril de 2017. Disponible en: <http://corrobladebailes.blogspot.com.es/2011/05/la-boda-de-alfonso-xii-y-maria-de-las.html>
- Cuenta de *Pinterest* de Divina Aparicio. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: <https://es.pinterest.com/arandaylaribera/>
- Cuenta de *Pinterest* de Caballero Metabólico. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: <https://es.pinterest.com/pin/171559067034273835/>
- Don Sancho, Blog del grupo de danzas, Noviembre de 2010. Consultado en marzo de 2017. Disponible en: <http://aedonsancho.blogspot.com.es/2010/11/trajes-regionales-de-la-provincia-de.html>
- DURO, M., “El Tesoro Español de Eva Perón” para el Diario *El Norte de Castilla*, 3 de septiembre de 2011, Madrid. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: <http://www.elnortedecastilla.es/rc/20110903/mas-actualidad/cultura/tesoro-espanol-peron-201109022321.html>
- Filmoteca española de RTVE, NO-DO. Consultado durante los meses de marzo, abril, mayo y junio de 2017. Disponible en: <http://www.rtve.es/filmoteca/no-do/>
- *Flickrriver*, blog del usuario *Sigurd66*. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: <http://flickrriver.com/photos/tags/tetines/interesting/>
- GAMO, R., “El generalísimo tomó juramento a las Flechas Azules” para el diario *El Adelantado de Segovia*, Segovia, 31 de Mayo de 1939, página 4. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: http://eladelantado.everial.es/1931_1940/19390531.pdf
- Hemeroteca del Diario *ABC*, 30 de mayo de 1939, página 10. Consultado en abril de 2017. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1939/05/30/010.html>
- Hemeroteca del Norte de Castilla. QUINTANA, S. y RESINA, P. “El regalo más preciado de Evita Perón” para el Diario *El Norte de Castilla*, 28 de julio de 2011, Valladolid. Consultado en junio de 2017. Disponible en: <http://www.elnortedecastilla.es/v/20110827/cultura/regalo-preciado-evita-peron-20110827.html>
- Hemeroteca del Adelantado de Segovia. GAMO, R. “El generalísimo tomó juramento a las Flechas Azules” para el Diario *El Adelantado de Segovia*, Segovia, 31 de Mayo de 1939, página 4. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: http://eladelantado.everial.es/1931_1940/19390531.pdf
- ORTEGA, J. *La sección Femenina. Las flechas de mi haz*, Coproducción de Canal Historia y New Atlantis, 2006. Subido a Youtube por “SaberHistoriaEsBueno” el 25 de Mayo de 2013. Consultado en marzo de 2017. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-yczdWFQ1PA>
- Página web del Museo del Prado. Consultado en julio de 2017. Disponible en: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-baile-costumbres-populares-de-la-provincia-de/16c39039-d403-4a7f-b870-7aa8db811194>
- Página web del Museo del Traje. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: <http://www.mecd.gob.es/mtraje/museo/historia.html>

● QUINTANA, S. y RESINA, P., “El regalo máspreciado de Evita Perón” para el diario *El Norte de Castilla*, 28 de julio de 2011, Valladolid. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: <http://www.elnortedecastilla.es/v/20110827/cultura/regalo-preciado- evita-peron-20110827.html>.

● *Wikimedia*, *Femme de Salamanque*, 1796. Laroque. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Costumes de Differents Pays, %27Femme de Salamanque%27 LACMA M. 83.190.96.jpg>

● *Wikimedia*, *Labradoras del valle de Amblés*, de Valeriano Domínguez Bécquer, 1870. Consultado en mayo de 2017. Disponible en: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Labradoras del valle de Amblés, de Valeriano Dom%C3%ADnguez Bécquer.jpg>