

La hermana muerta de Pilar Primo de Rivera y algunos modos de coser pensando en el pasado

[PROYECTO]

(é) **Álvaro Corral Cid** [Investigador independiente, SP] 

(ENG) Pilar Primo de Rivera's Dead Sister and Some
Ways of Sewing Thinking About the Past

ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes

MONOGRÁFICO 1 >> febrero 2025

«—por mucho que intentes mirar recto.... gestos torcidos, prácticas invertidas y metodologías raras»

ISSN 0000-1111 recia.umh.es cia.umh.es



Licencia Attribution NonCommercial-ShareAlike
CC BY-NC-SA 4.0

Resumen: Este texto será una puntada suelta en el tejido de los imaginarios; entre fundas de plástico de fotografías antiguas y huellas de dedos por alguna reciente consulta. A través de una serie de reflexiones motivadas por la costura y los acercamientos a la historia a través del folclore y la producción manual, este ensayo presenta un breve resquicio sobre cómo se puede plantar cara a la historia de la construcción y reconstrucción de los imaginarios franquistas en España y sus restos arqueológicos. Los hermanos Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, hilos y cuentas de cristal; danzas, yugos y flechas. Este texto susurra un conciso intento de desentrañar las estrategias de identidad y poder de Falange española y el régimen de Franco, exponiendo y trayendo al frente el proyecto de investigación artística personal *Toda la poesía*. Se trata de una visita guiada por una entramada habitación llena de sombras y ruinas, a través de la que se explica un particular caso de metodología de investigación artística e histórica.

Palabras clave: folclore, costumbres y tradiciones, nacionalismo, Sección Femenina, indumentaria tradicional, artes textiles

Abstract: This text will be a loose stitch in the fabric of the imaginary; between plastic covers of old photographs and fingerprints from a recent consultation. Through a series of reflections motivated by sewing and approaches to history through folklore and manual production, this essay presents a brief glimpse into how one can confront the history of the construction and reconstruction of Francoist imaginaries in Spain and their archaeological remains. The Primo de Rivera and Sáenz de Heredia's siblings, threads and glass beads; dances, yokes and arrows. This text whispers a concise attempt to unravel the identity and power strategies of the Spanish Falange and the Franco regime, exposing and bringing to the fore the personal artistic research project *Toda la poesía*. It is a guided tour through an intricate room full of shadows and ruins, which explains a particular case of artistic and historical research methodology.

Keywords: folklore, customs and tradition, nationalism, Sección Femenina, traditional dress, textile arts

Las flechas

No sé si seré la única persona que en 2024 haya bordado el yugo y las flechas. No sé si sólo en este año, o siquiera en esta década. No llevaré este título con un descaro jocoso, pero hay que asumirlo.

Falange Española a través de «tiendafalange.com» vende aún un *merchandising* bien certero. Hasta pistachos y almendras falangistas se pueden comprar, por algún singular motivo. Pero, lo más importante, es que en la sección de «Más Vendidos», hay banderas, hay parches, hay pines, y por supuesto, hay camisas nuevas «que tú bordaste en rojo ayer» (Foxá y Tellería, 1939) (Figs. 1 y 2). Pero ese «tú», ahora es una máquina de bordado industrial, y lo de que sea «nueva», implica ya muchas cosas.

El bordar yugos y flechas. Ahora supongo que viene la parte en la que se justifica que no soy franquista y el hecho de haber bordado estos símbolos autoritarios de una dictadura, tiene una motivación algo más desviada. Me recuerda esta circunstancia, esta necesidad de excusarse, al texto de contraportada presente en el libro *Últimas conversaciones con Pilar Prima*:

«AVISO AL LECTOR: Por qué alguien que parece psicológicamente sano, inteligente, ideológicamente nada sospechoso, bien dotado intelectualmente y sin ningún atisbo de morbosidad, decide “regresar al franquismo”.» (Moya, 2006)

Como si «regresar» fuese algo inesperado de los que parecen psicológicamente sanos y nada sospechosos; como si ya fuese un crimen de por sí el viaje en el tiempo. Sin embargo, parece ser que la editorial Caballo de Troya debía excusarse justificando por qué se decidía hablar de una de las más relevantes figuras identitarias del régimen nacional-catolicista español en uno de sus libros.

Para ser conciso, y evitar que nos enredemos demasiado entre hilos encerados y abalorios, el foco de mi trabajo se ha centrado en los últimos años en la construcción de la identidad nacional en España y de sus consecuentes identidades regionales. A través de sus imágenes, sus expresiones folclóricas y especialmente, recurriendo al traje tradicional. Estudios histórico-artísticos canalizados a través de proyectos plásticos, capaces de conectar simbologías, acercar significados y tratar de iluminar ciertos imaginarios nacionales. Y para abordar este asunto sin rodeos, diré que el Museo del Traje CIPE en Madrid dispone de un conjunto de indumentaria tradicional de A Coruña un tanto particular. Un conjunto lleno de propaganda franquista en forma de yugos y flechas. Un traje que desembocó en un ejercicio de investigación artística personal, a través de una meticulosa reproducción llevada a cabo durante meses y meses. Cuenta de cristal a cuenta de cristal franquista. (Imagen p. 265 arriba izda.)

Para ser honesto, el descubrimiento del *Traje de mujer. La Coruña (CE018560-CE018571)*, con este austero término de catalogación oficial de museo, supuso un vaivén epistémico total. Una revoltosa transformación en cómo estudiaba los imaginarios de mi Galicia natal. Venía investigando los restos arqueológicos de nuestras imágenes, justificando cómo los símbolos al ordenarse sobre los cuerpos podían o no significar lugares. Y así, sin previo aviso, resultaba que los dengues y las faldas, aparte de apellidarse «de gallega», también eran «de las FET y de las JONS».



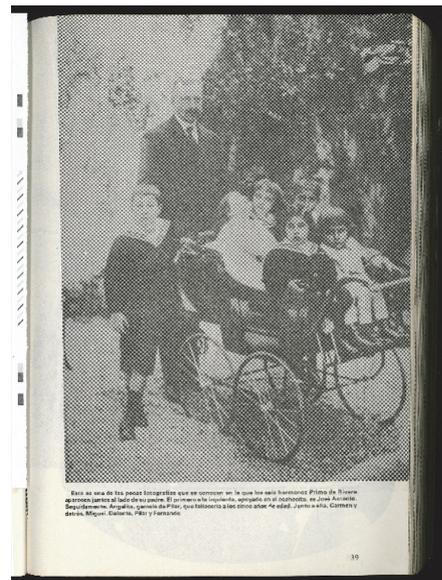
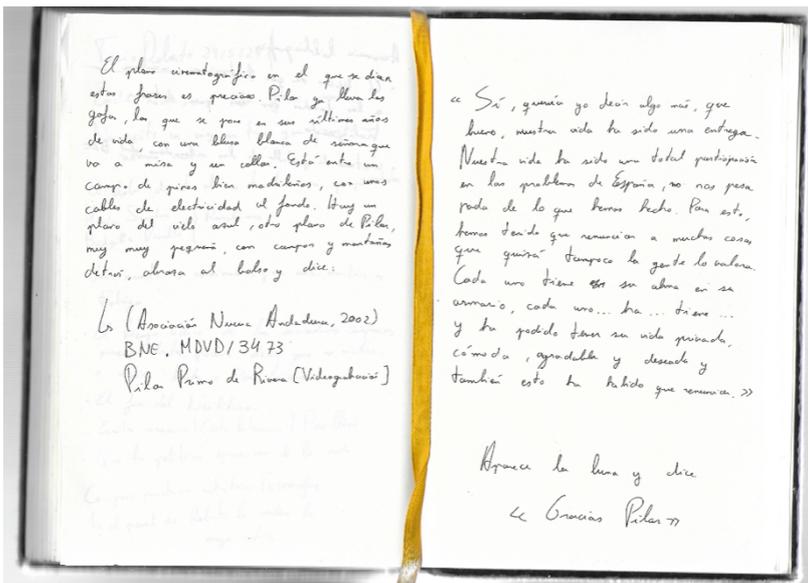
Figs. 1 y 2. Carlos Sáenz de Tejada: Ilustraciones para Cara al sol: himno de la Falange española de Juan Tellería, 1980 [1939]. Colección personal del autor.



Fig. 3. Álvaro Corral Cid: *Collage de fotogramas de JOSE ANTONIO PRIMO DE RIVERA (Discurso, 1935)*, 2024. Filmoteca Española, Archivo Histórico.

↓
Fig. 4. Álvaro Corral Cid: Comentarios y transcripciones personales de «Pilar Primo de Rivera: Una vida al servicio de España [Entrevista en vídeo]», 2024. Cuaderno personal. ←

Fig. 5. Álvaro Corral Cid: *Un escaneo de los Primo de Rivera y Sáenz de Heredia*, 2024. Fuente de *Recuerdos de una vida*, Primo de Rivera (1983). Por la izquierda: José Antonio, Angelita, Carmen y Miguel; delante, Pilar y Fernando. ↓



Después de intentos de establecer una genealogía histórica supuestamente evolutiva, llena de grabados, pinturas, Exposiciones Universales, botellas de aceite con mujeres folclóricas estampadas, enciclopedias catalogadas sobre la vestimenta nacional o reportajes fotográficos de rescate (Corral Cid, 2022), el año de 1936 aparecía como un bache inesperado y turbulento. Un desvío desorientador en la trayectoria temporal de los arquetipos y los cánones de España.

Por ello, se procedió con diligencia. Concluí que había que ponerse manos a la obra, y como buena camarada de la Sección Femenina, hacer una cosa preciosa. Algo que tuviese mucho valor, que cegase de belleza con cada cuenta de pasta vítrea, dejando ver que las cosas no aparecían del vacío y que las imágenes cobraban vida gracias a ciertos mecanismos. Entre otras dilatadas razones, este proceso se vio motivado por una tediosa relación con los fondos archivísticos de esta historia. La violencia ejecutada en esas décadas franquistas era tan profunda, tan permeable, que suscitaba cuestionar los modos con los que estudiarla. Podía parecer que un libro, con su papel, o un *paper* en línea, con el brillo de la pantalla de ordenador, eran modos superficiales de cubrir esta imbricada historia.

Esta artesanal tarea fue llevada a cabo en forma de proyecto artístico en el contexto de las Residencias Trimestrales para Artistas Visuales de Matadero Madrid, condensando este proceso bajo el título *Toda la poesía*. Estas palabras hacen referencia al inicio del NODO del 2 octubre de 1944, pieza que, como todos los Noticiarios y Documentales Cinematográficos del régimen franquista, se reproducía estatalmente como segmento previo a la proyección de películas en los cines. Y así, tras sonar las gloriosas trompetas iniciales y ver una gran pantalla que leía «Folklore Español», el locutor del NODO pronunció: «Toda la poesía, el fervor religioso y el encanto ingenuo y primitivo de Galicia se condensa en la popular canción “Si vas a San Benito” que interpreta para los espectadores de NODO la Coral Polifónica de Pontevedra» (Noticiarios y Documentales Cinematográficos, 1944).

Este momento daba paso a una severa reproducción de imaginarios amanerados, que mostraban, como bien explica Beatriz Busto en su *tesis La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)*, una certera estampa:

De ahí pasamos a ver como un grupo de alegres “gallegas”, vestidas todas con el mismo traje regional, cantan y bailan *muiñeira* tocando las palmas. La “buena española” retratada a través de la “buena gallega”, preocupada por la moral de sus hijas, alegre, hermosa, a su vez tímida ante la cámara. Una mujer folclórica, al fin y al cabo. Vestida con su traje folclórico, bailando su folclore, con su “hija” también folclórica en un paisaje y ambiente folclorizado. (2016, p. 746)

“Toda la poesía” era una manera de condensar en palabras esta oscura magia. El perverso artificio identitario que allí se hallaba, conviviendo con el atractivo encanto de bordar para acercarse a la historia. En previos ejercicios personales, me encontraba coleccionando y catalogando trajes regionales, rebuscando qué se podía esconder entre las faldas y chalecos que descansan en los museos nacionales. Descifrando algunas modas, codificando sus recursos y ornamentos, tratando de descifrar el impacto que las políticas propagandísticas de la *marca*

*España*¹ podrían haber tenido sobre ellas. Todo un campo, donde la construcción de la feminidad y la expresión social de la mujer española del siglo XX eran altamente relevantes; un profundo y afilado imaginario lleno de agujas, escuelas, vírgenes, conejos y sonrisas². Pero las bases de datos en línea eran ya agotadoras. No podía dejar de pensar que, al acercarse a estos materiales de este modo tan conservador, quedaba atrás el mundo de sudor y sangre que había empapado y había catalizado la máquina identitaria que estos folclores suponían. Quería tener los fondos para mí, tocarlos mucho y abrazarlos. Sentir la lana basta con la palma entera de la mano. Porque quizá, lo más importante, es que quería entender lo que había en los procesos. Estaba presente una cuestión literal, una pregunta obvia que tenía que preguntarse. Había una necesidad de oír cómo rimaba toda esa poesía, que se recitaba al chocar uno con otro los cristales que dibujan un monograma franquista (Imagen p. 265 abajo). El devenir en costurera falangista para reflexionar sobre el control de la identidad nacional a través del folclore y la indumentaria tradicional era claro. Pues del mismo modo, para estudiar la comida, por ejemplo, no valdría sólo con ver fotos de platos y leer sobre cómo huele un entrecot. Todo el mundo podría reconocer que hay cosas muy valiosas que ocurren al coger una sartén, incluso hasta al quemarse.

La novia, en la Falange, es una alegre camarada que no adormece al varón con vulgares cuidados, sino que le intranquiliza por ambiciosos sueños; que no le acobarda, sino que le impulsa, que se injerta en su ideal, lo comparte y facilita la victoria.

Por eso, en la canción, ayer mismo la novia nos bordó las flechas que aún guardan el perfume de sus manos. Con ellas sobre el pecho se va alegre al combate, porque son como la sombra de sus cinco dedos acariciándonos el corazón. (Foxá y Tellería, 1939, "Que tú bordaste en rojo ayer", párr. 1-2)

El acercamiento a las políticas franquistas sobre la regulación de las identidades nacionales, la catalogación certera de los pueblos a través del indumento, o mismamente el control de sus cuerpos, suponen un punto de inflexión en la historia de nuestra tradición. Aspectos que, sin embargo, pueden parecer ya lejanos; voces con ecos febles en nuestros días. Poca gente ha visto un ejemplar de «*Y. Revista para la mujer*». Poco se piensa en la promoción internacional de la España de Franco a través de los viajes de «Coros y Danzas». Poco brillan ya los yugos y flechas que decoran los portales españoles asegurados de incendios. E incluso, poco se estremecen los vagos y maleantes.

La Delegación Nacional de la Sección Femenina nació en 1934 como rama política del monopartidismo estatal, organización encargada de los asuntos *femeninos* y de

¹ Para profundizar más en este aspecto, puede consultarse: Peist, Nuria (2013). Las exposiciones universales y la definición del objeto artístico español. En Socias Batet, Inmaculada y Gkozkgkou, Dimitra (Coord.) *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX y XX*. Ediciones Trea.

² Como gran y pertinente referente a la cuestión de la mujer y su construcción visual en este estudio, se recomienda con fervor consultar *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo* (2016) de María Rosón, presentando contenidos decantados de su tesis doctoral *La construcción visual de identidades en la España franquista a través de los medios (1938-1953)*, defendida en la UAM en 2014.

la *mujer*, espacios inocuos, blandos, estéticos y emotivos (Ortiz, 2012). Marcos donde el folclore, el baile, los trajes y sus regiones se vieron incluidos. Al visitar el Archivo General de la Administración en Alcalá de Henares, donde acabaron vertidos gran parte de sus fondos, es bien fácil pensar en cosas felices. Las cajas, carpetas y sobres dedicados al organismo socio-político que fue Coros y Danzas, rebosan de fotografías de gente alegre. Escuelas de mujeres, certámenes de gimnasia sonrientes, viajes de nuestros bailes por todo el planeta, de todo el mundo a los pies de nuestras hermosas y castas costumbres en plena vida. Aún existen lugares, conjuntos de imaginarios, desde los que algunos hechos de nuestra reciente historia pueden parecer inocentes.

Traigo todos estos pensamientos, tan solo para mostrar que hay mirillas a través de las que ver lentamente la historia de nuestra violencia. Poco a poco; de algún modo, sin sufrir tanto. Porque, reconozcámoslo, también hay imágenes terribles. Dejemos que las flechas nos vayan atravesando una a una mientras se van bordando³. (Imagen p. 265 arriba dcha.)

José Antonio

La primera vez que vi el vídeo de José Antonio, he de reconocer, fue horrible. Hasta lloré. Digo el vídeo, utilizando «el», porque de José Antonio Primo de Rivera, fundador del partido político de Falange que prosperó y gobernó en coalición a la España de Franco, sólo se conserva una pequeña muestra grabada. Entre todas las imágenes del primogénito de los Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, entre todos sus retratos y estampas mirando solemnemente fuera de plano (me pregunto si mirando a Dios, o a lo español en la distancia), podemos encontrar un vídeo.

Baja unos escalones mientras lleva puesta una gabardina preciosa, se acerca a la cámara mientras esta le hace un zoom, y habla durante unos instantes sobre las problemáticas que para él están condenando el futuro de España. Personalmente, daba un miedo terrible. Hay momentos, entre las imágenes y los textos, en los que se puede olvidar lo pasa realmente. Sobre todo, cuando uno se centra en ciertos campos simbólicos, donde los objetos de estudio están llenos de señoritas felices, con vestidos bonitos, que van de excursión por el mundo y bailan y cantan. Pero de vez en cuando saltan cosas al cepillar la historia a contrapelo, como dijo Benjamin (2018), y te atraviesan el corazón como todas las flechas del yugo.

Sin embargo, también he de decir, que después de unos minutos hablando en este mencionado vídeo, hay un corte. José Antonio, fuera de cámara, se quita la gabardina y se queda con un traje negro, de corbata a rayas y camisa blanca. Todo, para repetir su discurso, esta vez en inglés y francés. Por no editar correctamente el vídeo, hay un par de escenas entre bambalinas. Momentos que aparecen antes de que José Antonio baje de nuevo esas escaleras para repetir su ejercicio de habla. Por unos momentos, se le ve titubear en el umbral de la puerta inundado de oscuridad. Solo se percibe el blanco brillante de su camisa flotando en una masa negra, y poco después, sus manos también aparecen espectralmente

³ Para más sobre el proyecto y su contexto, puede consultarse: <https://www.mataderomadrid.org/residencia/alvaro-corrall-cid>

(Fig. 3). Todo por unos silenciosos segundos. Este momento ofrecía algo sobre lo que pensar.

Este resto audiovisual era capaz de revelar muchas cosas. Aunque realmente, no sé si revelaba, o más bien iluminaba ciertos lugares oscuros. La primera vez que contemplé a este hombre en carne y hueso digitalizados, fue aterrador. De alguna manera, sentía que se presentaba ante mí una aparición fantasmagórica. Resultaba irónico que pensase en una aparición, porque estar, como bien se dice, José Antonio siempre estaba «¡PRESENTE!». Esta presencia se construía como una especie juego epistémico, en el cual, al mencionar a José Antonio, se declaraba o se escribía justo después «¡PRESENTE!» (Primo de Rivera, 1983, p. 35). Mayúsculo, en un gesto casi esperpéntico. Intentando contrarrestar de forma apurada el hecho de que, ser, siempre fue «El Ausente». Como estornudar y decir «¡Dios mío!», y santiguarse justo después.

Pero en este caso, saltaban los símbolos a la vista y se reflejaba que las imágenes tenían mucha fuerza a la hora de encarnar a ciertos espíritus. De hecho, en parte, siempre advertí que una de las principales funciones de Pilar Primo de Rivera, como cabeza de la Sección Femenina durante todo el régimen franquista y como la hermana más longeva de los Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, fue la de servir como canalizadora del espíritu de José Antonio. Un avatar implícito tras su fusilamiento durante la Guerra Civil. Del mismo modo que el Espíritu Santo descendió sobre los discípulos cristianos en forma de lenguas de fuego, cada vez que Pilar aparecía, parecía generarse una especie de *tomad y comed todos de él, pues este es mi cuerpo falangista*.

El problema que implicaba esta dinámica, era precisamente el desconocimiento de estas metáforas. La posibilidad de mirar a un retrato y solo ver a una mujer, sin que llegasen al fondo cognitivo todos los muertos que podría haber detrás de su mirada. Hay una evidencia que en parte es cierta. Porque sí, Pilar se parece mucho a José Antonio, por lo que era de esperar que su espíritu viviera a través de ella. La camarada tiene muy marcados los ojos profundos que comparten los de la familia de los «Episodios Nacionales» (Primo de Rivera, 1983, p. 4). Sin embargo, había muchas cosas más escondidas en el forro.

Encarna Pilar Primo de Rivera las aún vivas estribaciones de una casta noble, heroica, prototípicamente española. Nieta, hija u hermana de figuras que han dado días de gloria a la Historia de España, ha sabido ser, como pocas mujeres, un testigo prudente, discreto y eficaz. [...]

Cuando debe presidir un acto, emerge como de esa penumbra donde le gusta estar, y deja que España entera la mire y comente: "¡Cómo se parece!", o: "Va estando mayor...", o simplemente: "Mira, mira... es Pilar Primo de Rivera". Sólo eso. Luego vuelve a su despacho, a su trabajo incesante allá en el primer piso de Almagro, 36. [...]

Decir Pilar Primo de Rivera es decir "José Antonio prolongado", [...] Algo de ayer y algo de hoy. Lo que ya no sé si nombrándola decimos algo de mañana. No lo sé bien. (Urbano, 1974, p. 8)

Los acercamientos personales a este intrincado momento histórico, a este lugar de estudio de las identidades y de la tradición, habían aparecido como una prueba inocente. Un intento personal de apreciar la superficie; un tratar de consumir, y con ello, intentar comprender qué había entre los bailes y el folclore. Sin embargo, empezaban a entrecruzarse formas entre las sombras. Sombras, en las que una mujer podía ser el espíritu joseantoniano. Donde las faldas, sin saberlo, podían ser guerra. Donde las mujeres podían ser flechas y pareciese que, en tensión, se podría existir más allá de las imágenes. Más allá de los fantasmas, de los símbolos y de las estrategias políticas que se respiraban a través de ellas.

Pilar

Un predilecto ejemplo donde se apreciaba la violencia fantasmagórica entre este indumento al que me ocupaba, ocurrió en la Concentración de la Sección Femenina de Medina del Campo, en mayo de 1939. En esta ofrenda al Caudillo y al Ejército, las camaradas de la Sección Femenina honraron al Generalísimo y a las tropas con todos los productos de la tierra española. La guerra estaba recién ganada, y los soldados aún con muerte fresca en las botas, recibieron por parte de las mujeres españolas todo tipo de alabanzas y regalos. Pescados, trigos, colchas, bueyes, cerámicas, todo, todo y aún más⁴. Este evento consolidaba, durante las primeras semanas tras la victoria del bando sublevado, el posicionamiento político que la Sección Femenina cobraría durante las venideras décadas de gobierno autoritario. Una relevante presencia, encarnada a través de figuras singulares como Pilar Primo de Rivera, Delegada Nacional. Y todo ello, por supuesto, utilizando el traje y el folclore como elemento legitimador de la renovada España franquista, como bien nos indica Isabel Ortiz (2012), justificando una continuidad efectiva, cronológica y simbólica de los nuevos valores del país.

En esta ceremonia se gritó «¡¡ARRIBA ESPAÑA!!» y se entregaron medallas de honor a las camaradas. Se anunció que la Sección Femenina allí en Medina, en el Castillo de la Mota, construiría su Escuela de Mandos. Y lo más importante para nuestro caso, también se bailó y cantó mucho. Galicia, Sevilla, Zamora y todas las regiones allí estuvieron. Se bailó todo lo que se tenía que bailar, y hasta un «...*hacia Belén va una burra, ¡rínrín!*», resonó en Medina⁵. En todos los noticiarios, los reportajes de vídeo, las fotografías, los periódicos, los programas de radio, todo lo que se enseñó fue maravilloso. No obstante, como se ha mencionado, entre cada paso de baile podía haber sombras.

⁴ En el número de junio de 1939 de *Y. Revista para la mujer*, se presenta un detallado reportaje de este relevante evento para la Sección Femenina. Puede ser consultado en los fondos de la Hemeroteca Digital de la Biblioteca Nacional Española:

<https://hemerotecadigital.bne.es/hd/es/viewer?id=4b0c430e-577b-47b1-b212-0b02b5e20350>

⁵ La presencia de esta canción y otros detalles inéditos no presentes en otras fuentes, pueden visualizarse en el reportaje *La Concentración de la Sección Femenina en Medina del Campo*, con grabaciones originales del evento en 1939, de director anónimo y guion de Antonio de Obregón, conservado actualmente por Filmoteca Española. <https://sede.mcu.gob.es/CatalogoCAA/es-es/Peliculas/GetPdf?Pelicula=962130>

La Agencia EFE custodia unas imágenes inéditas de este evento. Fotografías que muestran cómo entre cambios del programa del día, un terrible accidente de avión interrumpió el curso de las actividades. La máquina que debía ejecutar un vuelo de exhibición, sobrevoló los campos y los campamentos para acabar estrellándose en una explanada próxima, calcinando a los integrantes de la nave. Para mí, resultaba de vital importancia esta concentración, pues había supuesto el germen de los monogramas específicos que decoraban el traje que había estado cosiendo con mis propias manos. La insignia «Y», diseño de la inicial de Isabel la Católica, icono referencial eterno para la mujer franquista, coronaba bordada en dorado el mantelo de gallega que venía cosiendo. Por ello, la génesis simbólica llevada a cabo en este evento era de vital importancia.

Ya era suficientemente violento para un pueblo como el gallego, que ni su propia lengua debía hablar, tener que decorar sus prendas con una letra como la «Y», que ni aparece en su abecedario. Viendo sus espacios visuales *enxebres* atacados por esta simbología intrusa. Y, sin embargo, resultaba casi tranquilizador, cómo en este accidente de avión podía apreciarse una norma generalizada de dolor, y no un ataque puntual. Se podía ver entre la superficie de lana, cristal y belleza, mucho dolor tirando por atrás; desde el forro, en todas las direcciones. Aunque fuese de manera perversa, un modo nacional de devenir en control y desgracia, aliviaba el dolor de una posible violencia específica y personal. Había un encanto al empatizar con el sufrimiento. En el pasar cualquier página de un archivador de fotos y decir: misa, ofrendas, medallas, humo, cráneo, cadáver, sevillanas. Del mismo modo común en el que se podía coser, y se escribía cuenta, cuenta, cuenta, Falange.

Traigo al frente estos dolores, estas emociones, estos pensamientos personales surgidos al coser, aunque en ocasiones pueden parecer superfluos, porque uno puede acabar obnubilado al ignorar estas pulsiones. Como dice Begoña Gómez-Urzaiz (2022), introducir algún que otro sollozo y el corazón encogido en el debate público, no deja de ser una fantástica trampa, no por antigua menos eficaz. Una fijación por las impresiones, por la cuestión de lo procesual, por el saber cómo se siente al coser un yugo o saber en lo que piensa una camarada. Esta cuestión de lo manual en la creación de los imaginarios, resultaba pertinente, pues los severos dirigentes autoritarios a los que señalo con culpa y rabia, fueron también sujetos sometidos a estos procesos. No remarco estos aspectos humanos para justificar sus actos y realizar un lavado de cara a nadie. Lo que faltaba ahora, que venga el chico estudioso de turno a hacerle *pinkwashing* a Pilar Primo de Rivera.

Sin embargo, en la experiencia de sumergirse hasta el fondo, estos acercamientos revelan un cariz en el proceso del estudio artístico, histórico e identitario, que de otros modos permanecía borroso. Estos caminos se dejan entrever en los recovecos de los símbolos, donde hay estrategias que de repente son capaces de levantar la cortina y plantarle cara al meollo del asunto. Querer estudiar qué canciones de *muiñeira* la Sección Femenina pensaba que eran respetables, y que se abra una carpeta con el nombre de Franco escrito en capullos de gusanos de seda⁶. Lo de pensar con las imágenes, coser con mis manos y traer lo humano del carácter, no

⁶ Este hecho hace referencia a una ofrenda verídica realizada por la Delegación Provincial de la Sección de Murcia durante la Concentración de Medina del Campo de 1939. Puede apreciarse en: <https://efs.efeservicios.com/foto/medina-campo-valladolid/8000368590>

viene al cuento de perdonarle nada a nadie. Viene a interpretar las causas y los traumas que desembocaron en las herencias epistémicas reproducidas durante el régimen, que, en ocasiones, continúan rigiendo ciertos aspectos de la cultura de nuestros días.

Existe una publicación de 2023 titulada *El pensamiento profundo de la ultraderecha española*, un pequeño librito con una portada simple de color verde, estilo Vox. Si se abre, puede consultarse que todas las páginas de este libro están en blanco. Resulta, sin duda, un gesto gracioso, con un descaro bien intencionado. Pero a la hora de pensar y funcionar como herramienta, me resultaba más bien pobre. Fue un poco decepcionante abrir este libro esperando encontrar una rica fuente de información y reflexiones, para que luego fuese toda una breve risa blanca. Bien difícil era recordar una estrategia a través de una *tabula rasa*. Intentaría citarla, pero quedaría así: « » (*El pensamiento profundo de la ultraderecha española*, 2023).

Al principio me costaba mucho comprender la devoción por José Antonio, la absoluta y completa entrega personal que los militantes, las camaradas, o la misma Pilar Primo de Rivera, habían ejecutado como la principal misión de toda una vida. Y ya sé que he mencionado a Pilar varias veces, pero es que fue precisamente a través de esta especie de obsesión repetitiva con ella, en este tratar de meterme en su cabeza, intentando ser un polizón de la Sección Femenina, que comencé a vislumbrar el porqué de ciertas estrategias. Tácticas políticas que parecían ser infundadas, con deseos confusos, pero con efectos innegables sobre nuestra identidad. Debía comprenderse que no hacía falta «regresar al franquismo» para reconocer ciertos aspectos tentadores de las políticas de estos partidos. Comprender que Pilar no era una cabeza hueca y pararse a observar los entresijos de esta vorágine histórica. Divagar hasta entender por qué una figura como la Delegada Nacional de la Sección Femenina, hija de un dictador y una hermana Primo de Rivera y Sáenz de Heredia, acabó también diciendo en su vejez que Franco «no traía doctrina personal ninguna», o que la unificación con el resto de partidos franquistas horrorizó y sigue horrorizando a la Falange (Valcarce Burgos, 2002). La sobrecarga y la saturación de imaginarios puede ser tediosa y cicatrizante, pero quizá resuena en la mente mejor que las páginas en blanco de una *tabula rasa* (Fig. 4).

Aunque coser sea lento, alargado o interminable, también deja atravesar múltiples capas de los imaginarios en un solo intento. Y cuando se levanta la aguja con el nudo realizado, se puede ver que todas las capas se elevan y cogen forma consistente. Así, cuando están juntas y se piensan globalmente.

Ángela

Pensando sobre estos aspectos, me gustaría traer para rematar este texto un ejemplo que llevo elucubrando en estos últimos meses, y que algunas de mis amigas definen como mi nueva “hiperfijación”. Me gustaría hablar un poco más de Pilar Primo de Rivera y una niña muerta, para dejar hecha una última puntada sobre el acercamiento al estudio histórico-artístico de las imágenes de esta historia.

Para quien no esté tan enterrado en el folclore y sus identidades regionales como un servidor, comentaré que los trajes y los bailes, al parecer, se llevan muriendo durante

los últimos ciento veinte años. La tradición lleva estando en la UCI durante décadas, aunque no parezca que la enfermedad terminal que la corrompe sea capaz de acabar de una vez por todas con ella. En previos documentos personales, definía a los significados folclóricos como imaginarios de postrimería (Corral Cid, 2024, p. 42), una especie de concepto eterno que siempre está a punto de terminar y desaparecer tras el ultimísimo capítulo. Gran parte de la literatura que reflexiona sobre la tradición y la expresión folclórica en España a lo largo del siglo XX, recurre a esta cuestión de la conservación, de la urgente salvación, de manera constante⁷. Frases al estilo de «La Sección Femenina ha revivido nuestra más pura esencia que tristemente, se veía abocada a desaparecer», «Coros y Danzas ha conseguido rescatar del olvido el más casto sentido de nuestra nación» o «Pilar Primo de Rivera ha conseguido que, de las cenizas de nuestro más puro folclore, el pueblo español pueda lucir por todo el mundo la más bella riqueza del pueblo español» podrían presentarse en cualquier titular de periódico nacional. O en su caso, cualquier otra oración equivalente.

[Pilar contestando sobre en qué campos ha encontrado la Sección Femenina la plenitud en su tarea]

En el campo cultural, sobre todo, en el campo de la formación de la juventud, en el campo del resurgimiento del folclore español, que indudablemente era un valor que existía en España soterrado, que se estaba perdiendo y que la Sección Femenina lo ha revalorizado, lo ha puesto a flote, tiene unos archivos fenomenales en cuanto a la danza, la canción, al traje que ahí están todos; [...]. (Valcarce Burgos, 2002)

Es cierto que los cambios sociales y los movimientos identitarios de principios del siglo XX completamente revolucionaron la manera de proyectar las identidades y las costumbres intergeneracionalmente en España. Sin embargo, esto no justifica la pompa, tan gloriosa como funeraria, que rodea a cualquier tipo de gesto tradicional. Haciendo parecer que debemos abrir los ojos muchísimo al ver un traje antiguo; porque de eso ya no hay mucho y quién sabe hasta cuándo durará. Parecía como si alguien tuviese una obsesión personal con la desaparición, con la muerte siempre presente; con una devoción de que lo español, los sentimientos, debían durar eternamente y trascender el ritmo mortal de lo humano. Una fuerza que obligase a «mantenerse así de arcádica "ayer y hoy y siempre", no cambiar, no evolucionar, no "corromperse" nunca, sirviendo así a la Patria y a su gallego Caudillo» (Busto Miramontes, 2016, p.412). Había una desesperación, con unos matices muy particulares, que no acababa de comprender del todo. Ahora, podía entrar Ángela.

Ángela Primo de Rivera y Sáenz de Heredia nació el 4 de noviembre de 1907, el mismo día que la Delegada Nacional de la Sección Femenina, pues era su hermana gemela. La información que ha llegado sobre ella a nuestros días es muy escasa.

⁷ Sobre este momento histórico de análisis y preservación del patrimonio folclórico español, puede recomendarse la publicación de Isabel Oyarzábal (Isabel de Palencia) de 1926: *El traje regional de España: su importancia como expresión primitiva de los ideales estéticos del país*. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/el-traje-regional-de-espana-su-importancia-como-expresion-primitiva-de-los-ideales-esteticos-del-pais/>

Descubrí su existencia leyendo *Recuerdos de una vida*, las memorias que la editorial Dyrsa publicó en 1983 sobre la más anciana hermana de los Primo de Rivera y Sáenz de Heredia. Años tras la muerte de Franco, los testimonios de Pilar aparecen como tardío resquicio en vida de la generación que marcó la historia de España para siempre; un libro autobiográfico, casi a modo de evangelio, de los eventos ocurridos en el génesis del Estado nacional-catolicista.

Ángela, o más bien Angelita, como suele referirse su hermana Pilar a ella, aparece en este libro dentro del mismo relato con el que siempre se presentan sus descripciones. Nació con su hermana, y dos años más tarde, su madre murió tras el parto de su hijo Fernando. Su infancia fue tranquila, marcada por una débil salud, que finalmente remató al morir del sarampión a los seis años, poco antes de la muerte de su abuela Inés. Y poco más existe ya de ella. Por mucho buscar, ni su sepultura he sido capaz de encontrar, ya que no descansa con su nombre en el sepulcro de los hermanos Primo de Rivera en San Isidro.

Lo único que tenía de ella era una foto de bebé montada en un carrito (Fig. 5). Con todo, y sin quererlo, tenía todas las fotos que existen de Pilar Primo de Rivera. Imágenes sobre las que después de conocer la existencia de esta criatura, comencé a proyectar la carne y el rostro de esta pobre niña muerta idéntica a ella. Menuda responsabilidad. Todas sus imágenes evocaban a José Antonio fantasmagóricamente y ahora otro espectro gemelo del más allá tenía que aparecer entre sus documentos.

Entre los abalorios que bordaba como estrategia artística escribía relatos de bailes y guerras; de romerías hablando en castellano y de galleguismos amanerados. Y a través de agudizar la vista, intentando leer historias entre las líneas de un bordado, comenzaba a ver pareidolias franquistas por todas partes, plagando este torcido modo de escribir.

Y todo parecía encajar. La reproducción fidedigna de una copia, para que su pasado no fuera abandonado en forma de tradición. La captura de la propia esencia, para que una parte pueda continuar en el futuro. Una hermana gemela que funciona como tradición de una muerte pasada, cuya previa versión ha sido ya olvidada. Del mismo modo que un traje, o un baile, se mantiene idéntico con el tiempo para preservar su esencia, Pilar era la costumbre de su propio reflejo fallecido. Todos estos pensamientos rondaban por mi estudio, hasta que una catarsis ocurrió cuando mis ojos pudieron leer esto:

-Creo que me marcó mucho más la muerte de mi hermana gemela. ¿No tiene usted hermanos gemelos? [...] Es como tener un cuerpo repetido, con dos corazones... Yo percibía el cuerpo de mi hermana, sabía lo que tenía en cada órgano. Nos adivinábamos las intenciones y casi podía decirse que pensábamos a medias. Cuando desaparece la otra persona, se crea un vacío que no se puede llenar con nada, y hay una extraña sensación de culpa que vuelve infinito el remordimiento, porque, cuando en una misma maceta salen dos plantas, una acaba prosperando a expensas de la otra, y es como si la más lozana se quedara con la vida falta a la que languidece. Ya de muy pequeñas temíamos que, si algo malo le ocurría a una, la otra pudiera padecerlo también. Después de que murió Angelita he convivido con la conciencia de que la muerte

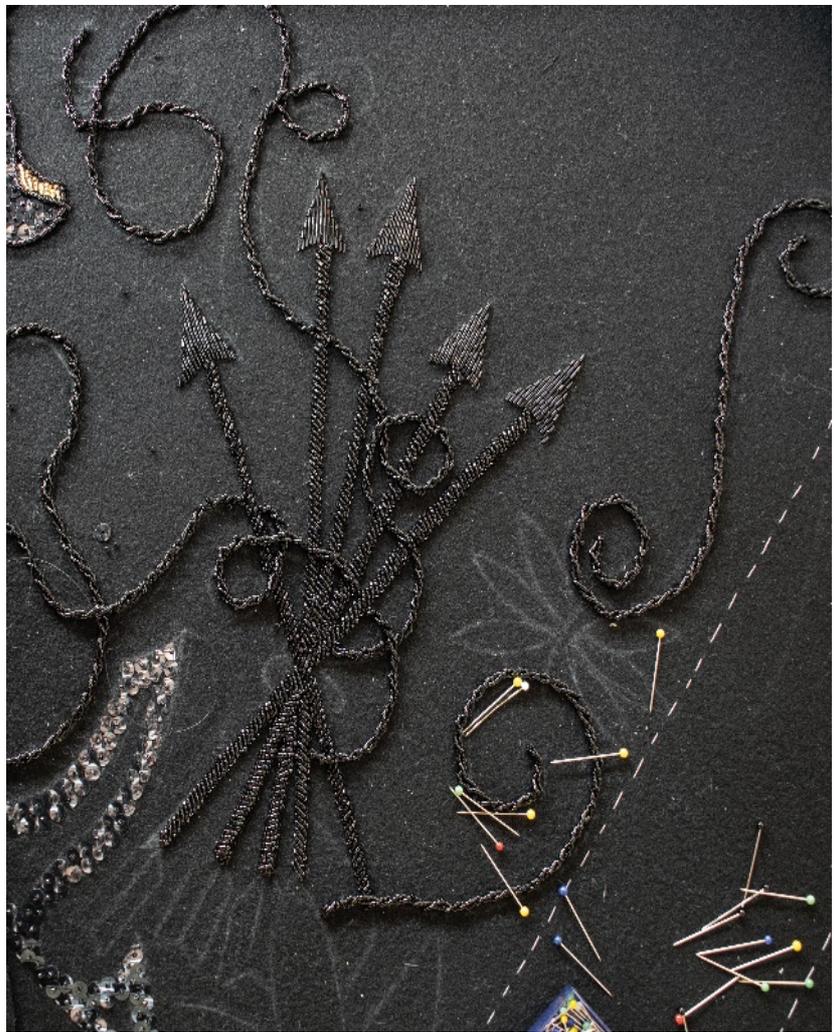
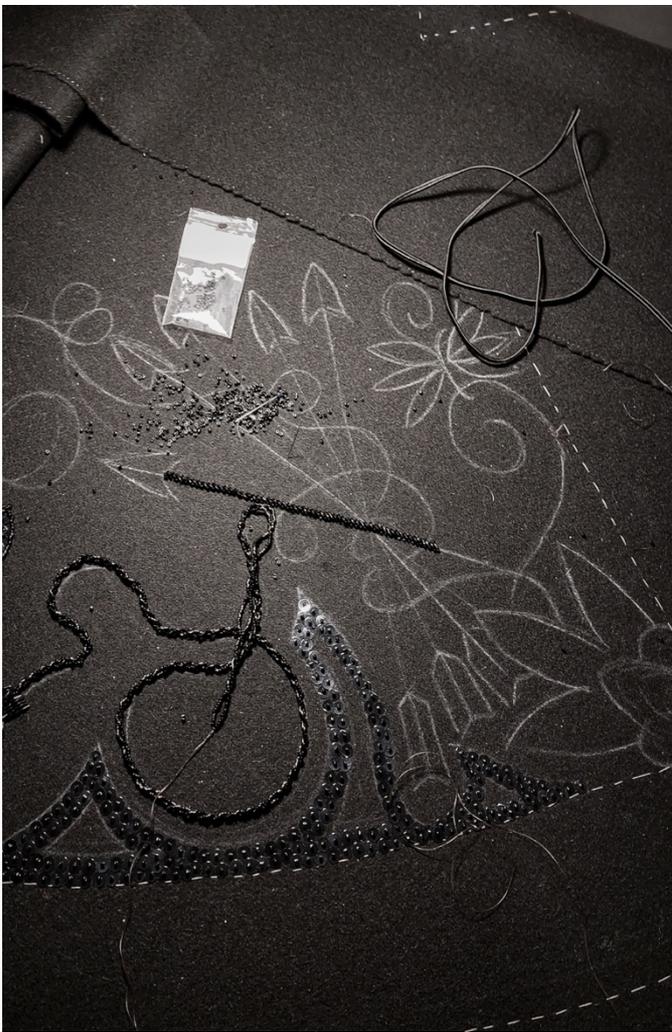
podía sobrevenir en cualquier momento. Si me hubiera casado, habría tenido que hacerme cargo de un marido y una familia; en suma, de unas responsabilidades que la muerte podía frustrar por sorpresa. Dadas las circunstancias, dada la conciencia de esta precariedad, la forma más noble de emplear mi vida era el sacrificio, servir a España. (Moya, 2006, pp. 31-32)

¿Había encontrado un relato brutal que encajaba con todas mis teorías conspiranoicas? Entre toda una maraña mental de Sección Femenina, de costuras y del yugo ejercido sobre la eternidad de las identidades nacionales. Se empezaban a escuchar los quejidos del trauma personal y la posible llegada inminente de una desaparición. Que las imágenes puedan morir es un concepto aterrador, y en esta historia se retrataba la mortalidad de Pilar. Se retrataba que el enemigo autoritario no era eterno ni invencible. Se mostraba que el control injusto no era divino; que el artificio vertical sobre las políticas regionales no era más que una hermana que consiguió sobrevivir el sarampión.

Pero resultaba que no. Resultaba que este texto había sido toda una invención que Antonio Moya hizo en 2006 en *Últimas conversaciones con Pilar Primo*, y que este fragmento de una supuesta entrevista transcrita, era toda una ficción teatralizada. Pilar no confesó que estaba traumatizada en esas páginas. Quizás metí la pata y caí profundamente en el hoyo donde en «el acto de desear e intentar resucitar ese pasado, solo podemos construir ruinas artificiales» (Luque, 2022, p.38). Así, me gustaría abandonar este texto con este aviso de que, al vivir y pensar con los fantasmas, puede caerse en una grave quimera. Los espejismos pueden ser dolorosos, sobre todo cuando te hace muchísima ilusión encontrar, de repente, todo lo profundamente enterrado en una ruina artificial.

Con todo, aún había algo de verdad entre lo que buscaba, aunque fuese poca. El chalet en Chamartín donde Falange germinó y ocurrieron las primeras reuniones del partido político joseantoniano, fue precisamente una casa que el dictador Miguel Primo de Rivera mandó construir para mejorar la salud de su hija Angelita. El cual, sin embargo, nunca llegó a ver finalizado (Primo de Rivera, 1983, p. 7). Aunque fuese ligeramente, algo quedaba aún de este fantasma. Cierta impacto en como los cristales chocaban entre sí. Aunque solo lo viese un par de ojos. Así que quizás, en medio del proceso, tenga algo de sentido salir de la pantalla y del papel y volver un instante al tejer del relato. Coger algo de esta ruina artificial, sacudirse un poco el ectoplasma, y como se hizo con las ruinas del Castillo de la Mota, hacer una escuela muy grande para la Sección Femenina, donde la Sala de Costura y Plancha sea enorme.

Un pinchazo de vez en cuando nunca viene mal. Una gota de sangre entre los materiales siempre puede ser una firma (Imagen p. 266).





Imágenes (pp. 265–266): Álvaro Corral Cid, *Toda la poesía*, 2024. Mantelo, bordado de lentejuela, canutillo y rocalla de cristal sobre paño de lana y terciopelo, medidas variables. Fotografías personales del autor, Centro de Residencias Artísticas Matadero, Madrid.

Referencias

- Benjamin, Walter (2018). *Iluminaciones* (Trad. de Jesús Aguirre y Roberto Blatt). Taurus. (Trabajo original publicado en 1942).
- Busto Miramontes, Beatriz (2016). *La Galicia proyectada por NO-DO. La arquitectura del estereotipo cultural a partir del uso del folclore musical (1943-1981)* [Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid]. Repositorio UAM. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/677382>
- Corral Cid, Álvaro (2022). *En torno a una arqueología del imaginario folclórico español: Representación y performatividad del traje regional gallego* [Trabajo de Fin de Grado, Universidad Complutense de Madrid]. Docta Complutense. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/3144>
- Corral Cid, Álvaro (2024). D.R.A.G. (Dressing Resembling a Galician). Condiciones identitarias del traje regional en España. *Re-visiones*, (14), 35-46. <https://dx.doi.org/10.5209/revi.978990>
- Foxá, Agustín de, y Tellería, Juan (1939). *Canción de la Falange / textos de Agustín de Foxá; estampas de C. Sáenz de Tejada*. Sevilla: Ediciones Españolas. <https://www.euskalmemoriadigitala.eus/handle/10357/59404>
- Gómez-Urzaiz, Begoña (2022). Contra lo neorrancio. Por qué triunfa el repliegue sentimental. En Begoña Gómez-Urzaiz (Ed.), *Neorrancios. Sobre los peligros de la nostalgia* (pp. 9-22). Península.
- Luque, Pau (2022). Dar pena. En Begoña Gómez-Urzaiz (Ed.), *Neorrancios. Sobre los peligros de la nostalgia* (pp.23-40). Península.
- Moya, Antonio-Prometeo (2006). *Últimas conversaciones con Pilar Primo*. Caballo de Troya.
- Noticiarios y Documentales Cinematográficos (1944, 2 de octubre). NOT N°92 A [Episodio de noticiario]. En *Noticiarios y Documentales Cinematográficos*. RTVE. <https://www.rtve.es/play/videos/nodo/not-92/1467449/>
- Ortiz, Carmen (2012). Folclore, tipismo y política. Los trajes regionales de la Sección Femenina de Falange. *Gazeta de Antropología*, 28 (3), artículo 01. <http://www.gazeta-antropologia.es/?p=1432>
- Primo de Rivera, Pilar (1983). *Recuerdos de Una Vida* (1.º ed.). Ediciones Dyrsa. <http://www.maalla.es/Libros/Recuerdos%20de%20una%20Vida.pdf>
- Urbano, Pilar (1974, 26 de diciembre). Testigo de excepción: Una entrevista con Pilar Primo de Rivera. *La Actualidad Española*.

Valcarce Burgos, Carmen (Dir.º). (2002). *Pilar Primo de Rivera: Una vida al servicio de España: Entrevista* [Grabación de vídeo]. Asociación Nueva Andadura, https://catalogo.bne.es/permalink/34BNE_INST/t69fqm/alma991059233789708606

La Vorágine (2023). *El pensamiento profundo de la ultraderecha española*. La Vorágine.

Cómo citar: Corral Cid, Álvaro (2025). La hermana muerta de Pilar Primo de Rivera y algunos modos de coser pensando en el pasado. *ReCIA – Revista del Centro de Investigación en Artes*, (1), 261-278. <https://doi.org/10.21134/caad6p13>