

LA MÚSICA OS HARÁ LIBRES O EL MODELO PENITENCIARIO DEL FRANQUISMO PARA LA REDENCIÓN DE LA PENA POR EL ESFUERZO INTELECTUAL. EL PATRONATO DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED

Elsa Calero Carramolino
Universidad Autónoma de Madrid
elsa.carramolino@gmail.com

RESUMEN

Al finalizar la Guerra Civil el franquismo impuso y dispuso todo un aparato legislativo encargado de regular las actividades culturales y musicales. El sistema penitenciario no escapó a los nuevos empleos asignados a la música como dispositivo de reeducación y control. Asentándose en la justificación de una base supuestamente humanista el nuevo régimen dio su propia lectura política e ideológica al empleo de la redención intelectual y cultural. Para ello se sirvió de la resignificación de las herramientas legislativas sobre las que en la II República, como forma de reintegración y dignificación del preso en la sociedad, había trabajado Victoria Kent.

El presente artículo tiene por objetivo analizar el modelo de redención de la pena a través del esfuerzo intelectual aplicado a la música mediante la legislación que reguló los centros penitenciarios del franquismo en términos normativos y de la vida cotidiana, ya que solo así puede llegar a un estudio completo de la presencia de la actividad cultural y musical desarrollada en estos centros

Palabras clave: *Música, franquismo, prisión, redención, Patronato de Nuestra Señora de la Merced*

ABSTRACT

After the Civil War, Franco imposed and ordered an entire legislative apparatus in charge of regulating cultural and musical activities. The prison system did not escape the new roles assigned to music as rehabilitation and device control. Settling in the justification of a humanist basis, the new regime developed its own political and ideological lecture to the use of intellectual and cultural redemption, using the same operational legislative tools on those already in the Second Republic used to mean of reintegration and dignity of the prisoner in society.

The main aim of this article is to analyse the redemption penalty model through intellectual effort applied to music by the legislation that regulated the prisons of Francoism in normative terms and everyday life, since only thus it is possible to reach a complete study of the presence of cultural and musical activities developed in these centres.

Keywords: *Music, francoism, prison, redemption, Patronato de Nuestra Señora de la Merced*

INTRODUCCIÓN

En términos legales e históricos, el sistema penitenciario ha sido abordado por Mirta Núñez (2001), Domingo Rodríguez (2007), Juan Carlos García (2011) y Alicia Quintero (2011), entre otros autores. La realidad musical penitenciaria aparece citada, en menor profundidad y como consecuencia de una aproximación a otros ámbitos musicológicos de este periodo, en los estudios de Beatriz Martínez del Fresno (2000; 2010; 2012; 2013) y Gemma Pérez Zalduondo (1992; 2000; 2001; 2005; 2006; 2009; 2010), respectivamente.

A la hora de abordar este estudio, el investigador se enfrenta a un grave vacío documental en términos de cárceles para este periodo. Este factor, que dificulta y condiciona la investigación, tiene su origen en tres causas fundamentales: 1) la aparente desorganización del sistema penal del franquismo hasta la regulación del código de 1944; 2) el expurgo masivo de la documentación referente a la actividad penitenciaria; 3) el mal tratamiento y estado de conservación de las fuentes en las diversas instituciones encargadas de su preservación.

A pesar de las problemáticas expuestas en las líneas anteriores, hoy es posible realizar un seguimiento de la actividad cultural y musical propuesta por el régimen en las instituciones penitenciarias a través de una serie, muy concreta, de documentos. El primero es el *Boletín Oficial del Estado*, desde los años 1939 a 1978, donde a través de los decretos, leyes y las sucesivas implantaciones y revisiones del código penal, se recupera, no solo gran parte de la legislación en esta materia, sino también la lectura ideológica y fundamentalista que se le otorga a la literatura, el teatro, la música y, en definitiva, a la cultura. En segundo lugar, se encuentra el *Boletín Oficial de la Dirección General de Prisiones*, un documento de publicación periódica que, además de recoger la legislación vigente en las cárceles españolas, también se hace eco de las órdenes y circulares de ámbito interno que debían llegar desde la Dirección General de Prisiones hasta el funcionariado, apareciendo aquí la música en la solemnización de fiestas, en formato himnico, pero también como medio de redención de la pena. Enlazando el sistema de la redención de penas por el trabajo, y más concretamente, con el sistema de redención de penas por el esfuerzo intelectual se encuentra el Patronato de Nuestra Señora de la Merced para la Redención de Penas por el Trabajo¹, un organismo creado al efecto para regular la cuestión de la redención que publica una memoria anual de actividades, donde se presentan datos y estadísticas de las mismas, según los informes emitidos por el complejo penitenciario español. En este sentido, en cuarto y último lugar, se encuentra la Sección Femenina, la cual, durante la dictadura, fue la encargada de dirigir el Instituto de Enseñanzas Profesionales para la Mujer que dio lugar al cuerpo docente de las Escuelas de Hogar nacidas con el fin de inculcar y educar a la mujer en los valores que el régimen le atribuía, encontrándose la música, entre ellos. El modelo de las Escuelas de Hogar fue implementado en las prisiones de acuerdo a tal y como Gemma Pérez apunta en la siguiente cita:

La inclusión de la música en las actividades de las reclusas habría que ponerla en contacto con el desarrollo de los planes penitenciarios para mujeres que se dan en este periodo. Una vez más, la educación musical de las mujeres, aunque pueda realizarse a través de los coros y orfeones, tienen un camino específico y singular diferenciado del de los hombres, a través de las Escuelas de Hogar (Pérez, 2001, pp. 826-827).

En base a lo anteriormente expuesto, parece claro y necesario detenerse sobre los siguientes puntos para comprender la articulación del sistema penitenciario franquista con respecto al dispendio cultural. En el presente artículo nos ocuparemos del análisis metodológico del sistema de redenciones de la pena por esfuerzo intelectual a través de la memoria publicada en 1940 por el Patronato de Nuestra Señora de la Merced.

¹ En lo sucesivo PCRPT.

EL PATRONATO DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED PARA LA REDENCIÓN DE PENAS POR TRABAJO (PCRPT)

Redención de la pena por esfuerzo intelectual

En la posguerra civil las prisiones españolas tendrán asignada una función que va más allá de lo meramente punitivo de la reclusión y el castigo de los vencidos para pretender convertirse en espacios de socialización, adoctrinamiento o redención de los presos políticos (Rodríguez, 2013, p. 58).

La iniciativa de combinar las medidas punitivas con la redención patriótica, moral y espiritual del individuo, fue producto, en suma, del jesuita José Antonio Pérez del Pulgar. Ante la ingente cantidad de prisioneros políticos, el estado franquista pronto fue consciente de que tal vacío civil no era soportable. En otras palabras, la ausencia de mano de obra básica, pero también de profesionales cualificados, derivada, no solo de los encarcelamientos, sino también de las depuraciones masivas, traerían consigo el colapso del sistema que no sería capaz de autoabastecerse, todo ello sumido en una Europa y un clima mundial general, que daba la espalda a la España de Franco. Por este motivo, una de las soluciones implantadas –si bien no la única, una de las más extendidas en el tiempo y el espacio– fue la creación de un procedimiento de redención de la pena a través del trabajo. Método que el franquismo legisló en 1937 con el *Decreto 281* y que renovó sucesivamente en los diversos decretos y leyes publicados con posterioridad. Esto da lugar a la creación de un organismo encargado de la articulación de las nuevas estrategias penitenciarias generadas por el régimen, naciendo así el Patronato Central para la Redención de Penas por el Trabajo, más tarde denominado por orden ministerial como Patronato de Nuestra Señora de la Merced para la Redención de Penas por el Trabajo (1939, p. 2383).

La redención del preso no solo pasaba por el trabajo físico, sino que podía lograrse a través del esfuerzo intelectual, o en el más deseado de los casos, mediante una feliz convivencia de ambos patrones. Si bien, tal y como apunta Domingo Rodríguez en su artículo «La redención de penas a través del esfuerzo intelectual: educación, proselitismo y adoctrinamiento en las cárceles franquistas» (2013), estadísticamente no parece que esta modalidad de redención tuviese tanto impacto como en su vertiente física. La redención de penas por el esfuerzo intelectual nació una vez el régimen fue consciente, tanto del valor en términos de capital obrero que el preso tenía para la nueva España, como del interés que suponía redimir ideológica y moralmente a aquel a quien se consideraba enemigo de la patria, a fin de repoblar un país, física y políticamente extinguido, con sujetos potencialmente vulnerables. En la inmediata posguerra la visión de eternidad de los vencedores para con el régimen vencedor fortaleció la génesis de un sistema educativo que, lejos de resultar pedagógico, sí lo fue propagandístico y adoctrinador, un carácter que se acentuó en los penales españoles, donde el preso no redimió pena, exclusivamente, por la fuerza de su trabajo, sino por su capacidad reintegradora a esta nueva sociedad. Valentín Fernández explicaba este hecho en 1953 en *Temas españoles*, del siguiente modo:

Pero no solamente se redimía por el esfuerzo corporal en cualquiera de los oficios, sino también por el intelectual. La asistencia a la escuela, la aprobación de cursos, la producción artística y literaria, la participación en orquestas y bandas de música, la colaboración literaria en el periódico 'Redención', órgano de la población penal española y sus familias, y hasta las lecturas en común cuando el recluso impedido no podía redimir por otro concepto, era méritos de redención por el esfuerzo intelectual. Se dio tal amplitud a esta política de perdón en España, que un problema penitenciario de tal envergadura como el surgido a raíz de nuestra guerra fue liquidado normalmente en pocos años con un procedimiento más práctico y noble que el de las amnistías, que dejaban al delincuente sin responsabilidad alguna para su reincidencia.

Con el sistema de redención de penas por el trabajo cada recluso se ha ido liberando con su propio esfuerzo personal, y de su conducta y entusiasmo profesional durante su reclusión ha dependido que, más pronto o más tarde llegara a la fecha exigida por la Ley

de cumplimiento de tres cuartas partes de condena para acogerse a los beneficios de libertad condicional (Fernández, 1953, p. 4).

De esta suerte la actividad cultural irrumpió en la oficialidad carcelaria, para cuyo funcionamiento se elaboró un corpus legislativo y normativo específico. En esta línea aparece también la música y sus diversas manifestaciones, interpretativas, pedagógicas y/o compositivas, como medio de redención de la pena, como método propagandístico y en última instancia como fórmula reeducativa en los patrones patriótico-culturales que pretendían ser establecidos. Citando nuevamente a Valentín Fernández:

Otros aspectos de la vida cultural y artística se reflejan en los Establecimientos penales de España. Numerosos conciertos se celebran en las Prisiones, unido a las representaciones teatrales y a las sesiones cinematográficas. El arte tiene expresiones prácticas con la creación de bandas de música, orquestas, rondallas, orfeones y coros formados por los reclusos, que encuentran en esta tarea un aliciente espiritual para su vida de reclusión y les sirve a la vez para redimir pena por el trabajo.

En las grandes festividades religiosas estos reclusos tienen la alta misión de ofrecer a sus compañeros artísticas interpretaciones musicales. Podemos citar como muestra de esta tarea la banda de la Prisión Central de Burgos, la de San Miguel de los Reyes, en Valencia; la Orquesta de la Prisión-Escuela de Madrid y las Orquestas y Coros de la Prisión Central de Guadalajara y la de la Celular de Barcelona. En el teatro destacan las agrupaciones artísticas formadas por reclusos, que representan para sus compañeros obras clásicas o de adaptación. Las reclusas de la Prisión de Mujeres de Madrid, en Ventas, ofrecieron admirables escenas, con pasajes de la vida de la Reina Isabel la Católica al conmemorar el centenario de su nacimiento. Y hay también estrenos de obras teatrales, escritas por los mismos penados, que tienen la consiguiente expectación si antes se ha divulgado ya en la población penal que el autor tiene méritos literarios para triunfar en el teatro. La Escuela de Arte del Dueso, durante varios años, ha realizado en este sentido artístico una extraordinaria labor (Fernández, 1953, p. 9).

Atendiendo precisamente a esos fines propagandísticos, el régimen, y más concretamente el PCRPT, elaboró de forma anual una memoria en la que se recogían las labores del patronato en las cuestiones de la redención, pero donde también se ofrecía una visión estadística, así como una fórmula dialéctica patriótica y paternalista, en el ámbito del cuidado y atenciones a los que era sometido el preso durante su estancia en prisión (Rodríguez, 1968, p. 24).



Ilustración 1. Músicos de la banda de la Prisión-Escuela de Yeserías (Rodríguez, 196,p.24).

Memoria anual del PCRPT

Origen, naturaleza y tipología de la fuente

Como puede concluirse del epígrafe anterior, la memoria anual del PCRPT nace con el fin de satisfacer las necesidades informativas acerca de la labor del patronato en términos de redención de penas. Sin embargo, si por algo se definió la labor del patronato al completo, tanto en el ámbito de intramuros, es decir, en las actividades que desarrolló con los presos y presas, como en la visión que dio de sí mismo al conjunto de la ciudadanía, fue en su carácter aleccionador a través de la propaganda.

Las memorias recogían datos estadísticos sobre las acciones llevadas a cabo en los distintos penales, informaban sobre los modelos de redención, pero sobre todo, constituyen un testimonio visual manipulado de la realidad carcelaria. Así, una de las principales características de esta fuente con respecto a otras de su mismo rango, es la minuciosidad con que son ilustradas por numerosas fotografías en las que aparecen fragmentos de la población penal posando «alegremente» en mitad de estos talleres. Más tarde, Tomasa Cuevas explicaría, a través de su trabajo (Cuevas, 1985), la obligatoriedad de la sonrisa en el momento de la representación fotográfica. Lejos del polémico tinte caricaturesco de estos retratos, así como del matiz divulgativo, en numerosas ocasiones contradictorio a las estadísticas ofrecidas por el régimen en otros medios, lo que sí es reseñable es la importancia de estos mismos para con el contenido cultural y musical.



Ilustración 2. Clase de mujeres en la prisión Provincial de Saturrarán (PCRPT, 1942, p.7).

Contenido cultural y musical en el cuerpo de la fuente

Dentro de la propia memoria, el régimen no hacía exclusivamente referencia a la apariencia y empleo de estas actividades como fórmulas de redención de la pena, sino que también realizaba una aproximación, de mayor o menor veracidad a la presencia y articulación de estas actividades en el interior de estos centros: «Los elementos integrantes de una agrupación artística redimirán

pena diariamente, siempre que, además de la obligación relativa a enseñanza religiosa que se indica la norma VI posean la instrucción elemental, conforme al art. 5º del Decreto de 23 de noviembre de 1940» (PCRPT, 1942a, p. 23).

En esta línea, el patronato establecía que la redención del preso por el esfuerzo intelectual se haría efectiva a través del ámbito musical, siempre y cuando se cumpliesen dos factores. El primero es que el preso que se adscribiera a este tipo de redención debía superar previamente la formación básica tanto cultural como religiosa, algo que ya se practicaba con aquellos que redimían por el trabajo físico. El segundo condicionante que debía cumplirse dependía del tipo de aportación intelectual a tener en cuenta para la redención, dividiéndose ésta en el ámbito compositivo y en el ámbito interpretativo. Así, los primeros solo redimían pena cuando la obra fuese considerada por un jurado designado por el patronato, de un verdadero valor artístico, mientras que los segundos debían superar un examen de aptitud así como cumplir con un riguroso horario de ensayo:

Cada tres meses serán examinados los aspirantes que el Director de la Banda, Orquesta, Rondalla u Orfeón designe por estimarlos preparados. Los exámenes se realizarán ante la Junta de Disciplina, asesorada por un miembro del Conservatorio de Música, por el Maestro de Capilla o el Director de la Banda Municipal, y, en su defecto, por la persona de mayor competencia musical de la población. Los aspirantes aprobados serán incluidos en la relación certificada que el Director del Establecimiento ha de remitir al Patronato Central, el que otorgará el beneficio de redención de pena a los mismos si así lo estimare, entrando a formar parte de la agrupación artística correspondiente todas las que tendrán, por lo menos, cuatro horas de ensayo cada día (PCRPT, 1942a, p. 21).

En esta línea, el patronato manifestaba en 1941 su visión sobre la formación de agrupaciones musicales en las prisiones, encargadas de amenizar y formar a los presos en las corrientes musicales ensalzadas por el régimen:

La educación artística ejerce en las Prisiones su benéfico influjo sobre el ánimo, y se fomenta la formación de Banda, Orquestas, Orfeones, Rondallas y toda clase de agrupaciones que proporcionan al mismo tiempo una ocupación y son útiles no sólo a los reclusos que forman parte de ellas, sino a todos los del Establecimiento. A fines de 1941 había 950 reclusos componentes de Bandas, 546 de Orquestas, 4300 de Orfeones y 582 de Rondallas, lo que supone que, en realidad, no hay Prisión alguna donde, por modestamente que sea no funcione alguna agrupación de tipo artístico-musical. Las Bandas de las Prisiones han dado, durante el año, 2244 conciertos de Banda, 2054 de Orquesta, 4104 de Orfeón y 1391 de Rondalla (PCRPT, 1942a, p. 24).

Ante los datos estadísticos ofrecidos por el patronato, cabe analizar, necesariamente, dos aspectos. El primero es la no correlación entre los datos ofrecidos por el patronato en este documento y la actividad cultural y musical de la que se hace eco el único medio de prensa escrita permitido en las cárceles, Redención. Este hecho hace replantearse, nuevamente, la veracidad de las cifras dispuestas por el patronato en términos de agrupaciones musicales, cuando además reitera en la ausencia de una explicación acerca del abastecimiento material de estas agrupaciones y escuelas. Además, el número total de orquestas, orfeones, rondallas, y cuantas agrupaciones organizadas al efecto existieron, contradice a las propias cifras elaboradas por el régimen en términos de población penitenciaria. Es decir, en virtud del número de presos indicado por el régimen en semanarios como Redención, donde hacia el año 1942 (PCRPT, 1942b, p. 1) se jactaba de tratarse del sistema penitenciario con menor número de población reclusa, situando la cifra a 130.000 presos, resulta excesivo, a todas luces el planteamiento musical del que se hace eco en la cita anterior. En esta línea, la memoria del año 1940 ofrece el siguiente desglose de los datos correspondientes a las agrupaciones y conciertos ofrecidos ese año:

Participación reclusa en actividades musicales (1940)

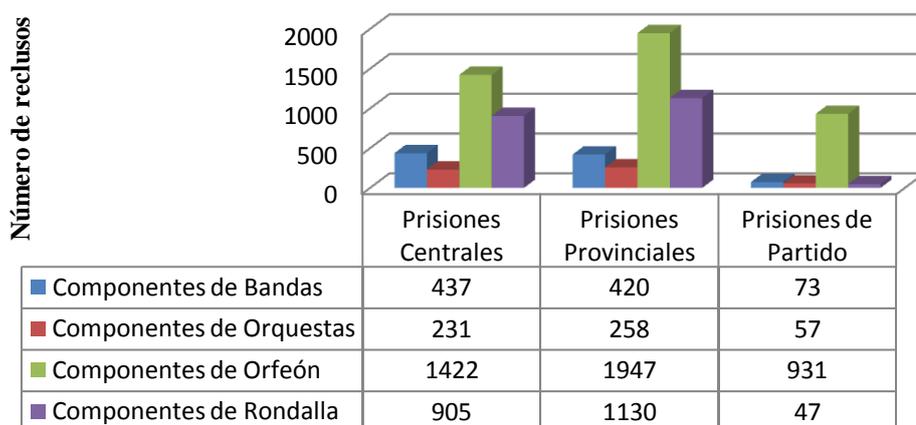


Ilustración 3: Gráfico de participación reclusa en agrupaciones musicales (PCRPT, 1942a)

Igualmente a nivel global en lo referente a las actuaciones musicales los datos recogidos, son los siguientes:

Tipología de los conciertos recogidos por la memoria del PCRTP (1940)

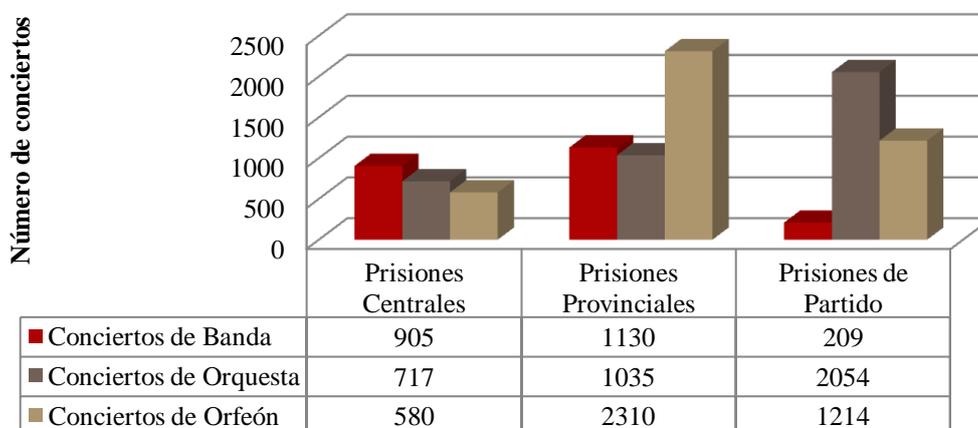


Ilustración 4. Conciertos ofrecidos por las agrupaciones en las prisiones españolas (PCRPT, 1942a)

Puede observarse aquí, como las prisiones que mayor actividad presentan son aquellas que cuentan con un menor número de componentes en estas agrupaciones. Es reseñable la preponderancia, tanto en actividad, como en número de formaciones y personal que las compone, de las prisiones provinciales, las cuales contaban con menor número de población reclusa, frente a las prisiones centrales.

A la luz de los datos expuestos debe advertirse al investigador que no debe perder su capacidad de cuestionar constantemente unas cifras que ya son contradictorias per sé, más aun cuando la procedencia de las mismas marca una clara intención propagandística en un régimen totalitario. Debido a ello resulta conveniente e imprescindible mantener un constante cotejo con la fuente oral, a fin de lograr la reconstrucción de un discurso, lo más próximo a la realidad, que sitúe la música en el ámbito penitenciario español de la dictadura.

Por otro lado, el discurso musical del franquismo aparece continuamente retratado en los testimonios de numerosas. Retomando el testimonio de Tomasa Cuevas: «Otras estaban como políticas, resultado de delaciones, como haber cantado una canción contra Franco [...] Había algunas compañeras socialistas, de la CNT, una del POUM que trabajaban en la leña y una republicana que dirigía el coro [...]» (Cuevas, 1985, p. 302). Sin embargo, el patronato nunca especificó en ningún aspecto relativo a la cuestión de género para con estas actividades, que en el caso de los penales femeninos, serían organizadas la Sección Femenina. Este hecho enlaza con el segundo aspecto a analizar. Mientras que en el caso de los presos políticos la música y la composición musical constituyeron un elemento de obligada formación cultural y de opción en el campo de la redención de la pena –tanto a nivel interpretativo como compositivo–, siendo reguladas ambas actividades por el PCRPT, en el caso de la mujer se dispuso que la música formase parte del adorno acorde a su sexo y género.



Ilustración 5. Clase de música en la Prisión Provincial de Mujeres de Saturrarán (Archivo personal de Felicidad García. Larráuri, 2012)

Consecuentemente, no se tiene constancia de que la población penal femenina llegase a redimir pena por la actividad musical, que además de regulada por la SF, parecía centrarse en el ámbito de lo vocal, lo que supone, no solo una distinción ideológica y de género en ambas formaciones musicales, sino también material. Si los penales masculinos fueron provistos –siempre en teoría y tomando los datos ofrecidos por el régimen– de material fungible, es decir; instrumentos, atriles y partituras, no parece que esto fuese así en el caso de las cárceles de mujeres, donde por otro lado se fomentó la folklorización del repertorio y la estetización del mismo a través del atuendo que las presas creaban en los talleres de costura para las representaciones dramáticas.

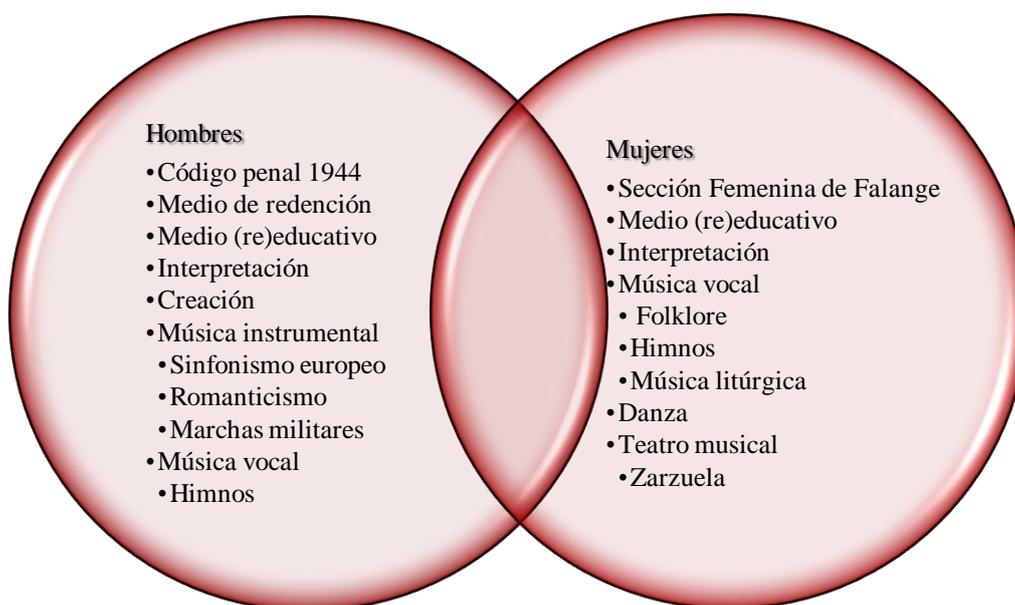


Ilustración 6. Comparativa de la formación musical en las cárceles de hombres y las cárceles de mujeres

No puede entenderse la complejidad de los empleos de la música en el ámbito penitenciario sin dotar a este estudio de la perspectiva de género, para lo cual es necesario realizar una comparativa entre ambos modelos reeducativos y en el caso de los penales masculinos, de redención de la pena por el esfuerzo intelectual. En la siguiente imagen se disponen las principales diferencias con que la música apareció en el «universo carcelario» dentro de la oficialidad establecida, en función de si se trataba de cárceles masculinas o femeninas. De este modo:



Ilustración 7. Actuación de las presas en la Prisión Provincial de Mujeres de Saturrarán (Archivo personal de Felicidad García. Larráuri, 2012).

Así, mientras que en los penales masculinos la música era regulada por el código penal de 1944 y sus sucesivas reformas, como un medio de redención de la pena por el esfuerzo intelectual, al mismo tiempo que se consideraba un medio de educación en el buen gusto y los valores ideológico-artísticos que el nuevo régimen otorgó a ciertas formas musicales inspiradas en la música instrumental del sinfonismo europeo y el romanticismo, fomentando la creación, divulgación e interpretación de obras; en las cárceles femeninas la música, en términos oficiales, fue representada por la Sección Femenina de Falange haciendo entrada a través del folklore, los himnos de obligado carácter y la música religiosa. A diferencia de las cárceles de hombres, las mujeres fueron aculturadas en el sentido musical ligado a la tierra como manifestación de su feminidad, frente a la idea viril representada por los vientos –recuérdese la trascendencia fálica que en la sociedad occidental ha ido asociada en todo momento al instrumento de viento– propios de las marchas militares y, sobre todo de la militarización del nuevo estado. En este sentido, las mujeres son obligadas a cantar los himnos de Falange, así como otros ligados a la estructura política estatal, como un símbolo de imitación de «sus hombres», los cuales ya hacían uso de la himnica en las prisiones masculinas, formando parte de la instrucción política, no tanto de género.

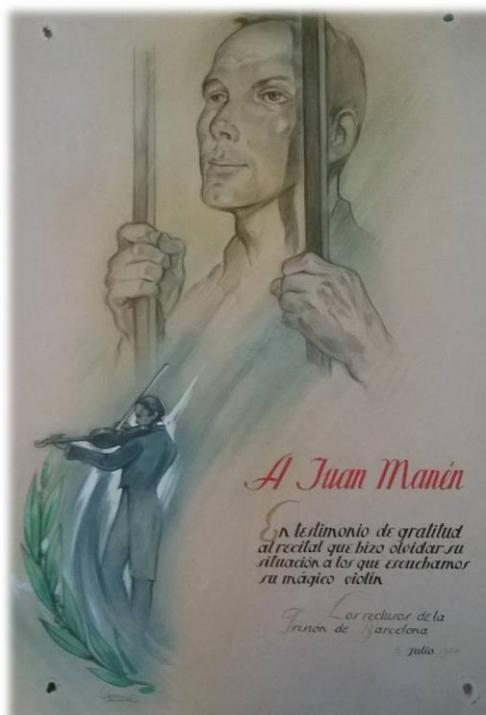


Ilustración 8: Cartel de marras procedente del archivo personal de Juan Manén en la Biblioteca Nacional de España.

bien el régimen siempre negó la existencia de presos políticos, en el caso de la mujer esta negación va a tornarse más absoluta si cabe, cuando al final de la dictadura los hombres reciban este reconocimiento, no así ellas. Esta negación asociada a la construcción femenina va a estar siempre ligada a la concepción psiquiátrico-médica que el militar Vallejo Nágera (Vallejo, 1937) hizo de la mujer republicana considerándola la portadora de lo que vino a ser calificado como el «gen marxista» o «gen rojo», por la cual todas las madres presas debían ser despojadas de sus hijos a fin de evitar su expansión, y aquellas que no eran fusiladas, debían ser reeducadas bajo los nuevos esquemas socio-políticos siendo desposeídas de su identidad y participación pública. Para ello el primer paso era la negación y la asociación de toda actividad pública de la mujer previa al golpe de estado, con la prostitución. La incoherencia estaba en este punto garantizada. La mujer era débil, pero también era la causante de la «revolución marxista», y aunque frágil, debía

En términos de la transmisión del rol de género en la perspectiva musical, puede observarse como la discriminación formativa es palpable en su propia concepción, ya que la elección de un repertorio vocal para la mujer implica que su interpretación no está sujeta a la disposición de un material fungible. Es decir, mientras que parece existir cierto interés por el régimen de dotar de instrumentos, partituras y atriles a las prisiones masculinas, esta intención desaparece totalmente en las prisiones femeninas, donde la mujer estuvo sujeta a un repertorio vocal, de carácter folklorizante, adornado mediante la elaboración de vestimentas adecuadas para la ejecución de las danzas, bailes que deben ser sutiles, castos, propios de la tierra y femineizantes de la figura de la mujer.

Otro de los grandes lances en este asunto es la cuestión interpretativa, que no creativa. La mujer no fue invitada al campo de la creación, sino que su actividad se restringió a la mera interpretación. De esta suerte, al mismo tiempo que los presos políticos pudieron redimir pena gracias a sus labores interpretativas y creativas, a las mujeres no les fue concedida esta virtud. Es más, las mujeres nunca redimieron pena, ni por el esfuerzo intelectual, ni mucho menos por el trabajo manual. Si

garantizar la transmisión ideológica del régimen a través de la educación en el hogar de sus hijos. Solo así se entiende la regresión a los valores políticos, representados con los himnos; la misión católica y evangelizadora, presente en las liturgias; y el valor de la tierra enraizada en la tradición a través de la recuperación del supuesto folklore recogido por las delegaciones de la Sección Femenina. En palabras de Estrella Casero:

Esa marginación de la mujer de la educación superior, de la “alta cultura”, su reclusión en el hogar y las enseñanzas que recibía de economía doméstica, en un momento en que la sociedad española iba a cambiar vertiginosamente en el sentido del abandono del campo, de la industrialización y urbanización de la población, hacía más que nunca que la mujer fuera el sujeto receptor de los programas de mantenimiento o recuperación de las “tradiciones populares” (Casero, 2002, p. 40).

CONCLUSIONES

Al calor de los argumentos expuestos, se vislumbra de forma más clara el esquema que el régimen franquista siguió en temática de cultura en el sistema penitenciario. Un modelo carcelario que supo aprovechar los matices, no sin reservas, de la propuesta republicana en temática de prisiones a la que añadió sus propios ajustes ideológicos de forma precisa y continuada.

La música fue utilizada como dispositivo de homogeneización y control en el funcionamiento cotidiano del sistema penitenciario franquista, desempeñando un papel adoctrinador al que el régimen otorgó una capacidad redentora y de salvación en el interior de los penales. Para ello se generó todo un entramado institucional en el que se promocionaran estas actividades, mediante la interpretación y representación de obras de «extramuros» en los ámbitos «intramuros». Asimismo se fomentó la creación de nuevas piezas en el interior de estos centros, de modo que el campo de la composición, la interpretación y la participación de estas actividades fuesen consideradas un movimiento de educación en el buen gusto, en los valores morales e ideológicos de la Nueva España, pero sobre todo una asunción de ciertos roles y por tanto una redención a través de la actividad musical. La práctica musical en el interior de las cárceles se dio en términos de desigualdad en función de la categoría del penal al que se adscribieron, pero sobre todo, se estructuró una educación musical diferente para cada uno de los sexos y géneros oprimidos. En este sentido predominaron las raíces con la tierra y el folklore, en el caso femenino, mientras que los hombres participaron de los grandes conjuntos instrumentales, compartiendo ambos su instrucción musical en la liturgia y la hímica del estado franquista.

La música como ente pedagógico y cultural fue convertida en medio para lograr la redención de la pena a través del sometimiento ideológico, cultural y moral, o en palabras del régimen, del esfuerzo intelectual. Por este motivo se articuló un sistema pedagógico y artístico que partiendo de las bases implantadas desde el Ministerio de Educación Nacional, de Justicia, de Propaganda, de la Iglesia y en definitiva de la autoría radiada de quien accedió en ese momento a las riendas del país, se hiciese eco de los nuevos valores e ideales que debía adoptar y acatar la población penitenciaria española. Se iniciaba así la reconversión del vencido. La extinción del «otro cultural».

REFERENCIAS

- Casero, E. (2002). *La España que bailó con Franco: Coros y Danzas de la Sección Femenina*. Madrid: Nuevas Estructuras.
- Cuevas, T. (1985). *Cárcel de mujeres*. Barcelona: Siroco Books.
- «Decreto número 281». *BOE*, nº. 224, 1 de Junio de 1937, pp. 1698-1699.
- Fernández, V. (1953). «Regeneración del preso». *Temas españoles*. nº. 27.
- García, J. C.(2011). «El semanario Redención: un estilo de coacción y propaganda»,. En A. Barrio, J. de Hoyos, R. Saavedra (Eds.), *Nuevos horizontes del pasado: culturas políticas, identidades y formas de representación* (pp. 24-42). Santander: Publican.
- Larráuri, J. (2012). *Mujeres republicanas*. España: Javi Larráuri.
- Martínez, B. (2000). «Realidades y máscaras en la música de la posguerra». *Actas del congreso Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)* (pp. 31-82). Granada: Universidad de Granada.
- (2010). «La sección femenina de la falange y sus relaciones con los países amigos. Música, danza y política exterior durante la Guerra y el primer franquismo (1937-1943)». En G. Pérez (Ed.), *Cruces de caminos. Intercambios musicales y artísticos en la Europa de la primera mitad del siglo XX* (pp. 357-406). Granada: Universidad de Granada.
- (2012) «Mujeres, tierra y nación. Las danzas de la Sección Femenina en el mapa político de la España Franquista (1939-1952)». En P. Ramos (Ed.), *Discurso y prácticas musicales nacionalistas (1900-1970)*, (pp. 229-254). Rioja: Universidad de la Rioja.
- (2013) «Women, land and nation. The dances of the Falange's Women's section in the political map of Franco's Spain (1939-1952)». En R. Illiano (Ed.), *Music and Francoism* (pp. 99-125). Lucca: Brepols.
- Núñez, M. (2001). «La infancia "redimida". El último eslabón del sistema penitenciario franquista». *Historia y comunicación social*, nº. 6, pp. 137-148.

«Orden instituyendo a Nuestra Señora de la Merced como Patrona del Cuerpo de Prisiones del Patronato Central y Juntas Locales, para la Redención de las Penas por el Trabajo y de las Prisiones de España». *BOE*, nº. 122, (2 de mayo de 1939), p. 2383.

PCRPT (1942). *La obra de la Redención de Penas. La doctrina – La práctica – La legislación*. Alcalá de Henares: Talleres Penitenciarios.

Pérez, G. (1992). «La utilización de la figura y la obra de Felip Pedrell en el marco de la exaltación nacionalista de posguerra (1939-1945)». *Recerca Musicològica*, nº. XI-XII, pp. 467-487.

(2000). «La música en el contexto del pensamiento artístico durante el franquismo, 1936-1951». *Actas del congreso Dos décadas de cultura artística en el franquismo (1936-1956)* (pp. 83-104). Granada: Universidad de Granada.

(2001). *La música en España durante el franquismo a través de la legislación (1936-1951)*, (Tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada.

(2005). «Continuidades y rupturas en la música española durante el primer franquismo». En J. Suárez (Ed.) *Joaquín Rodrigo y la música española de los años cuarenta* (pp. 57-78). Valladolid: Glares.

(2006) «Ideología y política en las instituciones musicales españolas durante la segunda república y el primer franquismo». *Quintana*, nº. 5, pp. 145-156.

(2009). «Formulación, fracaso y despertar de la conciencia crítica en la música española durante el franquismo (1936-1958)». En R. Illiano (Ed.), *Music and Dictatorship in Europe and Latin America* (pp. 449-470). Lucca: Brepols, 2009.

(2010) *Cruces de caminos: intercambios musicales y artísticos en la Europa de la primera mitad del siglo XX*. Granada: Universidad de Granada.

Quintero, A. (2011). «El sistema penitenciario franquista: la definición de un objeto de estudio». En A. Barrio, J. de Hoyos, R. Saavedra (Eds.), *La cárcel de Carabanchel (1944-2008). Estudio histórico, arqueológico y etnográfico* (p. 118). Santander: Universidad de Cantabria.

Rodríguez, D. (2007). «Configuración y evolución del sistema penitenciario franquista (1936-1945)». *Hispania Nova: Revista de Historia Contemporánea*, nº. 7, sp.

(2013). «La redención de penas a través del esfuerzo intelectual: educación, proselitismo y adoctrinamiento en las cárceles franquistas». *Revista de Investigación en Educación*, vol. 1, nº. 11, pp. 58-76.

Rodríguez, M. (1968). *24 años en la cárcel*. París: Éditions de la Librairie du Globe.

Vallejo-Nágera, A. (1937). *Eugenesia de la hispanidad y regeneración de la raza*. Burgos: Editorial Española.