

# Los Festivales Folklóricos Hispanoamericanos de Cáceres (1958-1970): folklorismo, hispanidad y raza en el folclore musical latinoamericano durante el franquismo

**Juan Gutiérrez Ruiz**

*Universidad Complutense de Madrid*

**Resumen:** Los Festivales Folklóricos Hispanoamericanos de Cáceres (1958-1970) permiten analizar el uso que le dio el franquismo al folclore musical latinoamericano, tanto en relación de su política cultural hacia América Latina como con respecto al reforzamiento dado a la identidad extremeña durante los mismos. A través de estos encuentros multiculturales se percibe que la difusión de las ideas y prácticas de este folclore musical estuvieron influenciadas por la ideología de la hispanidad impulsada por la dictadura. Por lo tanto, las percepciones raciales y étnicas que se tenían de los latinoamericanos,

vinculadas especialmente a la noción del mestizaje entre los indígenas y españoles, influyó en la valoración que se tenía del mismo. El folclore musical latinoamericano sería concebido como una práctica cultural mestiza, producto de la unión de una música dominante y de una dócil, reproduciendo así la preeminencia que se le concedía a España en su relación con América Latina en la ideología de la hispanidad.

**Palabras claves:** Folclore musical latinoamericano, folklorismo, hispanidad, raza, Cáceres, festivales, franquismo

**Résumé:** Les Festivals folkloriques Hispano-américains de Cáceres (1958-1970) permettent d'analyser la façon dont le franquisme s'est servi du folklore musical latino-américain dans sa politique culturelle vers l'Amérique Latine ainsi que dans le renforcement de l'identité estrémadurienne. L'étude de ces rencontres multiculturelles démontre que la diffusion des idées et pratiques du folklore musical a été influencée par l'idéologie de l'hispanité impulsée par la dictature espagnole. Par conséquent, les perceptions raciales et ethniques des Latino-Américains,

liées en particulier à la notion de métissage entre indigènes et espagnols, ont influencé l'appréciation du folklore musical latino-américain. Le même serait donc perçue comme une pratique culturelle métisse, produit de l'union d'une musique dominante et une musique faible, reproduisant ainsi la prééminence que l'idéologie de l'hispanité attribuait à l'Espagne par rapport à l'Amérique Latine.

**Mots-clefs :** Folklore musical latino-américain, folklore, hispanité, race, Cáceres, festivals, franquisme

---

Los Festivales Folklóricos Hispanoamericanos (1958-1970), originalmente organizados por el Instituto de Cultura Hispánica (ICH) junto con el Ayuntamiento de Cáceres, pasarían a partir de 1964 a ser organizados en colaboración con el Ministerio de Información y Turismo, como parte de su programa de Festivales de España. Estos festivales formaban parte de la política cultural del franquismo hacia América Latina<sup>1</sup>, y estaban a su vez vinculados con la promoción turística de la Alta Extremadura, con la ruta oficial nombrada por el régimen como la "Ruta de los Conquistadores". Si bien en relación al folklore musical consistieron primordialmente en un certamen en el que los distintos grupos folklóricos participantes eran juzgados por un jurado con la consiguiente entrega de premios, los mismos comprendían mucho más que los espectáculos en sí.

Comenzando con su inauguración, que solía ser un ceremonial en donde se nombraba una reina del festival (en la mayoría de las ediciones la hija de un diplomático latinoamericano), se entonaba una salve en honor a la Virgen de Guadalupe en la concatedral cacereña de Santa María, aparte de izarse las banderas de los países participantes y ejecutarse sus himnos nacionales en la Plaza Mayor. El que se incluyera, asimismo, en el trascurso de los festivales, entre otros eventos, cenas de galas, juegos florales, capeas, desfile de carrozas y viajes al Real Monasterio de Santa María de Guadalupe, causaba que al momento de su conclusión el público asistente hubiera disfrutado de una variedad de actividades que además de fomentar el intercambio cultural entre cacereños y extranjeros, sirviera para promover el sentido de comunidad de los cacereños e inculcarle unos ideales. Ideales que, aun cuando bien podrían resumirse como la ideología de la hispanidad, habría que matizar que era una hispanidad adaptada al ámbito extremeño, a la tierra en donde habían nacido

---

<sup>1</sup> La participación en varias de las ediciones de agrupaciones brasileñas y haitianas motiva que utilicemos el término América Latina en vez de Hispanoamérica, que era el que se utilizaba en la promoción y en los discursos de los festivales, para referirnos al área geográfica de donde provenían los participantes del continente americano. Por consecuencia utilizaremos también el término latinoamericano/a. Esto se hace reconociendo que ambos términos, Hispanoamérica y América Latina, conllevan una carga ideológica y que ninguno delimita perfectamente el objeto de estudio.

“los dioses” responsables de la conquista de América. La constante, a lo largo de las transformaciones sufridas por los festivales (siendo la de mayor impacto la entrada del Ministerio de Información y Turismo como una de las entidades organizadoras) fue, por supuesto, la presencia del folklore musical latinoamericano en sus escenarios. Folklore musical que sería empleado por el franquismo en beneficio de su política cultural hacia América Latina y como un instrumento para la reafirmación de la identidad cacereña y extremeña<sup>2</sup>.

Unos versos del poema *Salutación de la madre a sus hijos* escrito en 1960 con ocasión de la tercera edición de los festivales por M. Serrano (muy probablemente Miguel Serrano Gutiérrez<sup>3</sup>) sirven para señalar cuál era el provecho que el franquismo pretendía obtener en términos de la presencia del folklore musical latinoamericano:

Todos los años a estas fechas, / os espero para lo mismo. / La casa es grande y quiero poblarla de vuestro ruido. / Así, que os vea, para que vean que estáis conmigo, / sacar de las viajeras maletas/ las banderas de vuestro destino, / ante la Gran Plaza / del Palacio Mayor de nuestro nido<sup>4</sup>.

El objetivo que se tenía, por su parte, con respecto al testimonio de los miembros de las agrupaciones participantes extranjeras, se expresaba en las palabras del chantre de la concatedral de Santa María, Elías Serradilla, pronunciadas durante el acto de ofrenda de flores que los grupos folklóricos latinoamericanos dedicaron a la Virgen de Guadalupe en la concatedral en la edición de los festivales de 1961. En su prédica, Serradilla les pedía a sus “conciudadanos...en comunidad de fe, de lengua, de tradiciones y costumbres”, lo siguiente:

pregonad por todas partes, en honor a la verdad, lo que habéis visto y oído; que no hay paz mejor que la que disfruta el pueblo español; ni hay libertad mayor, bien entendida, que la nuestra; ni hay respeto a la persona humana y a sus derechos inherentes como el consignado en nuestra legislación y practicado en nuestra vida social<sup>5</sup>.

La dimensión política de esta intención aspiraba a que los participantes latinoamericanos y demás extranjeros se llevaran un grato recuerdo del trato y el estilo de vida de los españoles durante la dictadura. Los llamados hechos por los alcaldes a los cacereños durante los festivales para que la población anfitriona se comportara de manera apropiada se explican por el deseo por lograr

---

2 Empleamos el término de folklorismo para referirnos al uso del folklore por parte de la dictadura franquista para promover sus posturas ideológicas o adelantar sus políticas de Estado. Aplicamos el concepto según definido por Josep Martí: “El «folklorismo» presupone...la existencia de una conciencia de tradición, su valoración positiva a priori y una intencionalidad concreta en cuanto al uso que se quiere dar a esta tradición. Esta intencionalidad, básicamente, puede ser de índole estética, comercial o ideológica. Folklorismo, en su versión activa, implica, pues, «manipulación»”. Martí matiza que la “manipulación” no se debe entender en un sentido negativo, sino en el sentido neutro de “operar” o «manejar”. Josep Martí, *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel, 1996, pág. 19.

3 Miguel Serrano Gutiérrez (1924-1996) fue un escritor y poeta cacereño, habitual colaborador de la revista *Alcántara*, la principal revista de la intelectualidad cacereña durante el franquismo.

4 “Salutación de la madre a sus hijos”, *Extremadura*, 17 de junio de 1960, pág. 8.

5 “Ayer, en la catedral. Ofrenda de flores de los grupos folklóricos hispanoamericanos a la Virgen de Guadalupe”, *Extremadura*, 29 de junio de 1961, pág. 8.

este objetivo. En 1959, el alcalde Luis Ordóñez Claros se dirigía a los cacereños, por medio de un “bando”, varios días antes de que comenzaran los festivales:

encarezco y ruego a todos los vecinos, que al igual que el pasado año, hagan público testimonio de nuestro aprecio y fraterno afecto a los visitantes huéspedes ilustres de nuestro viejo solar, en correspondencia a la distinción con que nos honran, mostrándoles en todo momento la atención y cordialidad que corresponde a la sinceridad de nuestros sentimientos y la tradicional hidalguía de nuestro pueblo...<sup>6</sup>

Alfonso Díaz de Bustamante y Quijano, alcalde en 1967, hacía una petición similar:

Nuestro deseo es que todos los distinguidos viajeros, se sientan como en su casa, para lo que estoy seguro que todos pondremos nuestra mayor colaboración y entusiasmo.

Acudid puntualmente a dar calor con vuestra presencia a los actos que se celebren...

Que nadie falte, así lo espera de vuestra hidalguía. Vuestro Alcalde<sup>7</sup>.

Se manifestaba de este modo el gran interés que se tenía porque la experiencia contrastara la propaganda negativa que aún se le hacía al régimen en el extranjero, a pesar de que hacía ya más de una década que había salido de su aislamiento internacional. Era una recepción que procuraba mostrar una imagen positiva de Cáceres tanto en términos de la camaradería experimentada por los visitantes como de la estética de la propia ciudad, la cual procuraba vestirse de gala con motivos referentes a la nación española y a los países latinoamericanos. Esta representación, para la que probablemente no hubiera sido necesario instar a los cacereños para que se comportaran consecuentemente, mostraba la importancia que se concedía al objetivo de granjearse un testimonio favorable al régimen.

Así como el régimen franquista sacaba provecho político de la presencia de las agrupaciones latinoamericanas en los escenarios de los festivales, estos últimos a su vez se beneficiaban de su participación en los mismos. Pues una vez culminaban su compromiso en Cáceres en ocasiones se les abría la oportunidad para recorrer el resto de España y otros países de Europa de gira, lo cual significaba una mayor exposición internacional, aparte de las posibles ganancias económicas que ello generase. Se debe entender, por lo tanto, que se daba una relación de conveniencia. El régimen otorgaba la oportunidad de presentarse en Cáceres a las agrupaciones, lo cual era apreciado por éstas, y de su participación se nutría para consolidarse. Empleaba el marco de los festivales, entre otras cosas, para transmitir sus postulados ideológicos, proyectar una imagen de estabilidad debido a la presencia de visitantes extranjeros e integrar la comunidad local con los intereses del Estado.

---

6 “De los festivales hispano-americanos. La reina será la gentil señorita Sergia Durón y Meza, hija del embajador de Honduras en España”, *Extremadura*, 9 de junio de 1959, pág. 1.

7 “Proclama del alcalde a los cacereños. Con motivo del IX Festival Hispanoamericano”, *Extremadura*, 27 de junio de 1967, pág. 3.

Muestra de agradecimiento por lo antes indicado y por el buen trato recibido en Cáceres es el testimonio de uno de los miembros del Ballet Grancolombiano, dirigido por Hernando Monroy, en la edición de 1965:

Queremos agradecer infinita, profundamente, esta nueva invitación que nos han hecho a esta queridísima ciudad para nosotros. Porque a ella debemos este año de éxitos que nos han brindado el Instituto de Cultura Hispánica, y a la organización de los Festivales de España. Que de verdad lo agradecemos porque nos han brindado como dije antes el éxito de un año de trabajo en Europa...Nuevamente mis agradecimientos en nombre de toda la compañía a todos los que nos han brindado esta maravillosa venida nuevamente a Cáceres. Mil gracias<sup>8</sup>.

Por otro lado, continuamente se le hacía llegar al público, por los distintos medios en los que se promocionaban los festivales, el mensaje de que Cáceres, “Plaza Mayor de la Hispanidad”<sup>9</sup> era el lugar “idóneo” para su realización. Por ejemplo, en el número de la revista *Mundo Hispánico*, una de las publicaciones editadas por el ICH, dedicado exclusivamente a los festivales de 1959 se declaraba en el artículo titulado *II Festival de Folklore Hispanoamericano. Nuevos cantos de vida y esperanza*, que Cáceres, la “alta y augusta Plaza Mayor de la Hispanidad”, se ofrecía como “domicilio para la gran fiesta de los pueblos hispánicos, para la gran cita entrañable y alegre que reunirá las danzas, las canciones, los que con rubeniano título podríamos llamar nuevos cantos de vida y esperanza, por los que se explica el alma de los pueblos que forman comunidad desde los Pirineos a la Tierra del Fuego”<sup>10</sup>.

8 VII Festival de folklore hispanoamericano: 26-06-1965 [5SON-1828], cinta 5, grabación sonora, 30:34. <http://bibliotecadigital.aecid.es/bibliodig/i18n/consulta/registro.cmd?id=3530>

9 Título constantemente utilizado al nombrarse la ciudad durante los festivales una vez empleado por Blas Piñar, el entonces Director del ICH, en el discurso de clausura de la primera edición. Para una amplia discusión sobre el empleo de la ideología de la hispanidad por parte del franquismo, leer: David Marcihacy, “La Hispanidad bajo el franquismo: el americanismo al servicio de un proyecto nacionalista”, in *Imaginarios y representaciones de España durante el franquismo*, Stéphane Michonneau y Xosé M. Núñez Seixas (dirs.), Madrid, Casa de Velázquez, 2014, págs. 73-102.

10 El adjetivo “rubeniano” se refiere al poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) y el título del artículo hace referencia a su obra *Cantos de vida y esperanza. Los cisnes y otros poemas* (1905). Teniendo en consideración el mensaje contenido en varios de los poemas encontrados en esta obra, como, por ejemplo, *Salutación del optimista*, *Cyrano en España* y *A Roosevelt*, en los que se ensalzaba la historia y los valores españoles, a la vez que valoraba la aportación de España en América no es de extrañar que Darío fuera un poeta de continua referencia para los propulsores de la ideología de la hispanidad durante el franquismo. Ya que claramente algunos de sus poemas se prestaban a las ideas que estos buscaban promover. Sin embargo, la obra de Darío contenía planteamientos divergentes con esta ideología, como era el caso respecto a su estimación de la contribución de los indígenas americanos a la cultura latinoamericana, como se puede comprobar en *A Roosevelt*. Es improbable que Darío se hubiera hecho eco de la postura del franquismo, encontradas en la ideología de la hispanidad respecto a los indígenas americanos, pues en varios de sus poemas el poeta nicaragüense buscó reivindicar su aportación. Su estimación hacia España tampoco impidió que en ocasiones realizara críticas hacia su sociedad, incluyendo sus líderes, ante actitudes que consideraba como retrasadas y decadentes. “II Festival de Folklore Hispanoamericano. Nuevos Cantos de vida y esperanza”, *Mundo Hispánico*, nº 135, junio 1959, pág. 6; Roberto Dalla Mora, “De cuerpos enfermos y un pueblo vital: crítica de la nación española finisecular en “España contemporánea” de Rubén Darío” *Voz y Letra*, nº 26, 2015, págs. 137-149.

Y es que como se señalaba en el programa oficial del festival de 1964, que fue el primero de los Festivales Folklóricos Hispanoamericanos en ser organizado en colaboración con el Ministerio de Información y Turismo, como parte de su plan de Festivales de España:

Cáceres...brinda al naciente Festival Hispanoamericano el marco más idóneo, más significativo, más cuajado de sugerencias. Arrebujada en el cerco de su muralla, la ciudad es un relicario vivo de la época y de las gentes que hicieron posible el alumbramiento de un Nuevo Mundo...

Ciertamente, ningún escenario mejor para una empresa tan bella y encomiable como la de hermanar el arte de los pueblos nacidos de un mismo tronco, de una sola raíz. Hombres de América y de España van a aunar aquí sus viejas tradiciones y sus creaciones más valiosas, lo que les aconseja y lo que les distingue, en un espectáculo singularísimo.

El programa añadía que Cáceres era la “cabeza” de la “heredad gloriosa” de la Alta Extremadura. Región en la que se encontraban las “esencias universalistas de la raza” hispánica. Alegando, además, que el “peregrinar” por sus tierras permitía “descubrir la raíz misma de la más sublime empresa española, comprobar el cimiento local de la forja de un imperio, comprender las razones y los fundamentos de unos seres casi míticos, realizadores providenciales de la epopeya más grandiosa que vieron los siglos en aquel tiempo venturoso y aventurero en que “los dioses nacían en Extremadura”<sup>11</sup>.

En una Extremadura caracterizada por el atraso socio-económico, el conservadurismo y una sensación de abandono<sup>12</sup>, no es de extrañar la gran acogida que tuvo la ideología de la hispanidad en su sociedad, especialmente entre los intelectuales y dirigentes políticos. Pues rememoraba la época en que la región había desempeñado un rol trascendental en la historia de España. Indudablemente, su discurso debió inspirar el orgullo de los extremeños por su pasado, a la vez que reforzaba su identidad en el presente al ser considerados como herederos de los antiguos conquistadores. Incluso, el impacto de la ideología se puede atestiguar hoy día al visitar la región, ya que se pueden hallar plazas, calles y avenidas con la denominación de hispanidad. En Guadalupe (donde se encuentra el Hotel Hispanidad), el 12 de octubre aún se celebra como la Fiesta de la Hispanidad.

---

11 Esta última frase era una referencia a la novela del escritor español Rafael García Serrano, *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, publicada en 1949. En la misma e inspirándose en la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* de Bernal Díaz del Castillo, García Serrano narra las aventuras de “un hombre predestinado” para la conquista de México. Hernán Cortés es representado como un hombre creyente, intrépido, un Don Juan, prototipo ideal de los conquistadores españoles que gracias a la providencia lograron el dominio de América. Dada la exaltación que se hacía del hombre extremeño en la novela no sorprende que la misma fuera aludida en el programa del festival, pues, como se indicó, Cáceres se representaba en la imaginería transmitida en estos encuentros como la “cabeza” de la región que había producido los conquistadores de mayor renombre. Rafael García Serrano, *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973. Programa en: Archivo General de la Administración (AGA), Fondo: 49.09, Caja: 38128, Programa oficial de Festivales de España en Cáceres 1964, 26 de junio al 2 de julio.

12 PASTOR BLÁZQUEZ, María Monserrat, *Los años del desarrollismo en Extremadura, 1955-1975: aspectos demográficos y socio-económicos*, 845 páginas, II tomos, Tesis doctoral: Historia Contemporánea: Universidad Complutense de Madrid: 1994.

Sin embargo, a pesar de un discurso en el que se afirmaba la hermandad entre España y los países latinoamericanos, y proclamaba el alma gemela entre la “Madre Patria” y sus antiguas colonias, es evidente la ambivalencia y contradicción en que entraba la ideología de la hispanidad tanto en la relación racial entre españoles y latinoamericanos, como respecto al ámbito de la cultura. La jerarquización étnica y racial se manifestaba en los festivales al momento de discutir el mestizaje ocurrido entre la música española y la indígena americana. Mestizaje del que, siguiendo el razonamiento del mensaje transmitido en estos encuentros, había surgido la música “hispanoamericana”. No sólo se establecía una jerarquización, sino también un predominio de la música española en el surgimiento del “folklore mestizo”. Es decir, se le concedía mayor influencia a la aportación musical española que a la indígena. Lo cual traía como resultado que se diera una apropiación cultural por parte del régimen franquista de la cultura latinoamericana. Después de todo se impulsaba la idea de que España comenzaba cultural y espiritualmente en Los Pirineos y terminaba en Tierra del Fuego, y que la cultura y civilización en América había comenzado con la llegada de los españoles.

Lo antes discutido respecto al “folklore mestizo”, era expresado por Manuel Orgaz Muñoz, Jefe del Departamento Audiovisual del ICH y uno de los miembros del jurado del certamen del I Festival de Folklore Hispanoamericano en su *Crónica del Festival de Folklore Hispanoamericano de Cáceres*, publicada en *Cuadernos Hispanoamericanos*, la otra revista editada por ICH. En su crónica la música indígena americana se describía en un tono similar al utilizado por el eurocentrismo decimonónico al referirse a esta música o a la producida por la población afroamericana. En su escrito la misma adquiere connotaciones de exotismo, primitivismo e inferioridad en contraposición de la música aportada por los españoles al descubrir el continente. Según expuesto por Orgaz Muñoz, la aportación musical española había sido necesaria para que la música indígena americana, progresara y se civilizara:

Hasta que llegaron los españoles, América, que no sabía su nombre, chillaba la música de las montañas, de las selvas, de las llanuras, imitando el batir de alas de los cóndores, el quejido de las nubes, el pizzicato de las aves, con cien instrumentos de carrizo, todos como la flauta de Pan. Pero a estas syringas les faltaba el temblor de la cítara.

Los indios americanos se introducían las cañas melódicas en la nariz. Olían la música, no la besaban.

Tuvo que llegar la guitarra española con cuerdas húmedas de su Andalucía atlántica, seis trenzas de pelo prieto y tirante, alabeando el aire.

...Tuvo que llegar la guitarra española para que el indio, huérfano de amor, temeroso de dioses horribles, se refugiara en su seno de madre y aprendiera a beber, como en pezones femeninos, en los caños sonoros nacidos de una silueta de ánfora. Porque América, que ignoraba su nombre, desconocía las cuerdas musicales.

...Al indio pentafónico y triste de las cañas y del baile de saltos, le sorprendió la viril y recia jota de los conquistadores, la “g” de sus guitarras. Y al mismo tiempo que aprendía la lengua común para entenderse con todos los demás de América

y la religión para hablar a Dios, enriqueció el rincón íntimo de su vida, el mundo emotivo del folklore, como bautizando también las melodías<sup>13</sup>.

Por su parte, el escritor canario Vicente Marrero empleaba argumentos semejantes a los de Orgaz Muñoz, cuando se refería a la danza y el baile en América, en su artículo titulado *Danza e Hispanidad*. Publicado en el número especial de *Mundo Hispánico* dedicado a los Festivales Folklóricos Hispanoamericanos,<sup>14</sup> en el mismo Marrero aparte de plantear que con la sola aportación del indio las danzas suramericanas serían “pobres y monótonas”, minimizando así su aportación, alegaba lo siguiente:

El *melos* indio sólo ahogaría las danzas de Suramérica, las llevaría lejos, hasta perderlas en un mundo sin difuminar, un mundo de plumas y colores exóticos, selvas vírgenes, que desconoce la honda afirmación, porque hay en todo él una fuerza telúrica que va de fuera a dentro: un mundo exterior que queda impreso en la retina, de gran importancia en el mundo de las danzas, pero que de por sí solo no basta.

Estas carencias vendrían a ser superadas gracias al “secreto de las danzas suramericanas”, que, según Marrero, era el “zapateado”. Al referirse al zapateado explicaba que no aludía a “una clase especial de baile como es la conocida con este nombre”, sino “al hecho de sentar imperiosamente al danzar el pie en el suelo, acentuando el ritmo enérgico o matizadamente, pero siempre de un modo personal”. Contrastaba entonces esta última forma de expresión, que consideraba representaba “siempre el modo de ser español”<sup>15</sup>, con “la índole apacible y dócil del indio, tan propenso a la dulzura sensual y a la melosidad excitante, que seducen al que escucha...”. Finalizaba su análisis sobre este tema exponiendo que “al hablar de la Hispanidad en la danza ha de entenderse bien que no sólo hablo de una impregnación hispánica, sino de una influencia recíproca”, pero era manifiesto cual era el componente que estimaba trascendental en la influencia ejercida mutuamente al declarar:

El carácter festivo, inherente a las danzas suramericanas en general, no hubiese logrado mucho si no poseyera esa fuerza, ese ritmo interno, que es afirmación, pero que en la danza es también señorío, poder, distinción, recato, que permite a

---

13 ORGAZ, Manuel, “Crónica del Festival de Folklore Hispanoamericano de Cáceres”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 104, agosto 1958, pág. 3.

14 El ensayo se publicó originalmente en la revista que dirigía Marrero *Punta Europa* en 1956. Para un análisis de la relación entre las posturas políticas y estéticas en Marrero leer: Belén Vega Pichaco, “De danza, toreo y el “Enigma de España”: el discurso de Vicente Marrero y la Generación de 1948”, in *Dance, Ideology and Power in Francoist Spain (1938-1968)*, Beatriz Martínez del Fresno y Belén Vega Pichaco (eds.), Turnhout, Brepols, 2017, págs. 67- 103.

15 Este “modo de ser español” en el baile, como discutido en el documental *Gurumbé. Canciones de tu memoria negra*, estaba, sin embargo, influenciado, no únicamente por los gitanos, sino también por los grupos étnicos africanos que habían llegado a España como consecuencia de la trata de esclavos. Así pues, las características que Marrero asocia al baile español, especialmente, el ritmo energético y lo imperioso, estaban vinculadas con los grupos étnicos que en España se concebían como la “otredad”. Por lo que, paradójicamente, tomando en consideración sus posturas respecto a los bailes africanos discutidas a continuación, se podría considerar que el baile español había sido “regenerado” por la africanía. Miguel Ángel Rosales, *Gurumbé. Canciones de tu memoria negra*, Intermedia Producciones, S. L. (prod.)/3box-media (distrib.), 2016, DocumentaL. 72'. Color.

los suramericanos bailar con el mismo espíritu de distinción de las grandes bailarinas españolas: «La Argentina», Mariemma...

Su análisis, igualmente, adquiriría connotaciones raciales al referirse a la música y bailes relacionados con la población afroamericana, como lo eran la rumba, el son, la habanera o el lundu. Géneros musicales que consideraba “amulatados”, producto de “una amalgama de culturas distintas, cuya harina blanca tiene la levadura de la africanía”. Y así como había buscado establecer la supremacía y capacidad de regeneración que tenía el elemento español, el elemento blanco, para con las danzas suramericanas, también lo haría con estos bailes:

La verdadera causa del nacimiento de la música que en este género más gusta fueron los amoríos del conquistador y de la negra esclava. Hágase la comparación de estos bailes hispanos, que vulgarmente suelen pasar por negroides, con sus ritos fetichistas, tal como todavía se pueden contemplar en los barracones y cabildos cubanos o en las danzas de los negros brasileños.

Cuanto más pura es la danza afroide, más claro se nota en ella la ausencia de redención. La vemos luchar con los poderes mágicos de la naturaleza, con las cadenas de la esclavitud, con la de sus pasiones...

Añadía al respecto:

cuando en un mundo esclavo aparece un aire español como en el *Lundu*, antiguo baile brasileño muy influenciado por el estilo hispánico...se respira mejor, hay algo que eleva, hay un señorío que antes no se veía por ningún lado; hay una soltura, un mundo nuevo que lucha con alegría por la redención, en este caso, del fetichismo negro<sup>16</sup>.

Por consiguiente, Marrero establecía que el mestizaje racial y musical había logrado fortalecer a la música y bailes indígenas asociados con la tierra, superando así su “inherente” melancolía, mientras que en el caso afro el cruce con el elemento español habría motivado que se redimiera de su paganismo y sus pasiones. Era evidentemente un discurso civilizador por medio del cual se declaraba la supuesta superioridad cultural española frente a los otros dos grupos raciales principales que habían participado en el proceso de colonización de América. Desde este punto de vista el folklore musical latinoamericano habría continuado en un estado de “barbarie” de no haberse mezclado la música indígena y afroamericana con la música proveniente de España. El elemento español había sido, por lo tanto, el responsable de “elevar” a un grado de respetabilidad al mismo.

El desprecio por los indígenas, sobre quienes estuvo el enfoque durante los festivales al discutirse el mestizaje ocurrido en América Latina, como resultado de estar la ideología de la hispanidad centrada en el periodo de conquista y colonización, evidentemente no era singular a la mentalidad de un miembro del ICH o la de un escritor español durante el franquismo. La minusvaloración de la cultura indígena y el racismo hacia los miembros de estos grupos étnicos ha sido un problema siempre presente en las propias sociedades latinoamericanas. (Sus razones históricas quedan fuera

---

16 MARRERO, Vicente, “Danza e Hispanidad”, *Mundo Hispánico*, nº 135, junio 1959, págs. 55-61.

de la discusión de este ensayo)<sup>17</sup>. Mentalidad que se había llegado a reflejar incluso en los escritos de los propios folkloristas latinoamericanos que fungieron como jurado en distintas ediciones de los festivales.

Muestra de ello es el *Cancionero cuyano* (1938) de Alberto Rodríguez, músico y folklorista argentino que formó parte del jurado en 1961. En el mismo, Rodríguez asumía una postura similar a la de Orgaz Muñoz y Marrero respecto al baile y canto practicado por los huarpes y pehuenches (pueblos indígenas en Argentina) antes de la llegada de los españoles. Indicaba que se habían caracterizado por lo “insípido, monótono y por la falta de belleza”, así como de una “grotesca simplicidad”. Exponía, además, que en algunos de sus cantos y danzas “se imitaban los gritos y cantos de las aves y otros animales, lo mismo que sus actividades durante la época de celo o apareamiento”. Al español lo concebiría, de igual forma, como el elemento civilizador, señalando que la influencia de la cultura española había sido la responsable de transformar y perfeccionar la música, el canto y las danzas aborígenes. Gracias a su aportación, apuntaba, desaparecerían “las primitivas danzas salvajes de los aborígenes”<sup>18</sup>.

Sin embargo, para cuando se celebró la primera edición de los festivales, los estudios folklóricos en América daban muestras que este tipo de posturas se estaban superando. Por ejemplo, Luis Felipe Ramón y Rivera, músico y folklorista venezolano, publicaba en 1957 en la revista *Folklore Americano* (revista del Comité Interamericano de Folklore en la que colaboraban los más reconocidos folkloristas latinoamericanos), un artículo titulado *La Música a través del criterio antropológico*, en el que esencialmente refutaba los planteamientos antes mencionados. Ramón y Rivera argumentaba en su artículo que tales juicios eran el resultado de “apreciaciones apresuradas e injustas” surgidas luego de producirse “un contacto somero entre el observador extraño y el nuevo mundo descubierto”. Consideraba que había sido “fácil siempre al extraño motejar de salvaje, ruidoso, absurdo, un mundo que no comprende.”

Al tratar específicamente el caso de los indígenas americanos explicaba que el hecho que parecieran “tristes las melodías de movimiento lento y giros sentimentales” no tenía por qué significar que fueran “producto de un estado de tristeza semejante al que nosotros los adjudicamos”. Añadiendo, que comúnmente se confundía “la delicadeza melódica con la tristeza, expresiones anímicas que no tienen forzosamente relación”. Su criterio antropológico quedaba claramente manifiesto al declarar que “ni la supuesta alegría o tristeza de las melodías pertenece a zonas geográficas determinadas, ni responde a factores de otra naturaleza que los puramente culturales de la transmisión y de la tradición humana. Melodías de carácter triste o alegre las hay en todas partes, pertenecen a todos los pueblos sin excepción.” Por su parte, al momento de rebatir el supuesto vínculo entre música y raza planteaba que “ningún elemento cultural” se podía adjudicar “específicamente a un solo

17 Sobre este tema leer, por ejemplo Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, in *La Colonialidad del Saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Edgardo Lander (dir.), Buenos Aires, CLACSO, 2003, págs. 198-243 y Henri Favre, *El indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

18 En *Las supersticiones, contribución a la metodología de la investigación folklórica* (1939) obra publicada en coautoría por Rafael Jijena Sánchez y Bruno Jacovella, también argentinos, (Jijena Sánchez fue jurado en la edición de 1959), se catalogaba asimismo a la cultura indígena como degenerada e incivilizada. Bruno Jacovella y Rafael Jijena Sánchez, *Las supersticiones, contribución a la metodología de la investigación folklórica*, Buenos Aires, Talls. Gráfs. de Francisco A. Colombo, 1939, págs. 14-15; Alberto Rodríguez, *Cancionero cuyano*, Buenos Aires, Editorial Numen, 1938, pág.19-21.

y determinado grupo”, pues alegaba que “ningún grupo humano se conserva puro”. Concluyendo su discusión al respecto explicando que “la idea de una relación entre las condiciones somáticas de ciertos grupos humanos y la música que ejecutan, debe basarse en la herencia cultural y no, biológica”.<sup>19</sup>

La utilización del folklore para resaltar la primacía de España frente a sus antiguas colonias tenía sus críticos en la propia España, como era el caso del escritor sevillano Eduardo Tijeras. Éste se cuestionaba en 1962 la validez y efectividad del proyecto de la hispanidad según exhibido en los Festivales Folklóricos Hispanoamericanos en la revista *Cuadernos Hispanoamericanos*. En sus palabras este esfuerzo del ICH resultaba “altamente sugestivo para los que aman el lenguaje popular y para los que sienten determinado desconsuelo por no poder en un momento dado hacerse cargo de la inmensa variedad y riqueza del folklore hispanoamericano”. Pero razonaba que la nostalgia por “ese conglomerado entrañable de aventureros, déspotas y místicos enzarzados en descomunales hazañas, en el dominio y catequización de un mundo fabuloso”, era la nostalgia por un mundo “perdido” sobre el que se pretendía “con cierto sentimentalismo paternal, mantener la ascendencia espiritual y los valores legítimos de una cultura”. Luego de exponer que el “paternalismo, sin duda alguna, comporta una amplia intención política” y que las “cuestiones económicas pueden someterse a discusión”, dando a entender que en la política y economía esta actitud tenía cabida, establecía que el folklore respondía a “incitaciones más profundas, por lo que tienen de espontáneas”. Insinuando así que el paternalismo característico encontrado en la ideología de la hispanidad impulsada por el régimen franquista no correspondía al ámbito del folklore. Era por lo tanto una postura inadecuada a tener, en este caso, con el folklore latinoamericano.

Su crítica sobre la quinta edición de los festivales se dirigía, además, a las actuaciones de los grupos participantes. Juzgaba que los mismos en algunos casos faltaban de “profesionalismo”, “inexperiencia” y “autenticidad”. Opinaba que esto se debía a que el criterio de selección para la admisión de los grupos folklóricos actuantes quedaba “condicionado en demasía por el factor económico, es decir, por la imposibilidad de importar los mejores, más auténticos, expertos y representativos grupos de cada país”, infiriendo que el motivo para ello se encontraba en las dificultades económicas experimentadas en los países latinoamericanos, al ser los grupos participantes responsables de su traslado hasta España. Explicaba que tales defectos no pasasen a primer plano al concebirse que “cuando se trata de llevar a cabo una manifestación popular con resonancia fraternizantes y como elemental toma de conciencia con el acervo cantor de los pueblos hispanos” los mismos no importaban gran cosa. Desde su perspectiva esta era la tarea relevante para el ICH y no la calidad de los grupos que subían al escenario<sup>20</sup>.

No es de extrañar entonces que definir lo que se entendía por folklore musical “auténtico” fuera motivo de debate entre los distintos participantes de los festivales. Por ejemplo, que en las Bases de Participación del primer festival, formuladas por el ICH, se indicara que los grupos concursantes (que podían ser profesionales y aficionados) estaban “obligados a interpretar” el folklore musical que en su país de origen fuera considerado como “genuinamente” representativo “o, en su defecto,” el que “a juicio de los directores de cada Grupo” se considerara el “más popular” se prestaba

---

19 RAMÓN Y RIVERA, Luis F., “La Música a través del criterio antropológico”, *Folklore Americano*, nº 5, 1957, págs. 61-73.

20 TIJERAS, Eduardo, “Cáceres durante el Festival Folklórico Hispanoamericano”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 152-153, agosto-septiembre 1962, págs. 320-322.

a distintas interpretaciones<sup>21</sup>. Esto ocasionaba que en su crítica de esta edición en *Folklore Americano*, Nieves de Hoyos Sancho, folklorista cántabra que había fungido como jurado en el mismo, desaprobaba que fueran grupos profesionales y grupos de estudiantes los que se hubieran presentado en sus escenarios. Ya que, según su criterio, el folklore musical latinoamericano hubiera estado verdaderamente representado por “grupos de una localidad, de campesinos, comerciales, obreros, que aunque dirigidos y ensayados bailen o canten lo que es peculiar de su tierra...” o por “grupos indígenas verdaderos representantes de sus pueblos”. En este aspecto su visión se asemejaba, paradójicamente, a la del franquismo en su pretensión por la práctica de un folklore “puro” que proviniera del pueblo, con la diferencia que durante el franquismo el pueblo se asoció con el campesinado y no con los demás grupos nombrados. Concepción que formaba parte de los postulados ideológicos que impulsaba el régimen en su intención de idealizar la vida del campo y sus expresiones artísticas. Promoviendo así el regionalismo por medio del folklore musical que demostraba la diversidad del país, pero de una manera aséptica que no retaba la idea de la unidad nacional<sup>22</sup>.

Esta concepción de folklore se diferenciaba, sin embargo, de varias de las definiciones imperantes en América Latina para entonces, lo cual era un reflejo de la inexistencia de un común acuerdo entre los estudiosos del folklore en general sobre lo que encuadraba el término y quienes eran sus representantes. El Congreso Internacional de Folklore celebrado en São Paulo en 1954 había puesto en evidencia la divergencia de criterios sobre el tema<sup>23</sup>. Esto provocaría, como sería de suponer, que se expresaran insatisfacciones en ocasiones, tanto por los miembros de las agrupaciones que se presentaban en los escenarios de los festivales como por el folklore musical interpretado en los mismos, de no considerarse que fueran “auténticos”.

En última instancia estos debates pasarían a un segundo plano provocando que el desarrollo de los festivales fuera más práctico que ideal en este aspecto. Su organización se adaptaría a las agrupaciones que estuvieran disponibles para presentarse en sus escenarios, por lo cual, la “autenticidad” de su propuesta estaría supeditada a las necesidades inmediatas del régimen. Como comprendido por Eduardo Tijeras lo primordial para el régimen era mantener un acercamiento cultural y político con los países latinoamericanos. La flexibilidad en su organización para adecuarse a los intereses diplomáticos del franquismo se demostraría, además, por la participación en sus escenarios de agrupaciones provenientes de otros continentes, ya fueran filipinas, portuguesas o africanas, las cuales acompañarían a las españolas y latinoamericanas.

Pero si en algo fueron consistentes los Festivales Folklóricos Hispanoamericanos fue en dirigir predominantemente sus discursos de la hispanidad y del mestizaje hacia el continente americano. Era a los conquistadores extremeños que habían participado de la conquista y colonización de América a quienes se veneraba. Mientras que la noción de mestizaje se formaba por la mezcla racial entre españoles e indígenas americanos. No se entraba a considerar el elemento portugués o filipino,

21 *I Festival de Folklore Hispanoamericano*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1958.

22 ORTIZ, Carmen, “The Uses of Folklore by the Franco Regime”, *Journal of American Folklore* 112, nº 446, Otoño 1999, págs. 479-496.

23 Leer Tania da Costa García, “Reconfigurando la canción, reinventando la nación: la folclorización de la música popular en Brasil y en Chile en los años cuarenta y cincuenta”, *Historia*, nº 45, vol. I, enero-junio 2012, págs. 49-68; Vicente T. Mendoza, “El Congreso Internacional de Folklore de San Pablo, Brasil”, *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. 17, I, 1955, págs. 53-56.

y apenas se trataba el cruce con los esclavos africanos (el ensayo de Vicente Marrero arriba discutido sería una de las excepciones). Las nociones imperantes respecto a estos temas se trasladarían entonces al folklore musical latinoamericano. Considerándose el mismo como el resultado del mestizaje ocurrido entre la música trasladada a América por los españoles y la practicada por los indígenas americanos. Sin embargo, así como se volvía inconcebible equiparar a unos “dioses” extremeños con unos indígenas “incultos” y “bárbaros”, era preciso establecer, asimismo, una jerarquía entre una y otra música. Resultando de ello que el folklore musical latinoamericano se concibiera como el producto de una música “viril” y una “dócil”. Permitiendo, por consiguiente, que se diera una asimilación entre el folklore musical español con el latinoamericano, pues al entenderse que el último había surgido sobre todo del primero era consecuente que se estableciera un parentesco. Pero en este vínculo musical se mantenía la postura inherente a la ideología de la hispanidad en la cual si bien se hablaba de hermandad con los países latinoamericanos el lugar preeminente siempre le correspondía a España.

## Bibliografía

- I Festival de Folklore Hispanoamericano*, Madrid, Instituto de Cultura Hispánica, 1958.
- “II Festival de Folklore Hispanoamericano. Nuevos Cantos de vida y esperanza”, *Mundo Hispánico*, nº 135, junio 1959, pág. 6.
- DA COSTA GARCÍA, Tania, “Reconfigurando la canción, reinventando la nación: la folclorización de la música popular en Brasil y en Chile en los años cuarenta y cincuenta”, *Historia*, nº 45, vol. I, enero-junio 2012, págs. 49-68.
- DALLA MORA, Roberto, “De cuerpos enfermos y un pueblo vital: crítica de la nación española finisecular en “España contemporánea” de Rubén Darío” *Voz y Letra*, nº 26, 2015, págs. 137-149.
- FAVRE, Henri, *El indigenismo*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.
- GARCÍA SERRANO, Rafael, *Cuando los dioses nacían en Extremadura*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- JACOVELLA, Bruno y JIJENA SÁNCHEZ, Rafael, *Las supersticiones, contribución a la metodología de la investigación folklórica*, Buenos Aires, Talls. Gráfs. de Francisco A. Colombo, 1939.
- MARCILHACY, David, “La Hispanidad bajo el franquismo: el americanismo al servicio de un proyecto nacionalista”, in *Imaginario y representaciones de España durante el franquismo*, Stéphane Michonneau y Xosé M. Núñez Seixas (dirs.), Madrid, Casa de Velázquez, 2014, págs. 73-102.
- MARRERO, Vicente, “Danza e Hispanidad”, *Mundo Hispánico*, nº 135, junio 1959, págs. 55-61.

- MARTÍ, Josep, *El folklorismo: uso y abuso de la tradición*, Barcelona, Ronsel, 1996.
- MENDOZA, Vicente T., “El Congreso Internacional de Folklore de San Pablo, Brasil”, *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, vol. 17, I, 1955, págs. 53-56.
- ORGAZ, Manuel, “Crónica del Festival de Folklore Hispanoamericano de Cáceres”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, nº 104, agosto 1958, págs. 2-12.
- ORTIZ, Carmen, “The Uses of Folklore by the Franco Regime”, *Journal of American Folklore* 112, nº 446, Otoño 1999, págs. 479-496.
- PASTOR BLÁZQUEZ, María Monserrat, *Los años del desarrollismo en Extremadura, 1955-1975: aspectos demográficos y socio-económicos*, 845 páginas, II tomos, Tesis doctoral: Historia Contemporánea: Universidad Complutense de Madrid: 1994.
- QUIJANO, Aníbal, “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”, in *La Colonialidad del Saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Edgardo Lander (dir.), Buenos Aires, CLACSO, 2003, págs. 198-243.
- RAMÓN Y RIVERA, Luis F., “La Música a través del criterio antropológico”, *Folklore Americano*, nº 5, 1957, págs. 61-73.
- RODRÍGUEZ, Alberto, *Cancionero cuyano*, Buenos Aires, Editorial Numen, 1938.
- ROSALES, Miguel Ángel, “Danza e Hispanidad”, *Gurumbé. Canciones de tu memoria negra*, Intermedia Producciones, S. L. (prod.)/3boxmedia (distrib.), 2016, DocumentaL. 72<sup>o</sup>. Color.
- VEGA PICHACO, Belén, “De danza, toreo y el “Enigma de España”: el discurso de Vicente Marrero y la Generación de 1948”, in *Dance, Ideology and Power in Francoist Spain (1938-1968)*, Beatriz Martínez del Fresno y Belén Vega Pichaco (eds.), Turnhout, Brepols, 2017, págs. 67- 103.