

Diagnosis de la situación de la música en la Comunidad Autónoma Vasca

(Diagnosis of the situation of music in the Basque Autonomous Community)

Rodríguez Suso, Carmen
Univ. del País Vasco
Fac. de Filología y Geografía e Historia
Dpto. Historia del Arte
Paseo de la Universidad, 5
01006 Vitoria-Gasteiz

Basándose en una serie de datos cuantitativos y realizando un estudio cualitativo de los mismos, la autora ofrece una perspectiva de la vida musical en el territorio indicado, con el objetivo de proponer una calificación de la misma. Destaca en este análisis la descompensada situación de sus diversos sectores, lo que lleva a que existan eventos puntuales de muy elevada significación junto con otros de interés menor. Concluye la necesidad de vertebrar estas actividades para optimizar las estructuras humanas y productivas, y los resultados.

Palabras Clave: Vida musical. Sociología de la música. Actualidad.

Hainbat datu kuantitatibotan oinarri harturik eta horien azterketa kualitatiboa egin ondoren, txostengileak adierazten den lurraldeko bizitza musikalaren ikuspegi bat ematen du, beraren kalifikazio bat proposatzeko helburuarekin. Azterlan honetan, sektore desberdinen egoera desorekatua nabarmentzen da; horren ondorioz, une jakin batzuetako ekitaldi guttiz esanguratsuekin batera, interes txikiagoko beste hainbat gertatzen dira. Ondorio gisa, jarduera horiek eratzeko premia nabarmentzen du, giza eta produkzio egiturak zein emaitzak ahalik eta onenak gerta daitezzen.

Giltza-Hitzak: Bizitza musikala. Musikaren soziologia. Gaurkotasuna.

En se basant sur une série de données quantitatives et en réalisant une étude qualitative de ces données, l'auteur offre une perspective de la vie musicale dans le territoire indiqué, dans le but de proposer une qualification de cette vie musicale. Dans cette analyse, il faut souligner la situation déséquilibrée de ses divers secteurs, ce qui fait qu'il existe des événements circonstanciés d'une haute signification avec d'autres d'un moindre intérêt. Elle conclut par la nécessité d'articuler ces activités pour optimaliser les structures humaines et productives, et les résultats.

Mots Clés: Vie musicale. Sociologie de la musique. Actualité.

Hace 10 años se realizó, en el marco del *XI Congreso de Estudios Vascos* de esta misma Sociedad de Estudios Vascos, una intervención de quien firma estas líneas junto con Jon Bagüés¹. En ellas se exponían diversos datos y opiniones sobre el tema que nos ocupa aquí, referido a aquellas fechas. Esta es una buena ocasión, por tanto, para que nos preguntemos por lo que ha cambiado desde entonces y para que valoremos la situación actual con un elemento de comparación establecido. Tanto más cuanto que, en la década transcurrida desde 1991, no se han realizado estudios de conjunto sobre el tema.

Empezaremos por presentar las conclusiones de un trabajo parcial que, según nuestra investigación, define de un modo muy representativo las tendencias más significativas en el mundo de la música en la CAV. Se trata del estudio sociológico realizado por Arturo Rodríguez Morató para la SGAE sobre los compositores españoles², en el que reserva un importante espacio a los procedentes de la Comunidad Autónoma Vasca.

El autor, valiéndose de métodos propios de las ciencias sociales, cuantifica y precisa la situación de la creación musical del País Vasco, llegando a algunas paradójicas conclusiones. Señala entre otras, el hecho de que mientras sus compositores se encuentran entre los más activos y valorados en los medios de comunicación, ni sus obras son recibidas de modo positivo por la población, ni ellos mismos encuentran en el país medios suficientes para sostener su actividad. Así, resulta que el número de compositores nacidos en el País Vasco es inferior al de residentes en él, por ejemplo (lo que, en términos sociológicos el autor expresa diciendo que el País Vasco “expulsa” a sus creadores). Aún así, la proporción de compositores por habitante en el País Vasco sólo viene superada en el Estado por los grandes centros de la industria musical que son Madrid y la zona mediterránea en su conjunto (Valencia, Baleares, y Cataluña).

También señala el mismo autor, como dato significativo, el elevado nivel de institucionalización en que se mueve la producción creativa de estos autores vascos: encargos, premios y concursos oficiales constituyen una parte muy elevada de su actividad, más que en otras comunidades. La impresión que el lector obtiene de los datos ofrecidos en este trabajo es que en el País Vasco no parece haber un “público” suficiente, en el sentido de un colectivo más o menos organizado que toma parte activa en las actividades musicales, determinando su desarrollo y escogiendo voluntaria y conscientemente repertorios y músicos. Lo que,

según este estudio, habría en el País Vasco sería más bien una “audiencia”, formada por entidades institucionales por un lado, y oyentes pasivos por otro, ninguno de cuyos integrantes (en ambos casos) se estructuraría como colectivo en torno a las producciones de esos compositores.

Por último, el autor señala la “sorprendente” independencia de los compositores vascos respecto de los intérpretes, es decir, el hecho de que la creación musical está alienada de las personas más directamente implicadas en su realización. Según los datos de Rodríguez Morató, este comportamiento tendente a concebir la creación musical de un modo autónomo es significativamente específico de los compositores vascos en comparación al resto de autores del Estado. Ello explicaría, al menos parcialmente, la falta de repercusión de la que en muchas ocasiones se lamentan, al eliminar de su horizonte de actuación los elementos más comunicativos y espectaculares del hecho musical. También explicaría el surgimiento de una sorprendente cifra de individualidades brillantes, que configuran uno de los momentos más positivos en lo que se refiere a la producción musical *strictu sensu*.

Según demuestra el sociólogo citado, además, ese conjunto de brillantes individualidades se ha formado mayoritariamente de un modo autodidacta, lo que revela, otra vez más, la descoordinación de los diferentes sectores de la vida musical (en este caso, entre los compositores vascos y el sistema educativo). Cabe preguntarse, por tanto, hasta qué punto estos brillantes compositores podrán trascender su obra personal y su período de creación activa si carecen tanto de buenas relaciones con los intérpretes que programen sus obras como de la suficiente presencia en el sistema educativo que les permita transmitir a otros sus conocimientos. A la inversa, podríamos decir también que cabe preguntarse en qué situación se encuentra un sistema educativo musical que se mantiene ajeno a la existencia de individualidades relevantes en la creación.

Así, del estudio de Rodríguez Morató se desprende la conclusión de que existe una grave falla del capital social y material de la música en la CAV (es decir, la capacidad de las personas para agruparse y organizarse con propósitos comunes; en este caso, la música). El panorama de la composición vasca estaría configurado por una constelación de brillantes individualidades sin vínculos estructurales con los restantes oficios de la música, los cuales, a su vez, parecen hallarse en una situación extrapolable.

El diagnóstico que se deriva de esto es preocupante, en tanto que, a nuestro entender, mantiene la situación señalada hace diez años en el foro señalado más arriba: personas mayormente autodidactas que, sólo con el coste de un gran sacrificio personal, consiguen desarrollar de modo individual sus capacidades hasta un nivel suficientemente adecuado a las exigencias de una vida profesional actual, y que luego encuentran un

1. RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, “Artes musicales hoy en Euskal Herria: enseñanza musical”, y “Artes musicales hoy en Euskal Herria: composición musical”, *XI Congreso de Estudios Vascos: Nuevas Formulaciones Culturales: Euskal Herria y Europa*, Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, pp. 257-263.

2. RODRÍGUEZ MORATÓ, Arturo, *Los compositores españoles: un análisis sociológico*, Centro de Investigaciones Sociológicas/Sociedad General de Autores y Editores, Madrid, 1996.

campo de actuación polarizado en torno al mecenazgo de las instituciones políticas. El campo musical resulta por tanto descoordinado y poco profesional, y débilmente estructurado socialmente. Priman en él el voluntarismo y las acciones discontinuas, y los agentes de la vida musical vasca se presentan como una serie inconexa de personas sin más compromisos que los referentes a su campo de intereses más particular.

Este diagnóstico sobre un sector en el que predomina el capital simbólico sobre el social y el material haría augurar que las prestaciones que los diversos tipos de músicos ofrecen a sus conciudadanos sean poco funcionales, a no ser que se interponga una profilaxis adecuada. Sin embargo, esta impresión inicial tiene que matizarse considerando dos factores adicionales a los que no alcanza el estudio que nos ha servido de base para nuestras reflexiones anteriores. El primero, que tal diagnóstico no afecta por igual a todas las áreas de la vida musical vasca, y el segundo, que se refiere a un momento de profunda transformación precisamente en la parte de la vida musical que más extensión venía teniendo hasta ahora entre la población: la enseñanza.

En cuanto al primer factor, hay que indicar que existen algunos sectores de la vida musical vasca donde el análisis sociológico de Rodríguez Morató sobre los compositores no coincide completamente con la realidad. Entre ellos, hay que citar sin duda los entornos voluntarios, que desempeñan actividades no profesionales de todo tipo de animación musical, incluyendo el mundo coral o la música ligada a actos folklóricos, por ejemplo. Los datos cuantitativos que a este respecto recopila el archivo Eresbil son el índice de una gran actividad en este sentido. Hay que citar también el decisivo sector de la música joven, difundida por medios de comunicación de masas, que mantiene sus propias estructuras en un estado de funcionalidad mucho más organizado y que incluso permite la profesionalización de muchos de sus integrantes.

En el amplísimo mundo de las actividades musicales voluntarias y de tiempo libre se detectan también algunos rasgos importantes: lento declive de manifestaciones ligadas a las formas de ocio de la sociedad urbana liberal –como las bandas de música– y predominio de los valores de socialización sobre los directamente sonoros, por otro. El ejemplo del mundo coral puede ser, en este sentido, paradigmático: formado por numerosos colectivos fuertemente atravesados por relaciones de vecindad, parentesco o amistad, no logra resultados reseñables cuando se mide con los de otros países. Sin embargo, el coralismo forma actualmente una red de relaciones interpersonales de las más densas en todo el País Vasco. Constituye un factor de cohesión social nada desdeñable en una sociedad en la que otras formas de asociacionismo, como el político, se revelan erizadas de dificultades.

Con todo, los débiles rendimientos en cuanto a su calidad sonora no caracterizan a todos los

coros de la CAV. A ellos escapan en diferente medida agrupaciones como el Orfeón Donostiarra de San Sebastián, la Sociedad Coral de Bilbao, o la Capilla Peñaflorida, muchas de cuyas actuaciones son semi-profesionales y tienen lugar en eventos internacionales o en colaboración con orquestas o entidades enteramente profesionales. El resto del mundo coral vasco, numéricamente muy poblado, se mantiene en unos niveles de resultados medios, lo que tiene que ver, indudablemente, con la motivación socializadora más que sonora de sus integrantes.

El segundo factor que puede matizar nuestro diagnóstico extrapolado a partir del estudio de Rodríguez Morató se refiere al estado de la educación musical en el País Vasco, y tiene una profunda relación con el punto anterior: La situación actual revela una caída destacada en las cifras de inscripción en Conservatorios, al tiempo que se hace patente un crecimiento más que significativo en las Escuelas de Música. Hay que deducir de ello que la anterior sobrecarga en los Conservatorios debía comprender un elevado porcentaje de personas que no aspiraban a profesionalizar su aprendizaje musical, como indicábamos en nuestro trabajo de 1991. Es decir, la población vasca parece demandar una formación musical principalmente para el tiempo de ocio y para el disfrute privado de las capacidades de las personas. El hito significativo sería, en este terreno, la implementación de una respuesta adecuada a esa demanda por parte de las anteriormente inexistentes o incipientes Escuelas. Esta constituye, en mi opinión, una de las diferencias más notables respecto a la situación descrita en 1991, cuando todavía era muy pronto para valorar la incidencia de este nuevo tipo de institución docente en el País Vasco. En este lapso de tiempo, las Escuelas han desarrollado currículos renovadores, se han organizado internamente, han iniciado su proceso de evaluación, y han establecido una red de coordinación mutua de gran eficacia. Se benefician además de la inquietud de jóvenes profesores que han estudiado con ayuda de becas o que se han integrado en programas actualizados de formación.

Sin embargo, el reciente hundimiento financiero de algunas empresas dedicadas a la enseñanza musical, y el paso de algunos de sus protagonistas al sector público mediante la ocupación de puestos de trabajo en orquestas o teatros, revela que tampoco en este mundo están resueltos todos los problemas. Especialmente, destaca entre ellos el que se refiere a su financiación y, consecuentemente, a sus condiciones de trabajo. Frente a los Conservatorios, las escuelas presentan las ventajas de una mayor proximidad territorial y su más abierta panoplia de objetivos, programas y métodos, pero también los inconvenientes de su mayor coste para el alumno y su escasez de tiempo lectivo suficiente para los casos necesarios de un tratamiento individualizado.

Dada la incidencia tan poderosa con que en pocos años se han implantado estas Escuelas en

la vida musical vasca, la problemática de su financiación requiere de una reflexión más especializada que la que se puede presentar aquí, y que corresponde mejor con la intervención de Joxean Llorente. También debería reflexionarse sobre sus posibilidades de coordinación respecto a los centros reglados o Conservatorios. La coordinación de esta doble red de centros de enseñanza musical es una necesidad derivada del desarrollo de la LOGSE, que no podía preverse todavía en 1991, y que constituye igualmente otra novedad importante desde entonces en el panorama de la CAV. Teniendo en cuenta todo ello, se puede pensar que cuando haya pasado el tiempo necesario para que la labor de estas nuevas formas de educación musical se asiente, el diagnóstico anterior debería ser rectificado hacia valores más positivos.

Otros sectores que deberían comentarse en un balance general como éste son los referentes al estado del patrimonio y la investigación musicales en nuestra comunidad. En este campo, detectamos también un notable grado de dispersión y desestructuración de las actividades realizadas que va en detrimento de su profesionalidad y calidad. Deslumbrantes eventos y grandes inversiones se codean con situaciones penosas a las que un mayor compromiso financiero podría convertir en plenamente funcionales. De todos modos, se observan signos, todavía incipientes, que permiten augurar también una mejora en este sentido, aunque sólo las decisiones que se tomen en fechas todavía por venir podrán confirmar estas tendencias.

La creación de infraestructuras musicales de gran envergadura como el Palacio Euskalduna (Bilbao, 1999) o el Kursaal (San Sebastián, 2000) es un signo sin duda esperanzador, pues ofrece espacios para la realización de actividades musicales de diversa magnitud. La erección de estos grandes teatros responde a la filosofía de promoción de grandes eventos adoptada por las instituciones vascas con los objetivos de desarrollar la difusión cultural, socializar a la población, y ofrecer una imagen satisfactoria del País cara al exterior. En todo caso, aunque concentre gran parte de la vida musical vasca en esos grandes eventos y descompense las actuaciones a menor escala, gracias a ellos es posible el desarrollo de actividades como la música sinfónica o la ópera en condiciones incomparablemente mejores a las anteriores; en el caso del Euskalduna, además, se añade un órgano que permite a la población bilbaina disfrutar de un tipo de instrumento de concierto del que carecía por completo hasta ahora.

El patrimonio inmueble de la música vasca actual viene configurado además por la existencia de una red de teatros y locales que ya existía anteriormente, pero que carecía de la suficiente coordinación. En el momento presente no puede decirse que en este ámbito se hayan optimizado las actuaciones, pero sí existe una red de intercomunicación que permite racionalizarlas mediante

programas compartidos, aprovechamiento de viajes y giras, y políticas comunes de difusión. La iniciativa privada ha aprovechado algunas coyunturas favorables y existen también muchos pequeños locales de hostelería donde hay una infraestructura básica para la realización de festivales, actuaciones y conciertos.

El patrimonio documental de la música vasca adolece de la dispersión inevitable que deriva de su multiplicidad de organismos jurisdiccionales, de la juventud e inexperiencia de las administraciones autonómicas y forales, y de la descoordinación de los diferentes niveles administrativos. Sin embargo, la labor del archivo Eresbil continúa siendo una referencia positiva en este caso, con una dirección cada vez más orientada hacia su concepción no sólo como centro de conservación o de información, sino también de producción y difusión. Aún así, no deja de ser irónico recordar que el País Vasco vio publicarse en los años 70 un trabajo de orden patrimonial que fue de los primeros en todo el Estado³ (en esos años sólo se publicaron trabajos similares relativos a El Escorial y las catedrales de Santiago, Ávila y Valencia)⁴, y que desde entonces se han publicado muy pocos trabajos de cariz patrimonial⁵. Algunas investigaciones en curso sobre iconografía musical o repertorios especializados podrán cubrir partes de esta laguna, añadiendo además el estudio interpretativo de sus contenidos.

En cuanto al patrimonio mueble de la música, podemos decir que desde 1991 se han realizado algunos pasos que continúan en la línea ascendente iniciada en el período de la transición política, es decir: identificación de especímenes, y estabilización o restauración en su caso. La inexistencia de un Museo de la Música en el País Vasco se ve paliada con el interés que prestan a los temas musicales otros establecimientos. Así por ejemplo, el Museo Diocesano de Bilbao, con

3. BAGÜÉS, J, *Catálogo del Antiguo Archivo Musical del Santuario de Aránzazu*, Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastián, 1979.

4. LÓPEZ CALO, J, *Catálogo Musical del Archivo de la Catedral de Santiago*, Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1972.

RUBIO, S, *Catálogo del Archivo de Música del Monasterio de San Lorenzo el Real de El Escorial, I*, Diputación Provincial, Cuenca, 1976.

LÓPEZ CALO, J, *Catálogo Musical de la Catedral de Ávila*, Santiago de Compostela, 1978.

CLIMENT, J, *Fondos Musicales de la Región Valenciana, I: Catedral Metropolitana de Valencia*, Valencia, 1979.

Cit. en ALÉN, P "Las catedrales como centros generadores de un inestimable legado musical", *Cursos de Verano 97: Música y Liturgia en la Edad de Oro de las Catedrales Españolas; Santiago de Compostela, del 14 al 20 de julio*, dir. P Alén, Facultad de Geografía e Historia de la Univ. de Santiago de Compostela, Santiago, 1998, pp. 31-41.

5. BELTRÁN, J. M^e, "San Telmo Museoko soinu eta hots tresnak", *Jentilbaratz. Cuadernos de Folklore*, 6 (1997), pp. 101-202.

BELTRÁN, J. M^e, *San Telmo Museoko Soinu eta Hots Tresnak (Lankidetzan, 5)*, Soc. de Estudios Vascos-Eusko Ikaskuntza, San Sebastián, 1998.

apoyo de la Diputación de Vizcaya, puede ofrecer hoy a la contemplación de los interesados el famoso clavicémbalo de las dominicas de Lekeitio (Vizcaya)⁶. Otros instrumentos musicales, especialmente órganos, han sido restaurados siguiendo la línea señalada de protección del patrimonio. Todas estas actuaciones han sido evidentemente positivas, y sólo nos queda apuntar que sería necesaria alguna intervención más decisiva en cuanto a la difusión de tales logros, así como atender algunos items que todavía no han disfrutado de estos cuidados.

Por último, y siguiendo el guión que nos hemos marcado más arriba, querríamos dedicar unas palabras a la situación de la investigación musical en nuestra comunidad. La primera constatación que se puede hacer al respecto es que la investigación musical adolece de falta de cauces administrativos adecuados: la inexistencia de un sistema propio de investigación en la CAV y de entidades de investigación musical se unen a la nula presencia de actividades musicológicas básicas en las universidades vascas. Existen, eso sí, algunos resquicios a través de los cuales las personas interesadas pueden ubicar sus trabajos: becas de entidades privadas como la Fundación BBK o la Fundación Gangoiti, o becas del sistema general de FPI del Estado. En este caso, se trata de apoyos puntuales que permiten paliar (sólo puntual y levemente) la situación quienes se inician en este campo. La mayoría opta por derivar su interés hacia otros campos o por matricularse en estudios no presenciales de iniciación general, como la licenciatura *on-line* en Musicología de la Universidad de La Rioja⁷.

La Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea cuenta sólo desde 1998 con un profesor de Historia de la Música, que es quien firma estas líneas, ubicado en la Licenciatura de Historia del Arte. Esta ubicación no permite por el momento dirigir sus actividades formativas hacia futuros musicólogos, pero sí ha facilitado al menos la creación de un mínimo equipo de investigación y la dirección de algunas tesis doctorales todavía en curso. En todo caso, resulta claramente insuficiente y no cubre los estadios iniciales de la formación de futuros investigadores.

La UPV/EHU oferta también una Diplomatura de “Maestro especialista en Educación Musical”, orientada a la preparación de profesores de música en la enseñanza general obligatoria, y desde el curso 2000-2001 ha implantado las llamadas “Aulas de la Experiencia”, en las que se desarro-

lla una diplomatura en Humanidades para mayores de 55 años que contiene un módulo de Historia de la Música. Además, existen asignaturas o cursos puntualmente impartidos por profesores de muy diversa procedencia –normalmente, no musical– de las que a veces derivan trabajos de investigación individuales en nuestra área de interés. Así por ejemplo, para el primer ciclo de la licenciatura en Filosofía, esta universidad oferta una asignatura denominada “Filosofía de la música”, de 7,5 créditos; en el Campus Virtual se ofrece la asignatura virtual “Introducción a la Musicología”, de 6 créditos. Finalmente, en la licenciatura de Bellas Artes y en Ciencias de la Comunicación existen otras asignaturas que implican el manejo de materiales musicales, normalmente bajo la rúbrica del multimedia o de los audiovisuales.

También de forma puntual existen o han existido en estos diez años algunas ofertas de enseñanza de tema musical oficialmente encaminadas hacia la investigación, pero cuya implementación ha sido, o es, lagunar. El programa de doctorado en “Psicopedagogía” de la citada universidad, por ejemplo, ha incluido materias tan diversas como la acústica musical o la organología histórica en un currículo multifacético para la formación de especialistas en diversos aspectos de la intervención educativa, pero entre los títulos de entrada para inscribirse en él sólo se encuentran algunas licenciaturas (Ciencias, Bellas Artes, Educación Física, Psicología, Geografía e Historia, Filología, Filosofía, Pedagogía y Psicopedagogía), y no figuran titulaciones específicamente musicales ni musicológicas.

Este bajo perfil de la investigación musical en la universidad pública de la CAV se completa con el que, en niveles similares, se dibuja en la Universidad de Deusto (Vizcaya), a través de su Instituto de Ocio. Este ofrece la posibilidad de desarrollar actividades investigadoras de modo también puntual, mediante programas destinados específicamente al estudio de la difusión musical, pero su vinculación con la investigación musicológica y con las convocatorias oficiales es muy tenue.

En todo caso, e incluyendo el panorama que hemos resumido, en lo que se refiere a la investigación nos encontramos en una situación similar a la descrita al principio de nuestra intervención, con actuaciones individuales dispersas –muchas veces voluntaristas– descoordinación, y *standards* no homologables. Las tesis doctorales de tema musical que se han defendido en las universidades vascas, dirigidas principalmente por especialistas en áreas ajenas al mundo de la música, no siempre se adecúan a las líneas actuales en que se desarrolla la actividad investigadora de tema musical, y su valoración es desigual. La base de datos TESEO ofrece una lista de estas tesis que relacionamos a

6. RODRÍGUEZ SUSO, C, “El clave de las Dominicas de Lekeitio”, *Mínima*, 1 (1992), pp. 36-37.

7. *El correo español-El pueblo vasco*, martes 26 de diciembre de 2000, p. 12.

continuación⁸, aunque somos conscientes de que no todos los trabajos de este tipo se integran en ella. Hay que señalar, por otro lado, la existencia de muchos trabajos de investigación doctoral que se han llevado a cabo por autores vascos o de tema vasco en universidades situadas fuera de la CAV, y algunas –menos numerosas– en otros países, de las que es imposible realizar un cómputo completo. Una estimación al respecto nos daría una cifra de trabajos proporcionalmente más elevada que la anterior; con un nivel de calidad algo más elevado en general.

De todo ello deducimos que existe una generación “virtual” de investigadores en temas musicales vascos que, del mismo modo que no ha encontrado suficientes cauces administrativos en la CAV para su formación y la presentación de sus primeros trabajos, tampoco va a tener un fácil acomodo en el mercado de trabajo de esa misma CAV como tales investigadores. Las razones son bien evidentes: lo poco coincidente de su formación con los perfiles vigentes en la investigación de temas musicales, y la carencia de un espacio adecuado en las redes institucionales que podrían acogerlos. Si bien esta falta de posibilidades inmediatas de inserción laboral es común con la que se da también en otras áreas de investigación no musicales –y, simplemente, de ejercicio profesional– es necesario recordar que el sector musical tiene una deuda histórica con la enseñanza superior y la

investigación, por lo que esta carencia es, proporcionalmente, de mayor gravedad.

Por estas razones, parece algo incongruente la existencia de un premio anual de 500.000 pts. que concede la indicada Universidad del País Vasco en colaboración con el Orfeón Donostiarra a la “investigación musical” según convenio firmado el 15 de diciembre del año 2000. Este, además, realizará ofertas formativas para alumnos, y verá reconocidos con créditos de libre configuración las actividades como coralistas de sus alumnos. Siendo ésta en sí misma una laudable iniciativa de difusión y coordinación entre entidades, parece bastante sorprendente la inclusión de términos ligados a la investigación en ese contexto.

Esto nos pone sobre la pista de otro elemento que nos parece fundamental para ubicar la situación de la investigación musicológica en el País Vasco, y que ya hemos señalado en otras ocasiones⁹: que las universidades fomentan de modo destacado las actividades de difusión musical, como si sólo entendieran la música desde el punto de vista de los vicerrectorados de “Extensión universitaria” y no desde las responsabilidades de la formación de profesionales y de la investigación. Esto significa que mientras promueven la realización de conciertos y coros, se interesan por la difusión musical, o imparten seminarios y conferencias de carácter divulgativo –como los *Ciclos de conciertos explicativos* de la Facultad de Ciencias– carecen de oferta en los segundos y terceros ciclos que no sea testimonial.

Teniendo en cuenta la historia de la universidad española, esta manera de entender la presencia de la música en ella es paternalista, arcaica y poco funcional, como ya ha sido señalado por otros investigadores¹⁰, y no responde ni a las necesidades ni a las demandas de una vida musical actual; mucho menos, a las de la investigación musical. Esto parece especialmente grave en tanto en cuanto que las profesiones universitarias de la música y la investigación son precisamente las que tienen más capacidad de vertebrar el funcionamiento de todo el sector musical (gestores, bibliotecarios, archiveros, documentalistas, programadores, críticos, o investigadores puros) y que existe una cierta demanda de ellas.

La reciente iniciación de las actividades del Conservatorio Superior de Música del País Vasco no permite, por el momento, prever un cambio inmediato en esta situación, debido a su todavía escaso tiempo de ejercicio. De todos modos, el entorno propio de la investigación sigue ubicado en

8. ALONSO PUELLES, Antonio, *Wittgenstein y el arte: el siglo de Wittgenstein*, UPV/EHU-Departamento de Filosofía de los valores y antropología social, 1995, dir. Alfredo Bayón Hervella.

AMÉZAGA ALBIZU, Josu, *Herri kultura: euskal kultura eta kultura popularrak*, UPV/EHU-Departamento de Comunicación audiovisual y publicidad, 1993, dir. Jose Iztueta Amendáriz.

CUEVAS, Carmen, *El Orfeón Donostiarra 1897-1997: proyección social, cultural y educativa*, Servicio editorial de la Universidad del País Vasco, Leioa, 2001.

ECHEVERRÍA UGALDE, Guillermo M., *Orixeren metrikaz: zehazketa deskriptiboak*, Universidad de Deusto-Departamento de Filología, 1996, dir. Juan M. Lecuona Berasategui.

GARCÍA PÉREZ, Mercedes, *Catalogación y análisis de la producción musical de Resurrección María de Azkue y Aberasturi*, UPV/EHU-Departamento de Historia del arte, 1996, dir. Ana de Begoña Azcárraga.

IBARRETXE TXAKARTEGI, Gotzon, *El canto coral como entramado del nacionalismo musical vasco*, UPV/EHU-Departamento de Filosofía de los valores y antropología social, 1995, dir. Mikel Azurmendi Intxausti.

LAINSA DE TOMÁS, Eva M., *Tiempo, espacio y continuidad a la luz de la reflexión musical contemporánea*, UPV/EHU-Departamento de Filosofía, 1995, dir. Víctor Gómez Pin.

LAUCIRICA LARRINAGA, Ana, *Efectos del oído absoluto sobre el procesamiento del intervalo melódico temperado*, UPV/EHU-Departamento de Procesos psicológicos básicos y su desarrollo, 1998, dir. Dionisio del Río Sadornil.

LÓPEZ DE AGUILERA DÍAZ, José Ignacio, *Política cultural municipal: fundamentación y praxis en un ayuntamiento de tamaño medio*, Universidad de Deusto, Departamento de Pedagogía, 1997, dir. Luis Pantoja Vargas.

MENÉNDEZ TORRELLAS, Gabriel, *Puntos de contacto y conflictos entre música y filosofía en el siglo XVII y su reflejo en el pensamiento de G. W. Leibniz*, UPV/EHU-Departamento de Filosofía, 1997, dir. Ángel Medina Álvarez.

RODRÍGUEZ SUSO, Carmen, *La monodía litúrgica en el País Vasco*, Universidad de Deusto, 1992, dir. A. Manel Mundó i Marcet.

9. Intervención en la mesa redonda “25 años después del Seminario sobre la Problemática de la Música Vasca”, en la XXV Musikaste (Rentería, Guipúzcoa), con la colaboración de esta Sociedad de Estudios Vascos, en 1997.

10. LABAJO, Joaquina, “Música y universidad: presencia de la música en la universidad española (Valladolid, 1890-1945)”, *Pianos, voces y pandeetas: apuntes para una historia social de la música en España*, Endymion, Madrid, 1988, pp. 33-97.

las universidades, ya que los terceros ciclos son, según la legislación, de su exclusiva competencia. Cabe esperar que la presencia de una entidad que impartirá titulaciones superiores equivalentes a las licenciaturas incida favorablemente en la modificación a mejor de este estado de cosas.

Para terminar, me gustaría señalar un pequeño detalle que, con sus luces y sus sombras, apunta hacia la normalización de la investigación musicológica de la CAV; al menos, hacia su inicio. Se trata de la integración de sus resultados en el mundo no musical, algo que ha sucedido por primera vez con el libro de Jon Bagüés sobre la presencia de la música en la Sociedad Bascongada de los Amigos del País¹¹. El contenido de este libro forma parte del argumento de otro libro de gran tirada dedicado al análisis de los textos foralistas y apologistas vascos¹². En lo que se refiere a sus consideraciones musicales, hay que decir que este último introduce términos de comparación inadecuados, ya que parece esperar que los músicos de la época de la ilustración vasca se comportaran como lute-

ranos alemanes, y además, alude a su interés por la ópera sin conocer las fuentes ni las publicaciones sobre el tema. Pero, a pesar de estos errores que revelan el bajo estado de los conocimientos sobre música entre el público profano (aunque forman parte también del personal estilo de su autor), nos parece que el hecho de que se haya realizado por primera vez un análisis crítico del trabajo de un musicólogo vasco en una obra de alcance general es muy significativo.

Quisiéramos pensar que se trata de un signo de la capacidad de nuestra investigación musicológica para llegar al público no especialista, y a la inversa, del interés de éste por incorporar algunos conocimientos musicológicos a su cultura general. En ese sentido, nos hallamos lejos de la situación expuesta en 1991, y, por tanto, creemos que podemos cerrar esta intervención con un tímido augurio de esperanza.

Esperemos que pueda confirmarse dentro de menos de otros diez años.

11. BAGÜÉS, J, *Ilustración Musical en el País Vasco: Hacia Música en la Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País; II-El Real Seminario Patriótico Bascongado de Vergara*, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País, Donostia-San Sebastián, 1990-1991.

12. AZURMENDI, Mikel, *Y se limpie aquella tierra: limpieza étnica y de sangre en el País Vasco (siglos XVI-XVIII)*, Taurus, Madrid, 2000, pp. 331-368.