



Transmisión de la ideología falangista a través de los artículos dedicados a la música en la revista *Consigna* (1941-1944)

Juan Carlos Manrique Arribas¹; Inés Monreal Guerrero²; Miguel Vicente-Mariño³

Recibido: 3 de enero de 2016 / Aceptado: 1 de febrero de 2017

Resumen. En este artículo se analizan los mensajes aparecidos en el apartado dedicado a la música de la revista *Consigna*, editada por la Sección Femenina de Falange, durante el primer periodo del franquismo (1941-1944). Se ha querido comprobar si en ellos se transmitieron los valores ideológicos falangistas que el régimen quería asentar entre las mujeres y en el conjunto de la población infantil femenina. Para descubrirlo se ha utilizado una metodología basada en el análisis documental de contenido cualitativo, mediante el establecimiento de unas categorías temáticas seleccionadas a partir de los principios ideológicos de la Falange. Se determina que la música fue un instrumento utilizado tanto para enseñar los conocimientos básicos relativos a esta disciplina como para difundir los mensajes doctrinales que trataron de sensibilizar a las mujeres y conseguir así que este colectivo se integrase en la sociedad franquista.

Palabras clave: Falange; Mujer; Sección Femenina; Música; *Consigna*; Sociedad franquista.

[en] Dissemination of the falangist ideology through the articles dedicated to music in the magazine *Consigna* (1941-1944)

Abstract. This article analyzes the messages appeared in the section dedicated to music on the magazine “*Consigna*”, published by the Women’s Section of the Falange, during the early Franco regime (1941- 1944). We wanted to check how the falangist ideological values that the regime was willing to promote among women and in the whole female child population were transmitted. It has been used a methodology based on the analysis of qualitative content, by establishing a thematic categories according to the ideological principles of Falange. Results are proving that music was a tool used either to teach the basic knowledge of the organization or to disseminate ideological messages in order to indoctrinate women and integrate them in the Francoist society.

Keywords: Falange; Women; Female Section; Music; *Consigna*; Francoism.

Sumario. 1. Introducción. Estado de la cuestión. 1.1 Modelo de Estado e instituciones. 1.2 La Sección Femenina y su influencia en el establecimiento de la identidad nacional y del modelo de mujer. 1.3 La música para conocer y adoctrinar. 3. Resultados. 3.1. Empresa común. 3.2 La enseñanza de la música. 3.3 La españolidad y la raza. 3.4 La religión católica. 3.5 La mujer y la educación de género. 4. Conclusiones. Referencias bibliográficas.

¹ Universidad de Valladolid.
Email: manrique@mpc.uva.es

² Universidad de Valladolid.
Email: ines.monreal@mpc.uva.es

³ Universidad de Valladolid.
Email: miguelvm@soc.uva.es

1. Introducción. Estado de la cuestión

1.1 Modelo de Estado e instituciones

El régimen político franquista manejó un ideario basado fundamentalmente en los 26 Puntos programáticos de la Falange (Fragoso, 1955), ante la ausencia de una Constitución o Carta Magna que estableciera el marco jurídico del Estado. De este modo se pretendía eliminar toda oposición y todo lo que no se identificase con su escala axiológica (Sesma Landrín, 2012). En esencia, se buscaba revitalizar el más anticuado tradicionalismo económico y social, así como una vuelta al fundamentalismo religioso desde la imposición de una uniformidad ideológica (Sabín, 1977). Se intentaba “conciliar la modernización económica con el tradicionalismo cultural, aislándose parcialmente del mundo exterior” (Payne, 1977: 654).

La idea de gobierno que se manejaba se basaba en conseguir un adoctrinamiento común. Un pensamiento único que identificaba a los ciudadanos, que “les reconocía como miembros de un grupo que luchaba por los mismos ideales” (Tuñón de Lara, 1988: 459). Para conseguirlo, el Estado presentó una estructura convenientemente organizada y jerarquizada para que cada sección del Partido cumpliera con sus funciones (Payne, 1987). Tenían como objetivo común el de encuadrar y adoctrinar a la población según el grupo social al que fueran dirigidos los mensajes. Precisamente, uno de los departamentos del Partido, la Sección Femenina (SF) de Falange, aunque tuvo una influencia relativa en el comportamiento general de la sociedad española, determinó un estilo muy definido en la manera de ser y de estar entre las mujeres durante el período franquista (Suárez, 1993).

Como cualquier otro organismo estatal, su labor consistió en transmitir el modelo de identidad nacional propuesto en las bases ideológicas y así poder servir fielmente a la patria (Decreto de la Jefatura del Estado de 7 de octubre, 1937). Su finalidad consistió en movilizar, encuadrar y formar a la mujer española, tanto a la joven, la adulta, la estudiante o la trabajadora a través de la formación política y social en orden a los principios de la Falange y, de manera particular, en la formación para el hogar, además de la educación musical y la educación física (Decreto de 28 de diciembre, 1939)

1.2 La Sección Femenina y su influencia en el establecimiento de la identidad nacional y del modelo de mujer

La sociedad franquista estuvo claramente diferenciada en cuanto al género, puesto que vinculaba a cada sexo con los diferentes cometidos según las expectativas específicas puestas en ellos. Estos planteamientos atendían a la necesidad de fomentar unos ideales y a establecer patrones de conducta que aprobaban unos comportamientos y actuaciones y rechazaban otros (Manrique, 2008).

Estos supuestos ideológicos, en el caso de la mujer, se basaban en el principio de respeto a las jerarquías dirigentes políticas y militares (Delegación Nacional del Frente de Juventudes, 1954; Delegación Nacional de la SF, 1959), al cumplimiento de los preceptos religiosos católicos (Ledesma, 1935) y a la asunción de la ma-

ternidad de manera responsable (Marañón, 1927), como persona que no puede ser sustituida para tal fin (Jiménez, 1981). La asunción de los mismos suponía aceptar las cualidades propias del sexo femenino para así transmitir mejor “las cualidades heredadas, algunas de la familia y otras exclusivas de la raza: como la caballerosidad, la firmeza y la espiritualidad, que se hallaban en el centro de la identidad española” (Vallejo Nágera, 1943: 243). Por tanto, la misión fundamental de la SF consistió en intervenir en las vidas de las mujeres para conseguir su conformidad con los objetivos sociales y políticos del régimen y “hacerles servir como modelos de roles tradicionales en función de su sexo” (Richmond, 2004: 42) dentro su círculo más privado en el cuidado del hogar, del marido y de la educación de los hijos (SF de FET y de las JONS, 1942).

El ideal de mujer transmitido por la institución se confirmó en la dedicación a “sus valores”, imbuido del tradicionalismo católico (Rodríguez Jiménez, 2000), y su finalidad, como organismo reconocido, consistió en “preparar a la mujer para que otro día pudiera ser madre de una familia católica, patriótica y modélica en todos los aspectos” (Pla y Damáu, 1958: 89), puesto que se pensaba que la madre era la mejor forjadora de patrias y de imperios (Suárez Valdés, 1951). La enseñanza se convirtió en un medio de valor incalculable para difundir esta doctrina falangista. En la etapa educativa primaria fueron las maestras nacionales y las instructoras generales de la SF las encargadas de instruir a las alumnas más pequeñas. La educación de género que transmitieron se basaba en transmitir los conocimientos exclusivos para las niñas y jóvenes en Economía doméstica, Labores, Corte y Confección, Trabajos manuales, Cocina, Convivencia social, Música, Higiene y Puericultura (Suárez, 1993: 136). Se pensó que si se controlaba el ámbito educativo, se iba a controlar a la mujer, tanto en su labor de agente socializador primario, en la familia, como secundario en su entorno social.

La Delegación Nacional de la SF se propuso crear una red de instituciones para que fomentaran ese espíritu, más doctrinal que cultural, con el que había sido concebida. Sin embargo, son muy valorados los esfuerzos por elevar el nivel cultural de la población femenina, con la creación de unos cuerpos docentes que se formaron en instituciones propias (Gallego, 1983; Manrique, 2007). Su profesorado, según se explicaba en la Circular de la SF de FET y de las JONS, de 30 de junio de 1937 (Domínguez, 1991), se convirtió en el único preparado y capacitado para transmitir estas enseñanzas, por lo que su formación debía seguir tres líneas de actuación en coherencia con el ideario nacionalsindicalista:

- a) Una política de educación específicamente femenina.
- b) El adoctrinamiento político y religioso.
- c) La difusión reiterada de un modelo de mujer (Domínguez, 1991).

Con respecto a la música, su actividad docente, y adoctrinadora a la vez, la desarrollaban en los Centros de Primera y Segunda Enseñanza, las Casas de Flechas y los Centros de Trabajo (Delegación Nacional de la SF de FET y de las JONS, 1947). En consecuencia, se demuestra el interés de la Delegada Nacional por ofrecer a todas las españolas la oportunidad de conocer el modo de pensar falangista, elevar su nivel espiritual y también el cultural, en el que se encontraba también la música (SF de FET y de las JONS, 1946).

1.3 La música para conocer y adoctrinar

Tras el III Congreso de la SF, celebrado en enero de 1939, se organizó su estructura interna en cinco departamentos o regidurías: Hermandad de la Ciudad y el Campo, Enfermeras, Cultura y Formación, Cultura Física y Sindicatos (Suárez, 1993). La regiduría de Cultura y Formación se consideró la piedra angular de su labor doctrinal. Sus cometidos se basaban tanto en la transmisión de las ideas políticas y religiosas como de las enseñanzas domésticas (las enseñanzas del hogar), la alfabetización de las mujeres analfabetas (la creación de las escuelas de formación) y la música y el folklore (la enseñanza de esta asignatura en los centros educativos y creación de los coros y danzas).

El Departamento de Música organizó cursos de instructoras de música durante 1938 y 1939, dirigidos por Rafael Benedito, Asesor Nacional de Música de la SF. Las asignaturas que integraban los cursos de estos años estaban divididas en teóricas y prácticas. Entre las primeras figuraban, principalmente, la Pedagogía musical y el folklore, cuyo objetivo era dotar de una formación académica en el ámbito musicológico y etnomusicológico que facultara a las futuras participantes una base musical amplia. Precisamente, la parte más etnográfica se concebía imprescindible para conseguir interiorizar cada una de las danzas y canciones que posteriormente transmitirían a las siguientes generaciones. Entre las segundas, como el objetivo central era crear coros, se impartían asignaturas como Impostación de la voz o Práctica coral monofónica y polifónica para cantar al unísono varias melodías interpretadas a la vez (Alonso Medina, 2001).

La música se consideró un medio muy interesante para formar a la mujer, por su clara relación con la sensibilidad y el gusto por la armonía, componentes indispensables para ejercer sus funciones dentro de la familia y, por extensión, de la sociedad. La música, como lenguaje universal, fue utilizada como un vehículo más para desarrollar la inteligencia emocional que facultara a las mujeres la adquisición de estrategias de expresión corporal y vocal comedidas. A su vez, se pretendía que fueran interiorizadas para poder ser transmitidas posteriormente. Por ello, se hizo una selección muy cuidada tanto del repertorio para la interpretación vocal como de las danzas a ejecutar. Se incluyeron variadas actividades relacionadas con la música en cursos dirigidos tanto a las afiliadas como a las no afiliadas, con la intención de “despertar el gusto musical y el sentido del ritmo del alumnado, dar agilidad a los cuerpos y suscitar el interés por el folklore nacional auténtico” (Luengo Sojo, 1998: 333). Este fue el enfoque final que se quiso dar a la formación musical, que no era otro que conseguir que las alumnas adquirieran una formación musical que les posibilitara adoctrinar, dentro del ideario del Régimen, a las generaciones posteriores.

La música, como elemento cultural, fue entendida también como un método de control y encuadramiento de la población al servicio del Partido, que era el encargado de promocionarla. La Vicesecretaría de Educación Popular y la Delegación Nacional de Propaganda revisaron las aportaciones que ofrecían los diferentes géneros musicales con el fin de unificar los criterios y conseguir así una música nacional. Pérez-Zalduondo (2011) ha señalado tres motivos básicos para ejercer este ejercicio censorio: políticos (todo aquello que contradijera los principios políticos del régimen), morales (evitar todos los mensajes que atentaban contra la religión católica) y lingüísticos (evitar los dialectos regionales y las lenguas extranjeras).

El Departamento de Música se ocupaba de todo lo referente a la enseñanza musical ordenada por la Ley, tanto en los Centros propios de la SF como en los que dependían de ella a través del Ministerio de Educación. Desde 1943 se comenzó a pensar en una Escuela de pedagogía musical que pudiera encargarse de preparar instructoras e intérpretes para los coros, conciertos y otras actividades formativas. Posteriormente, la formación de las profesoras e instructoras específicas de Música se realizó en las llamadas Escuelas Nacionales de Especialidades, en las que se podían también cursar estudios de Hogar, Enfermería y Educación Física.

Sin embargo, el gran reto era englobar a todas las escolares de los centros educativos públicos y privados. Este magno objetivo era improbable abarcarlo con las instructoras directamente preparadas por la SF. Ante esta imposibilidad manifiesta, se recurrió al trabajo realizado directamente por las maestras. Estas se convirtieron en un importante apoyo en la transmisión de las bondades de la música entre sus alumnas, pero muchas de ellas no poseían una formación musical que les facilitara impartir docencia en dicho ámbito temático. Su formación inicial como docentes en esta área comenzó siendo muy escasa. En su preparación, durante los estudios de magisterio que cursaban en las Escuelas Normales, se dedicaban 2 horas semanales al aprendizaje de nociones básicas de lenguaje musical, un número muy reducido de horas de formación, en las que se mezclaban los “cantos escolares” con otros contenidos optativos menos específicos del área de la educación musical. En la mayoría de las ocasiones, las maestras terminaban con un gran déficit en aspectos didácticos (Castañón, 2009). Ese déficit también se vio acrecentado a un déficit en el ámbito de la competencia científica con respecto a la educación musical, además de un déficit metodológico. Era evidente que interesaba más que tuvieran asentada una correcta preparación ideológica para cumplir los objetivos del partido que conseguir hacer grandes músicos.

Como apoyo a esta deficiencia que presentaban las maestras, la propia SF publicó una revista, *Consigna*, para difundirla entre todas las docentes afiliadas. Esta revista fue editada por la propia organización y estuvo funcionando desde diciembre de 1940 hasta marzo de 1977, con una periodicidad mensual. Fue un instrumento utilizado, primeramente, para dar orientación a las maestras afiliadas a FET y de las JONS, aunque terminó siendo utilizada por el resto de las docentes. Constituyó un sustento imprescindible para transmitir el ideario falangista con respecto a la educación de la mujer, defensora de la moral y de las buenas costumbres para conseguir una adecuada conciencia e identidad nacional (Rabazas, 2006). Se entendía, por tanto, que la misión de la organización era “incorporar la parte femenina del pueblo español a la obra de reconstrucción material de la Nación” (Delegación Nacional de la SF de FET y de las JONS, 1939: 24).

Consigna seguía una estructura de contenidos que variaba poco de un número a otro. Normalmente, el número de páginas de cada uno rondaba las 50. Una de las secciones más importantes era el editorial, que muchas veces era un artículo anónimo, pero que en otras estaba firmado por dirigentes pertenecientes a la Secretaría General del Movimiento. Entre ellos destacaban falangistas como José Luis Arrese, Dionisio Ridruejo, Antonio Tovar o la misma Delegada Nacional de la SF, Pilar Primo de Rivera. Otros bloques temáticos importantes de la revista estaban referidos a explicar los mensajes ideológicos de la doctrina nacionalsindicalista vinculados al Frente de Juventudes, los relacionados con la religión católica a través del asesor nacional Fray Justo Pérez de Urbel, los de orientación pedagógica realizados por

Francisca Bohígas, los de cultura física, por medio del asesor nacional Luis Agosti, los de manualidades, hogar, puericultura o los de música y folklore, con Rafael Benedito como guía teórico y didáctico.

Como ya hemos dicho, entre sus páginas siempre se incluían secciones dedicadas específicamente a la música, incluyendo partituras, indicaciones metodológicas para la enseñanza y aprendizaje de canciones, conferencias sobre la importancia de la recuperación y conservación del folklore y la divulgación de la obra de los principales compositores académicos. También recopiló cientos de canciones que fueron publicadas en varios libros que supusieron un apoyo imprescindible tanto para las maestras como para las instructoras de juventudes (SF de FET y de las JONS, 1943, 1953). Se trataba de una selección de canciones compuestas a través de una línea melódica ondulada y con intervalos conjuntos, lo que facilitaba enormemente la memorización de cada una de las partes de cada frase musical.

Por tanto, a esta disciplina se la dotó tanto de una carga cultural como ideológica. Se aprovechaba para incluir referencias a valores y normas que el Partido quería resaltar de alguna manera. Por ejemplo, se trató de identificar lo popular con el ambiente campesino, pero no con el pobre e inculto, sino con el alegre y defensor de las tradiciones (Diego, Rodrigo y Sopena, 1949). La propia Delegada Nacional, Pilar Primo de Rivera, explicaba también cuál era el objetivo que pretendía conseguir con la enseñanza de la música: “Queremos lograr la compenetración del pueblo español, la armonía entre las provincias, la unidad entre los hombres de España por medio del ritmo, de la música y del arte” (Primo de Rivera, 1942: 9). Con este plan de intenciones, podemos advertir un intento por uniformar a toda la población femenina, puesto que todas las mujeres debían conocer las mismas canciones, mediante los mismos métodos. “[...] Se trataba de la conversión de un metalenguaje (la Música) en un lenguaje de uso cotidiano con el que se transmitían nociones políticas, religiosas y, sobre todo, españolas” (Luengo Sojo, 1998: 333).

También, entre las actividades relacionadas con la música, en 1939 se fundaron los Coros y Danzas de la Sección Femenina. Y a partir de 1940, el Departamento de Música se planteó con especial interés el organizar la investigación etnomusicológica basada en el folklore. Para ello, a las instructoras de música se les encomendaba la tarea de recorrer su provincia recopilando todo tipo de información, con el objetivo de compilar un repertorio típico musical de cada lugar, que incluía también las danzas. Para la recogida de datos se diseñó una ficha en 1940 y el trabajo de campo comenzó al año siguiente. Un trabajo de campo relacionado con la etnomusicología de gran valor, pero que se cuestionó posteriormente por el uso que se hizo de él, al no llevarse a cabo de manera rigurosa y cotejando, con otras fuentes documentales, las evidencias musicales compiladas.

Sin embargo, aunque la compilación realizada buscaba recoger los bailes más antiguos, casi perdidos, encontrar la música, los bailes y las indumentarias casi exclusivas de cada pueblo español, las representantes de la SF se encontraron con que muchas de estas manifestaciones no eran políticamente correctas. Es decir, hubo un proceso consciente y mediatizado de selección para adecuar las piezas recogidas al ideal de mujer que se quería transmitir, con los valores ya señalados e interiorizados por toda la población española en aras a conseguir la tan ansiada identidad nacional.

2. Metodología

Nuestra línea de investigación ha estado marcada por el siguiente interrogante: ¿Contribuyeron los mensajes aparecidos en el apartado dedicado a la música de la revista *Consigna* durante el primer franquismo (1941-1944) a transmitir los valores ideológicos falangistas que el régimen quería asentar entre las mujeres y la población infantil?

La metodología utilizada para dar respuesta a nuestro objeto de estudio ha estado basada en el análisis documental. Para ello se han consultado tanto fuentes primarias: los propios ejemplares de la revista *Consigna* de los años indicados, los manuales educativos o las publicaciones institucionales; como secundarias: artículos y libros según las diferentes temáticas abordadas, que nos han permitido descubrir cuáles fueron las bases ideológicas del régimen franquista durante los primeros años de la posguerra. La decisión de elegir únicamente una revista, como caso específico para el análisis, obedece a la oportunidad de acceder a los archivos de la publicación y a la decisión de delimitar, en la medida de lo posible, nuestro análisis a una fuente de información claramente identificable.

De cara al desarrollo posterior de esta línea de investigación, no descartamos replicar el estudio con otras publicaciones de contenido y orientación ideológica similar.

Estos fundamentos doctrinales se transmitieron mediante la creación de diferentes vías propagandísticas. Entre ellas se encontraba la música, instrumento aparentemente intrascendente para tal fin. Sin embargo, queremos descubrir si tanto por la manera de enseñarla, los temas y contenidos, como por la formación recibida de quienes la transmitieron fue un medio utilizado para difundir los elementos ideológicos falangistas.

Para el procesamiento de los datos recopilados se ha realizado un análisis de contenido de tipo cualitativo (Piñuel, 2002). Se trata, por tanto, de indagar sobre lo escondido, lo latente, lo no aparente, lo potencial, lo inédito (lo no dicho) de todo mensaje (Bardin, 1986), pero siempre a partir de lo que ha sido publicado, del mensaje que, de forma material, ha sido puesto en circulación por parte del emisor. Nuestro objetivo no era la medición y recopilación de fragmentos de textos que respondiesen a un protocolo previamente establecido, alejándonos así del análisis de contenido cuantitativo dominante en el estudio de los mensajes mediáticos (Neuendorf, 2002; Riffe, Lacy y Fico, 1998), sino que pretendíamos profundizar en los temas, en los argumentos y en los usos que esta revista otorgó a la música durante el periodo seleccionado. Aspiramos, por lo tanto, a realizar una aproximación a las bases sobre las que *Consigna* construyó su discurso y a su proximidad respecto a los principios falangistas.

El debate epistemológico y metodológico que se construye a partir de la distinción entre los abordajes cualitativos sobre el contenido publicado y la amplia oferta existente de análisis del discurso (Íñiguez, 2006; Van Dijk, 2008, 2010), excede con mucho el marco de este artículo, ya que nuestro propósito se limita a completar una aproximación a aquellos fragmentos de la revista en los que se perciben intentos de adoctrinamiento ideológico a través de la música y de sus contenidos relacionados.

En cuanto a la selección de la información que será estudiada, utilizada como unidad de muestreo, nos basaremos en la encontrada en los 48 números de la revista *Consigna* comprendidos entre enero de 1941 y diciembre de 1944. Dichos ejempla-

res se han consultado en volúmenes que agrupaban los doce números de cada año. Se ha escogido este período por atender a la etapa más falangista del franquismo y en la que las premisas nacionalsindicalistas tuvieron una mayor incidencia en la sociedad. Nuestra unidad de análisis fueron todas aquellas partes de la revista que, con un significado propio y con una presentación formal que las identificaba de forma singular, incluían una mención explícita a la música.

A partir de esta definición, localizamos 56 piezas que respondían a temas relacionados con la música, tales como: su historia, la manera de enseñarla, la utilización del folklore o cómo utilizar la voz en el canto. Estas piezas fueron analizadas recogiendo aquellos pasajes en los que se incluían una serie de detalles que nos ayudarán a comprender mejor el mensaje transmitido en los artículos. En su mayoría, fueron redactadas por el propio asesor de Música de la SF, Rafael Benedito; en menor medida, por músicos prestigiosos de la época, como el pianista Luis Galve. Y en otras ocasiones aparecían sin firma, aunque se intuye que estaban escritas por el propio asesor, como continuación de otros artículos publicados en números anteriores de la revista, que sí llevaban su nombre. Para la identificación bibliográfica, a la hora de realizar el consiguiente análisis de resultados, se ha seguido la siguiente secuencia: el autor, el año, el mes en el que aparece la referencia y la página de ese número de la que se extrae la cita.

Para analizar los resultados de una manera más clara, objetiva y organizada hemos determinado una serie de categorías analíticas previas, en un intento de clasificar los elementos constitutivos de un conjunto (Bardin, 1986). Se trata de una estrategia de codificación deductiva, de arriba hacia abajo (top-down), que parte de un esquema previamente definido y que se apoya sobre el marco teórico y los antecedentes detectados en las fases iniciales de la investigación. El criterio de clasificación atiende a diferentes unidades temáticas (Martín Quevedo, 2010)⁴, según los siguientes contenidos seleccionados:

1. **Empresa común**, como una manera de alcanzar la identidad nacional entendida como una construcción intelectual o una elaboración teórica compartida por un grupo amplio de individuos (Piñeiro, 2013).
2. **Enseñanza de la música**, relacionada con las exhortaciones que se hacen para inculcar en las niñas y las mujeres los valores del régimen.
3. **La españolidad y la raza**, entendidos como rasgos distintivos con respecto a otras comunidades y sociedades, valorando lo propio y despreciando las influencias extranjeras.
4. **La religión católica**, como determinante del carácter aglutinador que imperó durante del franquismo (Badanelli, 2008).
5. **La mujer y la educación de género**, valorada como eje de toda la acción adoctrinadora de la SF.

Una vez definidos los temas, se ha seguido un proceso de selección de la información aparecida en los artículos escogidos. Para realizarlo se ha empleado un criterio esencialmente semántico de selección de palabras clave, que nos orientaban sobre

⁴ En este estudio se analizan los artículos aparecidos durante el primer año de existencia de la revista *Consigna*, para determinar qué sección era la que más relevancia tenía por la carga de contenido que ocupaba (Martín Quevedo, 2010: 5-6).

la presencia o ausencia de una determinada categoría (Bardin, 1986). La categorización nos permitió agrupar toda la información publicada en el marco de cada uno de los cinco grandes ámbitos predefinidos, si bien durante la lectura y codificación del material original siempre se mantuvo abierta la opción de incorporar nuevos temas y enfoques al análisis.

Por tanto, la música y la manera de enseñarla van a convertirse en el foco central de nuestra investigación, que se tornará así en la unidad de contexto. Queremos comprobar si un medio aparentemente inocuo podía utilizarse como propaganda (Muñiz, 1998), para transmitir mensajes con una carga doctrinal entre la población femenina. Estos artículos ocupaban habitualmente entre una y dos páginas por número, incluso tres si se adjuntaba partitura que facilitara el aprendizaje del contenido reflejado en el artículo. Es importante, en este sentido, no presuponer la existencia de unos efectos sobre la audiencia, sobre todo porque nuestra investigación no puede establecer esta conexión de forma empírica. En su lugar, nuestro estudio se limita a constatar la intención persuasiva de una publicación y su conexión con el ideario de un movimiento político.

3. Resultados⁵

3.1. Empresa común

Desde la etnografía (Bausinger, 1993), la música y el folklore aparecen como la forma más directa, más emotiva, de aprehensión del “estilo” de una comunidad y, de este modo, como un instrumento privilegiado de mediación entre la gente y la estructura política. Por esta razón se decía que “el baile, la música y la poesía de carácter popular son un modo de cristalización del espíritu de un pueblo” (Benedito, 1944, enero: 30). Según se definió en los 26 puntos programáticos de la Falange, la unidad de España es tal vez el objetivo político de mayor entidad en la retórica de la dictadura. Por eso se hizo tanto hincapié en la importante tarea colectiva que todos los españoles debían asumir, al considerar a España como suprema realidad. “La obra de patriotismo, la de un sentido de unidad y la de un comprensivo amor a todo lo hispano, también ha de conseguirse siguiendo estas normas, ya que por medio de un arte, tan elevado como el de la música y en sus dos aspectos más asequibles al sentimiento, como son la canción y la danza, los niños conocerán, comprenderán y amarán a sus hermanos de raza a través de ellas, porque en ellas residen las más hondas, constantes y perennes raíces de la tradición elaboradas y transmitidas siglo tras siglo” (Benedito, 1943, mayo: 35).

Los numerosos mensajes recogidos en la revista *Consigna* sobre los aspectos generales relacionados con la música y el folklore se centraron precisamente en aunar los intereses culturales de las diferentes regiones del territorio, “como una importante manifestación de arte popular en cada una de las regiones españolas” (Benedito, 1943, abril: 34).

⁵ A lo largo del apartado de resultados se han utilizado, para justificar y resaltar los diferentes temas abordados, citas textuales de los apartados referidos a la Música de la revista *Consigna*. Para identificar dichos comentarios extraídos en las citas a pie de página solo se indica el autor del artículo, el año, el mes y la página del número correspondiente.

La música y el canto fueron considerados unos valores importantes ya que eran considerados potenciadores del estado de ánimo, nos recuerda al concepto de “*pathos*” barroco, además de ser enaltecedores de los principios ideológicos programáticos. “Esta afición [la música y el canto] no llegará a enraizar en el espíritu de las colectividades españolas, si al mismo tiempo no se le proporciona una cultura musical” (Benedito, 1943, junio: 30). La sensibilidad con la que hay que apreciar los diferentes elementos del lenguaje musical, tales como el ritmo, *la armonía* y la melodía *principalmente* o, *por otro lado*, la letra de las canciones hacen de la música un elemento esencial para conocerse a sí mismo.

Este arte creativo universal, se comentaba, saca de cada uno lo mejor para ponerlo al servicio de la colectividad. La tradición musical vinculada con el folklore advertía intrínsecamente la necesidad de homogeneizar una identidad cultural basada en una identidad política y social común. Dicha tradición se consideraba un motivo suficientemente trascendental para el desarrollo de nuestra historia. “Nuestra raza, siempre mayor de edad, cargada de prejuicios y de historia, no puede sacudirse ese trágico pesimismo que se encuentra hasta en los trozos más esforzadamente alegres del folklore” (Galve, julio: 44). Incluso se llega a asociar algunas composiciones con el espíritu guerrero, todavía con el recuerdo cercano de la guerra, al animar a los soldados a tararear canciones y música militares para darse ánimos: “Y, en mitad de una batalla, cuando los cuerpos fatigados han dado ya todo lo que físicamente se les puede pedir, los soldados acuden a sus canciones guerreras y, entonces, al entrar el alma en funciones, los ánimos recobran el vigor y el entusiasmo perdidos” (Galve, 1943, octubre: 30).

La música, como lenguaje universal, deja de ser escuchada únicamente por placer individual para ser un instrumento que forma y afecta anímicamente al colectivo que lo escucha.

También, por ejemplo, se recordó constantemente a todos aquellos que dieron su vida durante la guerra. Por supuesto, estos fueron valorados como héroes en contraposición de los otros fallecidos que pasaron al anonimato y a la desmemoria. Podemos comprobarlo en este comentario de 1944, realizado con respecto al capítulo séptimo dedicado al análisis del “Cancionero”: “Rindamos memoria a los que se fueron y reverdecamos con este recuerdo nuestras esperanzas para el futuro cantando con unción y fervor el himno “Caídos por España: ¡Presentes!” (Benedito, 1944, noviembre: 15).

3.2 La enseñanza de la música

El propio Rafael Benedito ahonda en la importancia de la música, pero no como algo secundario a trabajar en el ser humano. Decía: “me conformo con que se llegue a comprender claramente cómo la educación primaria musical puede contribuir al rescate de una parte considerable de las cualidades esenciales del alma” (Benedito, 1943, octubre: 30). Esta cita nos recuerda a la teoría platónica que abordaba el concepto musical como “sanador” del alma y la gimnasia como “sanadora” del cuerpo. También, otro habitual de esta sección en *Consigna*, el pianista Luis Galve, se hace eco de la tarea a realizar en las primeras edades a la hora de enseñar música: “Yo desearía para los niños tuvieran una enseñanza musical de calidad [...] Considero urgente, pues, que todos sepan música y con ella aprendan a oír y a sentir lo que han oído” (Benedito, 1943, octubre: 27-28).

La música popular y folklórica ha sido propiedad intelectual del pueblo a través de la transmisión oral, puesto que se transmitía de generación en generación y no quedaba registro sonoro de la misma. Sin embargo, los dirigentes falangistas, una vez instalados en el poder, entendieron que la educación reglada era el instrumento ideal para formar y adoctrinar a la población mediante el uso de la tradición.

En el sistema educativo español franquista se introdujeron docentes que no pertenecían directamente al Ministerio de Educación, ya que habían sido formados por las instituciones específicas del Movimiento Nacional. Estos profesores y profesoras tenían como obligación transmitir en “sus” asignaturas (Educación Física, Educación Cívico-política, las Enseñanzas del Hogar para las alumnas o la propia Música) una gran carga ideológica. Tanto los instructores como las instructoras titulados tenían por obligación influir en sus alumnos para dar a conocer las consignas precisas que luego desarrollarían en sus relaciones sociales. Por esta razón, la música en general y el folklore en particular son considerados el mejor medio para provocar emociones y despertar sentimientos patrióticos, en el afán de transmitir el concepto de personalidad colectiva, puesto que, se decía, “Cuando los niños estén habituados a su música, ha de irseles dando a conocer y enseñándoles la de las otras regiones [...] que les dará a conocer el ambiente espiritual de toda España” (Benedito, 1943, marzo: 34).

En mayo de 1943, la revista aborda un breviario de historia de la música. En él se evidencia la necesidad de alfabetizar al pueblo español en lo que al canto y la música se refiere. Se entendía que la formación musical reforzaba el acercamiento a la fibra espiritual de cada individuo, por eso la SF dio tanta importancia a la comprensión de la música y a la práctica de la misma. La organización estatal comprendía que mediante la música podía: “contribuir a una mejor comprensión y asimilación de los textos y a despertar el interés y acuciar el gusto por este arte incomparable que tanta y tan trascendental importancia tiene en la vida moral de los pueblos [...] contribuyendo de modo innegable al mejoramiento, a la elevación de la vida interior, que es la única y la que más nos acerca a Dios” (Benedito, 1943, mayo: 31). La música jugaba un papel fundamental en la manera en que la sociedad asimilaba y memorizaba los textos que aparecían en las canciones. La fusión de la letra con la música se consideraba una conexión perfecta que facilitaba la elevación de la vida interior.

Las maestras, de este modo, se convertían en una interesante correa de transmisión de los mensajes falangistas. Se las valoraba de tal manera que se decía que eran “el núcleo más importante [...] formado por profesionales de la pedagogía, que sin ningún género de duda influyen más poderosamente, con más segura eficacia, en la educación de los pueblos” (Benedito, 1943, mayo: 32). Y encuentran en la música una herramienta que penetra en la sensibilidad y en la emoción del oyente, porque “las disciplinas musicales no ofrecen sino excelencias y ventajas de todo orden”. Por esta razón, era necesario que las maestras que no habían adquirido las nociones básicas musicales leyeran estos mensajes, a modo de enseñanza, para que “fijen, delimiten, valores y faciliten el conocimiento, la comprensión y hasta la interpretación de la música folklórica”.

Los mensajes que Benedito difundió en sus artículos no se basaban en transmitir aspectos propios del lenguaje musical a modo de formación técnica para poder entonar canciones, leer partituras o interpretar danzas. Los términos que utiliza para dar las indicaciones sobre cómo se debe interpretar una canción distan mucho del uso de una estructuración lógica y se acerca más a supuestos subjetivos basados en principios que faciliten el aprendizaje natural de cada forma. “La canción folklórica

como la danza necesitan ser interpretadas siguiendo el orden indicado de sencillez, de naturalidad, para que no pierdan nunca su carácter de música o danza, nacidos sin artificios” (Benedito, 1941, noviembre: 21). Esta manifestación musical folklórica, de especial encanto para él, la compara con lo que entiende es la canción “plebeya”, que se aleja del recato y el buen gusto que era el lema de la SF. A esta música del pueblo con la que podía identificarse, explicaba, “es veneno que va, poco a poco, corrompiendo el espíritu de las masas, ya que faltos de iniciación y de educación musical y artística, no saben distinguir lo sano de lo nocivo” (Benedito, 1941, noviembre: 22).

En abril de 1944 apareció la guía pedagógica e interpretativa del “Cancionero” publicada por el Frente de Juventudes. Se trataba de una guía que complementaba la edición anterior de “Mil canciones españolas”, que era una selección de canciones de carácter folklórico de distintas regiones. En ella se ofrecían consejos y requisitos para una correcta enseñanza, muy cercana a la manera de presentarse la mujer en la sociedad. Así se indicaba que “El encanto y el interés dependerán totalmente del modo con que les sea recitado, explicado y comentado [...] La expresividad que ha de darse a la lectura ha de ser siempre sobria, justa, sencilla y natural” (Benedito, 1944, abril: 27).

3.3 La españolidad y la raza

El concepto de raza está muy presente en toda la carga doctrinal que se transmitió no sólo en este régimen dictatorial español, sino en todos los fascismos europeos que triunfaron durante el primer tercio del siglo XX. El discurso falangista acerca del término raza iba más allá de una realidad biológica. Más bien se refería a una construcción intelectual y social que recogía unos criterios identificativos asumidos como propios por cada ciudadano español. Precisamente, Galve encontraba una clara relación entre la variedad musical folklórica territorial y la raza como un valor que imprime carácter en la manera de ser del español. Así se expresaba: “nuestra raza, siempre mayor de edad, cargada de prejuicios y de historia se encuentra en los trozos más esforzadamente alegres de la música folklórica” (Galve, 1943, julio: 45).

Todas estas indicaciones se manifestaban en pro de un objetivo que estaba por encima de la propia enseñanza de la música. Importaba especialmente la formación integral del alumno, sobre todo en su incidencia desde el punto de vista espiritual y patriótico. Además, para apoyar el sentido colectivo de la empresa, como así lo expresaba el punto 1 de la base programática falangista, se valoraba mucho más el canto coral que la individualidad, puesto que enaltece aún más el espíritu, ya que “Al enseñar las canciones del Cancionero del Frente de Juventudes, las instructoras y maestras han de tener en cuenta, ante todo, que las camaradas que forman el coro no revistan nunca el carácter de una clase, [...] para convertirlas en un bello juego del espíritu” (Benedito, 1944, mayo: 30).

La educación musical realizada en las primeras edades se convirtió en una actividad que también ayudó a cumplir, como ya hemos comentado, con el objetivo de mejorar la raza, ya que se propuso dar a conocer y asumir los valores que las gentes de todo el territorio español eran capaces de generar: “El sentimiento patriótico que tan imprescindible es inculcar a los ciudadanos desde la niñez, no será nunca completo e integral si no interviene en su inculcación la música y el canto especialmente”

(Benedito, 1943, abril: 34). Por tanto, para conseguir que los niños supieran que lo propio era lo mejor se debía preparar un repertorio de canciones genuinamente populares de todas las regiones españolas. Todo para que “amen intensamente a su patria, sintiendo hondamente sus valores líricos, que son la más genuina y tradicional expresión de las virtudes y grandezas de la raza” (Benedito, 1943, abril: 34).

3.4 La religión católica

Por otro lado, como parte importante de la identidad del español durante el franquismo se encontraba la religión católica. Esta se constituyó en uno de los pilares que sustentaron ideológicamente al régimen de Franco. El posicionamiento emergente de este credo en apoyo de los sublevados durante la contienda supuso que la jerarquía eclesiástica recibiera muchas prebendas a la hora de instalarse en todos los estamentos de la sociedad (Magdalena, 2004). Por tanto, cualquier actividad que se promocionara debía estar sujeta a la inspección de los asesores religiosos, que solían imponer sus criterios más restrictivos y moralizantes. Precisamente, en enero de 1944, Benedito publicó un artículo titulado “Música: una cruzada necesaria”. En él explicaba el resurgimiento de la música popular y natural que se venía realizando en España. Este tipo de música lo confrontaba con lo que denominaba “música barata”. El asesor comentaba que si se entiende que la vida moral de un pueblo se relaciona con sus tradiciones, entonces “conoceremos el grado que alcanza su sensibilidad” (Benedito, 1944, enero: 29).

Ante el descrédito que pretendía hacer hacia estos gustos musicales, en su artículo del mes siguiente, febrero de 1944, apoyaba el trabajo de las maestras en su afán por difundir el auténtico y valorado folklore de raíces morales católicas. Por eso se ofrecen los medios “eficaces para ayudar a esta obra de salvación de los valores espirituales de España” (Benedito, 1944, febrero: 29). El objetivo fundamental, en este sentido, era derrocar lo que ellos consideraban como la mala música y dejar que primara la auténtica música folklórica. Además del trato que se debía dar a esta música folklórica, la música sacra también tuvo su propio espacio, que igualmente tenía que ser tratada de una manera especial. Estos eran algunos de los consejos que se indicaban para realizar una buena praxis, sin olvidarse de realizar a la vez una labor catequística y apostólica: “Desechad todo cuanto signifique efectismo mundano. Cantadlas con expresión de recogimiento, [...] con el alma, con el espíritu [...] y así os sentiréis conmovidos y os acercaréis a Dios, y catequizaréis almas diferentes que dudan o que desconocen las inefables bellezas del sendero que conduce a la grandeza de Dios” (Benedito, 1944, abril: 33).

También Galve, en su artículo titulado “La música en la enseñanza”, analiza la música con finalidad educadora, se intuye que adoctrinadora. Música y religión se unían para lograr ese objetivo más cercano al misticismo que al propio disfrute y goce que podía ofrecer este arte: “El estudio de la religión nos conforta en muchos momentos de la vida, haciéndonos comprender a Dios: la música nos acerca a Él” (Galve, 1943, octubre: 27-28).

De nuevo, el prototipo del ciudadano español se ajustaba a lo que se pensaba era el hombre ideal, que se identificaba con el hombre del campo. La sencillez que se suponía caracterizaba al labriego se quería extrapolar al resto de españoles. Se daban indicaciones adecuadas para que su interpretación se adecuara ese

modelo establecido: “Al cantarlas hagámoslo imitando esa sosegada y sencilla naturalidad y esa expresión de ingenuidad con que salen del pecho del labrador, como oraciones líricas con las que se agradece la magnanimidad de Dios al dejar que vea colmados los esfuerzos de la añada con el oro de los trigos” (Benedito, 1944, agosto: 15).

Como vemos, la religión católica se convirtió en el principio o norma más importante a la hora de establecer los patrones de conducta y comportamiento entre los ciudadanos. El propio funcionamiento laboral estaba regido por las fiestas religiosas que se prodigaban a lo largo de todo el año. Los estilos musicales que se utilizaban dependían de la época en la que se festejaban las celebraciones, según la lectura que correspondiese al calendario festivo. Por ejemplo, cuando se hablaba del folklore murciano, se refería a que este era muy rico y variado, especialmente el religioso-popular, cuando se conmemoraban “pasiones, aguinaldos o villancicos de navidad, rosarios de la aurora y otros muchos, en los que el pueblo expresa sus sentimientos religiosos” (Bendito, 1943, enero: 38).

Para conocer mejor la variedad musical española, y siendo fieles al sentido moral religioso impuesto, se convenía que las mujeres de la SF recorrieran la geografía española y que mediante un exhaustivo y selectivo trabajo de campo, a modo de etnomusicólogas, preguntaran a las personas mayores sobre canciones ancestrales, trajes regionales, danzas o costumbres religiosas.

3.5 La mujer y la educación de género

Por un lado, y siguiendo los planteamientos de separación de roles según el género que se llevó a cabo durante el franquismo, se transmitió una imagen especialmente masculina, idealizada, que se mitificaba en el hombre perfecto, cargado de austeridad y de espíritu de sacrificio. Mientras que por otro, para el ideal de mujer, se retrotraían a valores relacionados con su condición de madre y esposa. Así se expresaba una dirigente de la SF en la revista *Medina*: “A la madre española, pura de pensamientos, casta de cuerpo, discreta y prudente, sumamente enérgica, piadosamente caritativa, modesta e inteligente, sumisa pero digna, señora siempre, debe nuestra Patria su característica moral, sus usos y costumbres, su modo de ser y de sentir íntimo, pues ella tiene la importante y trascendental misión de inculcar en la juventud grades ideales [...] para formar hombres nobles, valerosos y patriotas” (SF de FET y de las JONS, 1943: 8).

En agosto de 1943, Galve aborda en su artículo titulado “La música en la mujer” la relación tan estrecha que se crea entre ambas. Comienza haciendo una alabanza a la mujer, definiéndola como “eje absoluto de la humanidad”, en clara alusión a su misión procreadora y perpetuadora de la especie. Por otro lado, entiende que a la mujer se le cargan de rasgos que la identifican como un ser sensible, dulce, receptivo, comprensivo, dócil y sumiso; por lo que estimaba que existía una clara relación entre la música y ella. Precisamente son estos rasgos, según los estereotipos sociales del franquismo, los que el hombre valora más en la mujer. Así se decía que la música atraía más al hombre por el hecho de que esta transmitía las mismas virtudes que la mujer: “creo a la música tan consustancial con la mujer que no parece nada anormal el hecho generalizado de ser el sexo masculino mucho mayor el número de aficionados y seres sensibles a la música” (Galve, 1943, agosto: 31).

También Benedito quiso dejar constancia de la especial disposición que tenía la mujer para la música, especialmente para el canto, para el cual tenía un exclusivo talento: “Para la especial sensibilidad y condición de la mujer, el canto es una necesidad placentera y una demostración de esa sensibilidad femenina” (Benedito, 1944, mayo: 36). De ahí que las dirigentes e instructoras de la SF tenían como máxima el formar perfectamente a las camaradas en cuanto a la técnica correcta del canto se refiere.

Su modo de realizar las interpretaciones musicales con agrupaciones corales, según el ideal de mujer, debía cumplir con los cánones del recato y la no exhibición pública; “sin engolamiento, sin falso *expresivismo*, conservando el matiz de ingenuidad y de sencilla poesía que son su principal encanto” (Benedito, 1944, octubre: 19). Se coarta el sentido intrínseco del lenguaje universal de la música en pro de un freno a la supuesta expresividad para no llamar la atención, porque las canciones “atesoran en sus melodías y en sus ritmos esencias de sana y sencilla alegría, inspiradas en la naturaleza” (Benedito, 1944, julio: 32), como las que encarna también la mujer. En este sentido, y siguiendo la ingenua identificación que hace entre las características orográficas y las virtudes de las gentes que habitan los territorios, compara a la mujer castellana con la que estima es la música auténtica: “A semejanza de la mujer castellana, [la música] es seria, serena, digna, sin orgullo, noble, sin jactancia, bella, sin provocativa coquetería, sincera, contenida, limpia de alma, cordial y diáfana” (Benedito, 1942, julio: 26).

Si la eugenesia y la perpetuación de la especie se convirtieron en objetivos a cumplir por parte de la mujer, su labor posterior de educación de la prole era la misión siguiente que se les encomendaba. Era importante que las futuras madres recibieran los conocimientos necesarios, recibidos tanto a través de los diferentes instrumentos que poseían la SF como los que poseían las jerarquías eclesíásticas.

La música, prácticamente desde que nace el nuevo ser, se convierte en un recurso muy útil para recibir mensajes con un claro mensaje subliminal. Es utilizada como herramienta de adoctrinamiento. La mujer, entregada a su familia, y más en concreto a su maternidad, vincula la música con la trasmisión del ideario religioso; “Gracias a que luego, al llegar la mujer a ese momento sublime, cuando al ser madre cumple el designio supremo de la naturaleza, entonces, sintiéndose más mujer que nunca, encuentra la esencia de la música dentro de su corazón y canta para que su niño duerma con toda la paz de los ángeles” (Galve, 1943, agosto: 32).

La labor de la madre no es solo cantarle canciones de cuna a su hijo, sino que también debe continuar con otras que ya le sirvan al niño para socializar y comprender mejor los mensajes contenidos en las letras. Lo importante era la letra, no tanto como la música. Nos referimos en este caso a las canciones de corro, que por supuesto tienen muchas de ellas un claro sesgo de género. Benedito vuelve a insistir en que las madres tienen que conocer la psicología de los niños y por ello deben cantarles y jugar a la vez. Es necesario conocerlas porque, decía, “se ignora que existe un repertorio de canciones apropiadas para la niñez que día por día se fue elaborando, ignorancia de los gérmenes de belleza, de bondad intuitiva, aristocracia espiritual y buen gusto” (Benedito, 1944, junio: 30).

En cuanto a la enseñanza de la música entre el grupo formado por las más jóvenes de la SF, las margaritas, también se tuvo especial cuidado en que recibieran los necesarios conocimientos musicales y así se convirtieran con el paso de los años en unas mujeres según el Estado esperaba de ellas. Por ejemplo, en los romances se cuentan

escenas cargadas de héroes y heroínas, pero sobre todo se presenta a una mujer que suspira por contraer matrimonio con el guerrero valeroso, honrado y gallardo. Se hace especial mención al Romance del “Conde Olinos” y al de “Rosalinda”, donde se presenta al caballero valeroso y enamorado y a la mujer que espera a ser elegida para desposarse con él (Benedito, 1941, septiembre: 11).

4. Conclusiones

En este último apartado pretendemos reflejar una visión global de nuestro estudio y ver si se puede responder a nuestro interrogante principal que se basa en dar respuesta a si realmente los mensajes que aparecieron en el apartado dedicado a la música de la revista *Consigna* durante el primer franquismo (1941–1944) transmitieron los valores ideológicos falangistas entre las mujeres y la población infantil.

La realización de este trabajo de investigación nos ha permitido conocer la realidad de la funcionalidad de la música dentro de la SF. Todos los documentos que se han revisado y analizado relacionados con la música y el folklore entre 1941 y 1944 reflejan claramente una realidad objetiva: la música fue uno de los vehículos utilizados como medio propagandístico de la ideología falangista durante el primer franquismo.

Podemos afirmar que la mayoría de los mensajes iban dirigidos a formar la sensibilidad de la mujer, como procreadora y baluarte de las futuras generaciones de niños. Estos, a su vez, mediante el conocimiento de las letras, las melodías de fácil comprensión musical y los momentos en los que se realizaban los cantos y bailes, interiorizaban desde la infancia el sentir patriótico. Cada uno de los artículos mandaba mensajes claros acerca de los principales puntos de la base programática falangista, como eran, entre otros, el enaltecimiento de la raza, las costumbres y a los ciudadanos de cada una de las regiones. Por otro lado, se evidencia una falta de rigor técnico a nivel etnomusicológico en los artículos, lo cual deja de manifiesto que la intención de su publicación no era conocer técnicamente la música, en sus aspectos puramente pedagógicos o técnicos, sino transmitir los fundamentos de su doctrina.

Los artículos también evidencian la necesidad de dar un papel importante a la música, no entendida como un lenguaje universal sino como una manera de inculcar en las niñas y mujeres los valores más intrínsecos del régimen relacionados con su papel en la sociedad franquista. Así, el modelo de mujer que se quiso instaurar se conseguía más fácilmente a través de un lenguaje como la música, de fácil comprensión, dada la utilización de melodías fácilmente memorizables y de letras sencillas, que conseguían un mayor arraigo en la personalidad.

Por otro lado, algunos de los artículos también incluyen claras alusiones al desprecio hacia la música de otros países, ya que podían “influir” negativamente en la propia música española. El sentimiento de españolidad y la exaltación de los valores asociados a la raza prevalecían cuando se expresaban músicas con una mínima ornamentación, en las que primaba más el texto que la melodía en sí misma.

Después del análisis contextual realizado en este estudio, se determina el importante papel que la música tuvo dentro del sistema de formación de la SF. También se confirma que tanto en el proceso formativo seguido para preparar a las instructoras, como en la manera de enseñar esta disciplina, los mensajes transmitidos durante

estos años en los artículos relacionados con la música publicados en la revista *Consigna* contribuyeron a sensibilizar a la población femenina para asumir los valores que desde Falange se quisieron transmitir a la sociedad.

Referencias bibliográficas

- Alonso Medina, J. A. (2001). "La Sección Femenina: Legado musical". En: *El Guiniguada*, nº 10. p. 11-24.
- Badanelli, A. M. (2008). "Ser español en imágenes: la construcción de la identidad nacional". En: *Revista de Historia de la Educación. Revista Interuniversitaria*, nº 27. p. 137-169.
- Bardin, L. (1986). *El análisis de contenido*. Madrid: Akal.
- Bausinger, H. (1993). *Volkskunde" ou l'ethnologie allemande*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme.
- Castañón Rodríguez, M. R. (2009). "El profesorado de educación musical durante el franquismo". En: *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado* (versión impresa), nº 12 (4). p. 97-108.
- Circular de 30 de junio de 1937, en la que se indica la *Unificación de Servicios y la Prohibición de organizar grupos femeninos distintos al de la Falange*.
- Decreto de 7 de julio de 1950, por el que se *Sanciona el Reglamento para las Escuelas de Magisterio*, BOE de 7 de agosto.
- Decreto de la Jefatura del Estado de 28 de diciembre de 1939, sobre las *Funciones de la SF de FET y de las JONS*, BOE de 29 de diciembre.
- Decreto de la Jefatura del Estado de 7 de octubre de 1937. En un segundo decreto, de 28 de noviembre, por el que *Se proporciona a la mujer la oportunidad de servir a la Patria*, BOE de 30 de noviembre,.
- Delegación nacional de la SF de FET y de las JONS (1939). *Proyecto de reorganización de la Sección Femenina*. Alcalá de Henares: AGA.
- (1947). "Circular nº 17, serie A: Estableciendo unidad en la formación de la Sección Femenina, de 6 de noviembre de 1946". En Delegación Nacional de SF de FET y de las JONS (1947). *Circulares de la Delegada Nacional*. Madrid: Delegación Nacional de la SF de FET y de las JONS.
- (1954). *Formación del Espíritu Nacional. Primer curso de Escuelas del Magisterio*. Madrid: Delegación Nacional del Frente de Juventudes.
- (1959). *Formación Político-Social. Texto de orientación para el profesorado de SF*. Madrid: Delegación Nacional de la SF de FET y de las JONS.
- Diego, G., Rodrigo, J. y Sopeña, F. (1949). *Diez años de música en España. Musicología, intérpretes, compositores*. Madrid: Espasa Calpe.
- Domínguez Ortiz, A. (1991). *Historia de España*, vol. 12. Barcelona: Planeta.
- Fragoso del Toro, V. (1955). *La España de ayer. 1909-1934*. Valladolid: Miñón.
- Franco, F. (1943). *Discurso de Francisco Franco ante las Cortes españolas con motivo de su inauguración el 17 de marzo de 1943*. BOE nº 12, de 17 de marzo.
- Gallego, M^a. T. (1983). *Mujeres, Falange y Franquismo*. Madrid: Taurus.
- Íñiguez, L. (2006). *Análisis del discurso: manual para las ciencias sociales*. Barcelona: Editorial UOC.
- Jiménez, E. (1981). "La mujer en el franquismo. Doctrina y acción de la Sección Femenina". En: *Tiempo de Historia*, VII, nº 83. p. 4-15.

- Krippendorff, K. (1997). *Metodología de análisis de contenido: teoría y práctica*. Barcelona: Paidós.
- Ledesma, R. (1977). “Discurso a las Juventudes de España”. En: Tuñón de Lara, M (1977, 3ª Ed.). *Medio siglo de cultura española (1885-1936)*, Madrid: Tecnos. p. 270.
- Luengo Sojo, A. (1998). “La pedagogía musical de la Sección Femenina de FET y de las JONS en Barcelona: Escuela de Especialidades -Roger de Lauria-”. En Aviñoa, X. (1998). *Miscel·lània. Oriol Martorell*. Barcelona: Universitat de Barcelona. p. 333.
- Magdalena, A. (2004). *El cardenal Gomá y la Iglesia Española durante la Guerra Civil*. Tesis doctoral inédita. Pamplona: Facultad de Teología de la Universidad de Navarra.
- Manrique, J. C. (2007). “La labor formativa desarrollada por la Sección Femenina de la Falange en la preparación de sus mandos e instructoras durante el período franquista”. En: *Historia de la Educación. Revista interuniversitaria*, nº 27. p. 347-365.
- (2008). *La mujer y la Educación Física durante el franquismo*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Marañón, G. (1927). *Tres ensayos sobre la vida sexual*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- Martín-Quevedo, J. (2010). “La propaganda falangista en las aulas: *Consigna* (1940-1941). Una propuesta metodológica”. En *Actas del II Congreso Internacional Latina de Comunicación Social*, La Laguna, diciembre. p. 5-6.
- Muñiz, J. A. (1998). “La música en el sistema propagandístico franquista”. En: *Historia y comunicación social*, nº 3, 343-363.
- Neuendorf, K. (2002). *The content analysis guidebook*. Thousand Oaks: Sage.
- Payne, S. (1985). *Falange. Historia del Fascismo español*. Madrid: Sarpe.
- Pérez Zalduondo, G. (2011). “Música, Censura y Falange: El control de la actividad musical desde la Vicesecretaría de Educación Popular (1941-1945). En: *Arbor. Ciencia, Pensamiento y Cultura*, Vol. 187, nº 75, septiembre-octubre. p. 875-886.
- Piñeiro, J. (2013). “Instrumentalización política de la música desde el franquismo hasta la consolidación de la democracia en España”. En: *Revista del CEHGR*, nº 25. p. 237-262.
- Piñuel, J. L. (2002). “Epistemología, metodología y técnicas del análisis de contenido”. En: *Estudios de Sociolingüística*, nº 3 (1). p. 1-42.
- Pla, D. (1958). *Enciclopedia Estudio, libro amarillo*. Barcelona: Pla Dalmáu.
- Primo de Rivera, P. (1942). “Discurso de Pilar Primo de Rivera en el III Consejo Nacional de la SF de FET y de las JONS”. En *Escritos* (1942). Madrid: Gráficas Afrodísio Aguado. p. 9.
- Rabazas Romero, T. (2006). “La construcción del género en el franquismo y los discursos educativos de la Sección Femenina”. En: *Encounters on Education*, nº 7. p. 43-70.
- Reich, W. (1972). *Psicología de las masas del fascismo*. Madrid: Ayuso.
- Richmond, K (2004). *Las mujeres en el fascismo español. La Sección Femenina de la Falange, 1934-1959*. Madrid: Alianza Ensayo.
- Riffe, D., Lacy, S. y Fico, F. C. (1998). *Analyzing media messages. Using quantitative content analysis in research*. Mahwah: Lawrence Earlbaum Associates.
- Rodríguez Jiménez, J. L. (2000). *Historia de Falange Española de las JONS*. Madrid: Alianza Editorial.
- Sabín, J. M. (1977). *La dictadura franquista (1936-1975). Textos y documentos*. Madrid: Akal.
- Sección femenina de FET y de las JONS (1941). *Revista Consigna*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1942). “Estudios de la mujer. Características específicas”. En *Lecciones para los cursos de Formación e Instructoras de Hogar. Tema V*. Madrid: SF de FET y de las JONS. p. 16.

- (1942). *Revista Consigna*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1943). *Cancionero de la Sección Femenina*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1943). *Medina*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1943). *Revista Consigna*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1944). *Revista Consigna*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1946). “Introducción a cargo de Pilar Primo de Rivera”. En *Enciclopedia Elemental*. Madrid: Altamira. p. 3.
- (1951). *Historia y Misión*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1953). *Mil canciones españolas*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1954). *Canciones populares para escolares*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- (1961). *Teoría del solfeo y canciones*. Madrid: SF de FET y de las JONS.
- Sesma Landrin, N. (2012). “La dialéctica de los puños y de las pistolas: una aproximación a la formación de la idea de Estado en el fascismo español (1931-1945). En: *Historia y Política*, nº 27. p. 51-82.
- Suárez, L. (1993). *Crónica de la Sección Femenina*. Madrid: Asociación Nueva Andadura.
- Tuñón de Lara, M. (1988). *Historia de España*. Barcelona: Labor.
- Vallejo Nágera, A. (1943). “Higiene psíquica de la raza”. En Delegación Nacional de Deportes de FET y de las JONS, *Memoria resumen de las tareas científicas del I Congreso Nacional de Educación Física*. Madrid: Jesús López. p. 243.
- Van Dijk, T. (2008). *Discourse and power*. Houndmills: Pallgrave Macmillan.
- (2010). *Discourse and context: a sociocognitive approach*. Cambridge: Cambridge University Press.