

Usos y debates sobre la gestión del patrimonio musical en Navarra. En torno a Pablo Sarasate (1844-1908)

(Uses and debates about the management of the musical heritage in Navarre. About Pablo Sarasate (1844-1908))

Andrés Vierge, Marcos
Univ. Pública de Navarra. Dpto. Psicología y Pedagogía.
Ed. Los Magnolios. Campus Arrosadía, s/n.
31006 Pamplona – Iruña
marcos.andres@unavarra.es

BIBLID [1137-4470 (2010), 17; 265-286]

Recep.: 19.01.2009
Acep.: 01.02.2010

El presente texto analiza algunos aspectos de la gestión del patrimonio musical desde la perspectiva de la Comunidad Foral de Navarra. Partiendo de una concepción tradicional del patrimonio, el texto avanza en la exposición de casos que reflejan nuevos usos y debates sobre los bienes patrimoniales. En el año de conmemoración del primer centenario de la muerte de Pablo Sarasate (1844-1908), el trabajo, "a modo de leitmotiv", recoge al menos un ejemplo que vincula al violinista y compositor navarro con cada caso expuesto y relacionado con la gestión del bien patrimonial.

Palabras Clave: Patrimonio musical. Pablo Sarasate. Gestión musical. Orquesta Sinfónica de Navarra. Navarra. Patrimonio inmaterial. Conservatorio Pablo Sarasate.

Testu honek musika-ondarearen zenbait alderdi aztertzen ditu, Nafarroako Foru Komunitatearen ikuspuntutik. Ondarearen ikuskera tradizionallean oinarrituta, testuan ondare-ondasunei buruzko erabilera eta debate berriak islatzen dituen kasuak azaltzen dira. Pablo Sarasateren heriotzaren (1844-1908) lehen mendeurrenean, lanak gutxienez adibide bat jasotzen du, leitmotiv modura, non, biolinista eta konpositore nafarra ondare-ondasunaren kudeaketarekin zerikusia duen azaldutako kasu bakoitzarekin lotzen den.

Giltza-Hitzak: Musika-ondarea. Pablo Sarasate. Musika-kudeaketa. Nafarroako Orkestra Sinfonikoa. Ondare ez-materiala. Pablo Sarasate Kontserbatorioa.

Ce texte analyse certains aspects de la gestion du patrimoine musical dans la Communauté de Navarre. En partant d'une conception traditionnelle du patrimoine, le texte présente plusieurs cas qui témoignent de nouveaux usages et de débats sur les biens patrimoniaux. En cette année de commémoration du premier centenaire de la mort de Pablo Sarasate (1844-1908), ce travail comporte, comme « leitmotiv », au moins un exemple liant le violoniste et compositeur navarrais et chaque cas de gestion du bien patrimonial présenté.

Mots-Clés : Patrimoine musical. Pablo Sarasate. Gestion musicale. Orchestre symphonique de Navarre. Navarre. Patrimoine immatériel. Conservatoire Pablo Sarasate.

1. INTRODUCCIÓN

El presente texto surge como una reflexión en torno a la gestión del patrimonio musical de Navarra, tomando ejemplos diversos, pero teniendo muy en cuenta la mayor parte de los acontecimientos que principalmente el Gobierno de Navarra gestionó en 2008 para la conmemoración del primer centenario de la muerte de Pablo Sarasate¹. El artículo se organiza en torno a las políticas tradicionales que sobre el patrimonio artístico y más concretamente el patrimonio musical, realizan las diferentes administraciones. El conocimiento del patrimonio, su conservación, tutelaje y difusión son los ejes tradicionales de actuación sobre el patrimonio, a partir de los cuales se exponen algunas nuevas formas de gestionar el patrimonio musical. Sobre estos aspectos se configura el primer apartado del texto, finalizando con unos ejemplos que muestran la importancia que recientemente ha adquirido el aspecto formativo del patrimonio. Como señala Jover (1998: 350) "difundir no es sólo facilitar el acceso a los bienes, sino hacerlos comprensibles sensorial e intelectualmente, para tener un mayor deleite".

El segundo apartado del artículo tiene que ver con una característica del concepto patrimonial que, aunque tradicional, parece pervivir en la gestión de la administración con la misma intensidad en nuestros días: la idea de que el patrimonio cultural, en general, es considerado como la expresión de una sociedad a la que contribuye a identificar y diferenciar respecto a otros colectivos. Los casos citados pertenecen básicamente al repertorio tradicional-popular y al repertorio de la música culta de Navarra desde finales del siglo XIX. Obviamente, los ejemplos tomados de ambos apartados tienen que ver de alguna forma u otra con alguna política administrativa.

Finalmente, el texto termina con una muestra y reflexión sobre nuevos criterios, usos y posibles debates que en torno al concepto de patrimonio y a su gestión existen en la actualidad. Una cierta tendencia actual a considerar como patrimonio prácticamente todo es en sí mismo objeto de debate en diferentes círculos académicos². Por esta razón, resulta interesante partir de una visión global del concepto patrimonial:

En el siglo XX se consolida la concepción global del Patrimonio Cultural, un bien colectivo fruto de una historia, reconocido por un grupo social; se asocia definitivamente a la Sociedad, como una necesidad y como un derecho; se afirma la superioridad del interés público sobre el privado; se produce una más consciente valoración del mismo, haciéndose hincapié en su carácter de legado, asumiéndose consecuentemente la responsabilidad de su protección (Jover, 1998: 321).

1. No pretendo hacer un repaso de todos los actos que tuvieron lugar con el "año Sarasate", sino que selecciono algunos ejemplos representativos de las ideas expuestas con relación a la gestión del patrimonio musical en Navarra. Por tanto, queda claro que se comentan algunos casos que no tienen que ver ni con Sarasate ni con los acontecimientos sucedidos para conmemorar el centenario de su muerte.

2. Los términos patrimonio histórico, arqueológico, monumental, geográfico, cultural, artístico, musical son propios del mundo académico actual.

En la definición anterior se observan los siguientes aspectos: la pervivencia histórica, el reconocimiento e identificación de los bienes patrimoniales con un grupo social, su carácter público y la consciencia crítica necesaria para valorar los bienes patrimoniales que deben ser protegidos.

En el caso específico de la música, tomando como referencia el estudio de María Gembero sobre el patrimonio musical español y su gestión:

Patrimonio musical español es el conjunto de bienes y manifestaciones musicales e inmateriales producido por la sociedad hispana a través de su historia que contribuye a identificar y diferenciar su cultura y debe ser protegido, conservado y difundido (2006: 142).

Respecto a la primera definición, se repite la idea de la consciencia crítica (que subyace en el concepto de “bienes”), la pervivencia histórica, la identificación con un grupo social y la necesidad de ser protegido. Además, Gembero añade respecto a la anterior definición una concepción más amplia y diversificada del patrimonio cuando se refiere a bienes inmateriales. Por último, Gembero subraya los aspectos de la gestión patrimonial, por lo que se pudiera decir que un bien patrimonial se define por lo que fue y es, por lo que implica socialmente y por lo que se debe hacer con él.

Como explica la propia Gembero, una definición como la propuesta implica numerosos problemas, incluso legales. La concepción más diversificada del patrimonio admite bienes inmateriales que carecen del criterio de excelencia técnica que sirvió, por ejemplo, en la música culta occidental, para justificar la diferencia entre “el gran arte” y el “arte menor”. Ello implica una consciencia crítica que admite parámetros de valor diferentes, muchas veces apoyados en la función social que cumple un bien patrimonial. Por último, la gestión del patrimonio ha evolucionado desde la mera conservación y protección hasta las nuevas formas de su difusión y consideración como valor formativo. Todo ello pervive en la actualidad y los casos que a continuación se muestran reflejan diferentes consideraciones sobre los bienes patrimoniales y distintas acciones para su conservación y difusión.

2. LAS POLÍTICAS DE ACCESO AL PATRIMONIO: CONSERVACIÓN, DIFUSIÓN Y EDUCACIÓN

2.1. Del bien privado al concepto patrimonial

En origen, los bienes culturales tenían un carácter privado y se configuraban como colecciones de la nobleza y la alta burguesía. A mediados del siglo XVIII, las políticas públicas que emanaban del ideal ilustrado se orientaron a evitar que la crisis de la nobleza y la progresiva consolidación de la burguesía dispersaran las colecciones de la aristocracia y en cambio se propiciara que esos bienes patrimoniales fueran públicos. La nacionalización de los bienes culturales privados, depositados en los nuevos Museos, garantizaba su conservación y su divulgación. Como señala Agirre:

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, las más importantes colecciones privadas europeas se convirtieron en "patrimonio público", dando lugar a la creación de los primeros grandes museos nacionales. El British Museum de Londres (1753), la Galería de Kassel (1760) y el Louvre (1798) fueron los primeros ejemplos de esta tendencia, que continuó durante todo el siglo XIX con la creación de otros museos como los Uffizi de Florencia, la National Gallery de Londres o El Prado de Madrid (2008: 80).

En España, el concepto de patrimonio como conjunto de bienes a proteger aparece a imitación de Francia en el marco de la desamortización eclesiástica de Mendizábal, asumiendo el Estado la responsabilidad de patrimonializar unos bienes hasta entonces protegidos, conservados y disfrutados por una minoría (Jover, 1999: 322).

En lo que se refiere a la música, esta época coincide con el desarrollo paulatino del ideario y forma del concierto público, lo que en sí mismo constituye un reflejo de los cambios de una sociedad ilustrada que garantiza un mayor acceso al deleite estético, relacionado todo ello con la idea de progreso y del "Estado del Bienestar". Como es sabido, este es un proceso que se inicia en el XVII y que presenta diferentes trayectorias, según los países, hasta asentarse definitivamente en el siglo XIX.

En esta época, surgen en España una serie de instituciones en el ámbito civil, como las sociedades musicales, ateneos, liceos, donde se incluye la música como un saber más. En Navarra, a principios de 1879 se constituyó la Sociedad de Conciertos Santa Cecilia con la que Pablo Sarasate mantuvo una estrecha relación³. A partir de los sanfermines de 1879, la actividad concertística de Sarasate como solista de la Orquesta Santa Cecilia en las fiestas de Pamplona fue un referente importante de la programación festiva y, desde luego, algo que permitía identificar los valores de la excelencia artística con la identidad de la colectividad, aspectos fundamentales en la concepción tradicional del patrimonio. La consideración de la música de Sarasate, aunque probablemente más del espectáculo virtuosístico que era capaz de ofrecer, como un bien colectivo al alcance de cualquier pamplonés, se destacaba en aquellas ocasiones en las que Sarasate tocaba desde uno de los balcones del Teatro Gayarre que se orienta a la calle Carlos III de Pamplona o desde una de las ventanas del Hotel La Perla de la Plaza del Castillo y, por lo tanto, ofreciendo su maestría a cualquier ciudadano del momento⁴. Sin

3 En los momentos actuales, se están realizando dos futuras tesis doctorales que investigan sobre los fondos del Orfeón Pamplonés y la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona. Sin duda alguna, los estudios de Pilar Martínez Soto y Jaime Berrade contribuirán a ofrecer una visión científica sobre el asociacionismo musical en Navarra y también sobre la influencia concreta de Sarasate. Igualmente, está en preparación una nueva biografía musical sobre Sarasate, escrita por María Nagore para el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, que sin duda, aportará nueva documentación y nuevas perspectivas en torno a Sarasate. En todo caso, el influjo de Sarasate en la divulgación de determinado repertorio que programara la Orquesta Santa Cecilia tuvo que ser especialmente determinante en Pamplona, teniendo en cuenta que se trata de una personalidad que influyó en la música programada de los más importantes teatros europeos.

4. Estas situaciones son especialmente propias de unas fiestas como las de Pamplona, en el sentido de que aunque no se trata de actos oficiales, sin embargo, se insertan plenamente en el...

duda, se trata de un ejemplo de conciencia patrimonial, aunque descontextualizado de la idea del concierto público y adaptado a la fiesta⁵.

Los carteles de San Fermín, referentes singulares de las fiestas, reflejan bien la presencia de Sarasate en Pamplona en aquellos años (Ollaquindía, Ricardo, 1981). El cartel de fiestas de 1888 es uno de los ejemplos en los que se incluye el nombre del compositor, mientras que el del año de su muerte, 1908, introduce la imagen del propio Sarasate, en uno de los pocos casos en la historia de los carteles de San Fermín que se puede reconocer a un personaje concreto, reflejando hasta que punto su figura constituyó una referencia en las fiestas de Pamplona⁶.

Durante los Sanfermines de 2008, la prensa local de Navarra se refirió en varias ocasiones a ese aspecto de la biografía de Sarasate, recogiendo especialmente el cariño y devoción que los pamploneses de antaño sentían por el músico pamplonés. Las siguientes palabras de Fernando Hualde parecen surgidas de aquellas viejas crónicas decimonónicas, presentando una interpretación subjetiva y descontextualizada de la realidad:

Y hoy es el día, cuando se van a cumplir cien años de su muerte, en el que se percibe que la llama del cariño a Sarasate, sigue encendida, sigue viva, y sin atisbo alguno de que agua ni viento la amenacen. Don Pablo, un siglo después, sigue siendo un personaje querido, un personaje entrañable, un hombre de masas⁷.

La evolución de la Orquesta Santa Cecilia ha derivado actualmente en la Orquesta Sinfónica de Navarra "Pablo Sarasate" con un status profesional y dirigida por una fundación privada, aunque con una subvención importante del Gobierno de Navarra. A través de esta formación, el Gobierno Foral exporta el nombre de Navarra, aunque de su programación no se desprende un interés especial por la difusión de música de compositores navarros. En cualquier caso, en la temporada 2007-2008, dentro de la programación de la Orquesta Sinfónica de Navarra, se ofrecieron diversos conciertos que destacan por la relevancia del violín, en homenaje a Pablo Sarasate, en el año del primer centenario de su muerte. Otras instituciones que cuentan con fondos públicos, como la banda Pamplonesa o Baluarte se sumaron a este tipo de actos de difusión de la obra del violinista pamplonés.

... ritual festivo. En la actualidad existen ejemplos semejantes, como es el caso de algunas de las jotas que se cantan a la imagen de San Fermín, durante la procesión del 7 de julio, o algunas canciones que se cantan en las corridas de toros.

5. En la actualidad estamos acostumbrados a escuchar a músicos en la calle en ambientes urbanos festivos. Sin embargo, es muy extraño e inusual escuchar en la calle a intérpretes equiparables a la figura de Sarasate en su día.

6. Existen diferentes páginas web que muestran imágenes de los carteles de San Fermín, incluidos los citados en el texto. Igualmente, muchas imágenes relacionadas con todo el artículo se pueden encontrar en *Internet*.

7. Hualde, Fernando. "Últimas fiestas de Sarasate". En: *Diario de Noticias*, 10/07/2008; p. 34.

2.2. Conservación y difusión

Retrocediendo de nuevo al siglo XIX, como consecuencia del énfasis en la conservación y, por otra parte, debido a la influencia del positivismo científico, se produce un avance importante en Europa en la catalogación de los bienes patrimoniales, una forma de concebir la acción pública ante el patrimonio que alcanzó su cenit a finales del siglo XIX y principios del XX. Como señala Agirre:

(...) uno de los aspectos de mayor repercusión cultural de esta política –al margen de los propios de la conservación– es que contribuyó notablemente a conformar y legitimar el gusto burgués y con ello, a consolidar la implantación cultural de esta clase social (2008: 80).

En el caso de la música “cultura”, la historiografía se concibió como una historia de los estilos musicales (*Stilgeschichte*), con un planteamiento que se basaba en la concepción estética de una belleza objetiva y absoluta. A partir de ahí se estudiaban los aspectos formales o internos de las obras y se procedía a su clasificación cronológica. Estos trabajos permitieron que la musicología creciera (especialmente a partir de la década de los 20 del pasado siglo) en la dirección de ordenar e identificar el inmenso patrimonio musical que se encontraba en diferentes lugares de Europa, consiguiendo así una primera aproximación al estudio de las épocas creativas y los focos geográfico-políticos más relevantes de Europa. Esta perspectiva de trabajo influyó notablemente en las labores de divulgación musical, puesto que la correspondencia entre determinados rasgos compositivos y determinadas épocas y escuelas era algo fácil de asimilar. Al estar este repertorio asociado a una clase social dominante, su historia se refirió desde los inicios de la historiografía musical a las “grandes obras”, los “grandes compositores” o a los “grandes hechos”, dejando de lado otros aspectos como las obras que no conseguían entrar en ese repertorio idealizado, la interpretación de la música, sus aspectos sociales, su recepción o su crítica. Además, la musicología histórica de finales del siglo XIX subrayó conceptos como el de “música pura” o “gran arte” y “arte menor” que marcaron buena parte del pensamiento musical y la composición del siglo XX pero que en el momento actual de incesante desarrollo tecnológico y cultura pluralista son objeto de debate⁸.

En España, la figura de Felipe Pedrell (1841-1922) es considerada como uno de los padres de la musicología española moderna. Sus ediciones de música sacra de antiguos compositores españoles, música para teclado de Cabezón, así como la edición completa de la música de Tomás Luis de Victoria, reflejan una actividad paralela al resto de Europa. Su concepción historiográfica está a medio camino entre el positivismo y un análisis formalista y crítico, según los contextos culturales, estéticos e históricos. Ya en el siglo XX, destaca el impulso dado a la musicología española por Higinio Anglés (1888-

8. Para un comentario detallado sobre este tema puede leerse el capítulo tercero de Cook, Nicholas (2001). *De Madonna al canto gregoriano. Una muy breve introducción a la música*, Madrid, Alianza Editorial. (Versión original en inglés: *Music. A very Short Introduction*, Oxford University Press, 1998).

1969)⁹, fundador del Instituto Español de Musicología en 1943, al que sucedió el Departamento de Musicología de la Institución "Milá i Fontanals". En esta misma línea de conservación, estudio y difusión de patrimonio musical español hay que mencionar otras instituciones relevantes como la Sociedad Española de Musicología o el Instituto Complutense de Ciencias Musicales¹⁰.

Desde el punto de vista de la Comunidad Foral, en los últimos años cabe destacar la colaboración que viene desarrollándose entre el Gobierno de Navarra y el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, relación que ha posibilitado la edición de obras sinfónicas de autores como Jesús García Leoz o Fernando Remacha, la edición de zarzuelas de Emilio Arrieta y Joaquín Gaztambide, así como la edición de biografías musicales, iniciadas con la de Pablo Sarasate y continuadas con las de Agustín González Acilu, Fernando Remacha y Emilio Arrieta.

En esta tradición de conservación, estudio y difusión del patrimonio musical material que procede del concepto patrimonial de los inicios del pasado siglo debe situarse el proyecto de investigación *Patrimonio Musical de Navarra: recuperación estudio y catalogación*, realizado en la Universidad Pública de Navarra, bajo la dirección de M^a Concepción Peñas García y subvencionado por el Gobierno de Navarra durante los años 2000-2002. Entre las principales conclusiones que señala Andrés (2005: 255-256), cabe destacar, en primer lugar, la creación de un depósito de partituras fotocopiadas, digitalizadas y microfilmadas que se considera una de las aportaciones principales del proyecto. En segundo lugar, la elaboración de una primera base de datos con información (más o menos detallada) de documentos musicales de diferentes archivos y bibliotecas de Navarra y fuera de Navarra, lo que constituye un primer intento materializado en la Comunidad Foral de un trabajo de estas características¹¹. Sin embargo, uno de los principales objetivos del proyecto consistía en que el depósito de documentos musicales sirviera como base para proyectar un centro permanente de documentación musical en Navarra, algo que hasta ahora no ha sido posible. Las siguientes palabras de Gembero, recogidas en una monografía dedicada al estudio de música y músicos de Navarra, editada por la Institución Cultural Príncipe de Viana de Navarra con motivo de la conmemoración del VIII Centenario de la Chantía de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica, revelan las carencias que presenta Navarra desde esa perspectiva:

Pero el trabajo realizado revela también la necesidad de acometer proyectos de recuperación, conservación, estudio y difusión del patrimonio musical navarro. La experiencia de otras Comunidades Autónomas españolas desde hace varios años en la gestión de sus respectivos patrimonios musicales muestra el impacto positivo que podría tener la creación de un Centro de Documentación e Investigación Musical de Navarra, dependiente del Gobierno Foral, que fomentara el estudio y la catalogación

9. Autor del primer estudio sobre la música medieval en Navarra: Anglés, Higiní. *Historia de la Música Medieval en Navarra*, Pamplona: Diputación Foral de Navarra, 1970.

10. Puede leerse un excelente trabajo sobre normativa y gestión del patrimonio musical en España en: Gembero, María. "El Patrimonio Musical Español y su gestión". En: *Revista de Musicología*, Vol. 28, Num. 1, Lambea, Mariano Lambea (Ed.). Madrid: SEDEM, 2005; pp. 135-181.

11. Dicha base de datos contemplaba el legado Sarasate depositado en Archivo Municipal de Pamplona, corrigiendo algunos errores del inventario del archivo.

sistemática de los fondos musicales (históricos y etnomusicológicos) y la creación de una colección institucional de estudios y ediciones de música relacionados con Navarra (2006: 311-312).

En parte, la ausencia de un centro navarro de las características a las que se refiere Gembero, ha sido paliada gracias a la excelente gestión de conservación y difusión del patrimonio musical navarro realizada por el Archivo de Compositores Vascos, *Eresbil* de Erreterria, lo que desde un punto de vista político y desde la perspectiva de la Comunidad Foral resulta como poco chocante.

El monográfico citado, editado por el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra, es un buen ejemplo de gestión para el estudio científico y difusión de la música de la Comunidad Foral. En dicha edición se encuentra uno de los últimos trabajos del tristemente desaparecido Luis Gracia Iberní (2006: 655-674), reivindicando la figura de Pablo Sarasate como compositor y apuntando interesantes líneas sobre la música del violinista pamplonés que probablemente serán tratadas en los próximos años.

Dos últimos ejemplos relacionados con el “año Sarasate” tienen que ver directamente con la conservación y difusión de la obra del compositor y violinista pamplonés. El primero de ellos se refiere a la grabación de la música para violín y orquesta de Sarasate que en octubre de 2008 realizó la violinista pekinesa Tianwa Yang con la Orquesta Sinfónica de Navarra. Resulta significativo que este sea un proyecto realizado con independencia de otro que vincula al Instituto Complutense de Ciencias Musicales con el Gobierno de Navarra y que consiste en la realización de la edición crítica de las obras para violín y orquesta de Sarasate¹².

Por último, mencionaré lo sucedido con relación a la restauración de uno de los dos violines de Sarasate, legados en el año 1893 por el músico navarro a la ciudad de Pamplona. Dicho proyecto ha sido cuestionado por el Gremio de Luthiers y Arqueros de España, que en un comunicado difundido, entre otros medios, a través de la plataforma de correo electrónico de la Sociedad Española de Musicología a sus socios, manifestaba entre otras cosas, lo siguiente:

El legado de Sarasate forma parte del patrimonio cultural universal y no dudamos de la voluntad y el empeño puestos por el Ayuntamiento de Pamplona por salvaguardarlo. Pero debería de actuar con las máximas precauciones a la hora de autorizar cualquier intervención sobre un instrumento que es un documento organológico único para la recuperación y el estudio de nuestro pasado musical¹³.

12. La edición crítica se encargó a Ara Malikian (para la parte del violín) y Ramón Sobrino (para la partitura general). El primer volumen de este trabajo fue presentado el 11 de diciembre de 2009. Es como poco llamativo que dicho proyecto sea posterior a la grabación de la Orquesta Sinfónica de Navarra y que no hayan sido realizados en paralelo.

13. El e-mail fue enviado el 19 de noviembre de 2008 desde la dirección sedem@sedem.es con el asunto “FW: Comunicado”. En él se detallaba que, “para mayor información pueden ponerse en contacto con la persona de la que proviene la información perteneciente a la GLAE (Gremio de Luthiers y Arqueros de España), que es Fernando Sánchez”.

Con la inclusión de esta polémica sólo pretendo mostrar el hecho de que siempre es delicado afrontar políticas de restauración sobre el patrimonio artístico, sin querer aportar una visión personal sobre el conflicto citado. En todo caso, ello refleja el interés por la conservación de un bien musical tangible que con su restauración no sólo adquiere un carácter de “objeto de museo” sino también de instrumento real utilizado para ocasiones especiales.

2.3. El patrimonio como valor formativo

Como señala Agirre:

(...) recientemente la conciencia sobre el valor formativo del patrimonio ha ido creciendo y conformando una serie de prácticas de mediación patrimonial que se fundamentan en el cumplimiento del deber democrático de facilitar el acceso de todo ciudadano a la cultura (2008: 81).

Desde hace unos años se observa que los museos han cambiado el viejo rol de depositarios y divulgadores de los bienes heredados por el de generadores de cultura. En las últimas décadas estamos asistiendo a una incesante creación de centros de interpretación cultural y de departamentos pedagógicos en numerosos museos. En el caso musical, en los últimos años, muchas orquestas americanas y europeas han incorporado en sus organigramas departamentos pedagógicos con un doble objetivo formativo y comercial¹⁴.

La raíz de esta situación deriva, en parte, de la consideración de la obra de arte como una herramienta que moviliza tanto las dimensiones experienciales y emotivas como las intelectuales. Sin embargo, como señala René Rickenmann (2008: 175-176), este proceso no sucede de forma espontánea, siendo necesaria la existencia de agentes expertos que medien entre las obras de arte y un “público novato”. Por esta razón, la gestión del patrimonio no debe limitarse a la conservación y exposición de objetos artísticos. Todo ello adquiere especial relevancia en un arte como la música en que su conservación, por así decirlo, radica, en buena parte, en su difusión¹⁵.

La conmemoración del primer centenario de la muerte de Pablo Sarasate no ha sido obviada desde el punto de vista del patrimonio como valor formativo. El Gobierno de Navarra elaboró un programa que se puede seguir a través de una página web, cuya inauguración fue motivo de acto oficial¹⁶. Se trata de una página

14. Algo diferente es valorar dichas iniciativas, sobre todo aquellas que se vinculan con la recepción de la música sinfónica por parte de los infantes, por ejemplo, en los conciertos didácticos.

15. El enfoque historiográfico de Carl Dahlhaus proponía una historia de la música basada en la “estética de la recepción”, ya que una de las funciones fundamentales del arte consiste en construir y comunicar nuevos modos de percepción. En este sentido, la atención a todas esas propuestas mediadoras que han surgido en los últimos años abre un campo de investigación interesante desde el punto de vista de la historiografía musical.

16. Página web oficial del Gobierno de Navarra para el Primer Centenario de la muerte de Pablo Sarasate: <http://www.cfnavarra.es/centenariosarasate>

con un doble objetivo divulgativo y educativo que incluye apartados como el catálogo de las obras de Sarasate, una selección de bibliografía, discografía, una biografía, fotos, etc. Como es lógico, el programa de actividades del Gobierno de Navarra queda realizado en la página. Por otra parte, a lo largo de la navegación resultan importantes los textos que se refieren a la relación de Sarasate con Pamplona. Así, en la parte inferior izquierda de la página de inicio destaca un texto que tiene un evidente tono de exaltación del compositor y violinista, pero también de Navarra:

De niño prodigio a artista universal, el genial y gran virtuoso violinista pamplonés es el músico más relevante que ha dado Navarra al mundo, su mejor embajador y el más grande intérprete de su tiempo.

En la parte derecha hay unos enlaces bajo el título “Destacamos” entre los que cabe citar el que lleva por título: “Pamplona, Navarra y Sarasate”, al que si pinchamos, lo primero que leemos es lo siguiente:

Pablo Sarasate tuvo dos grandes pasiones: la música y su tierra. Nació en Pamplona y, a pesar de que sólo residió sus dos primeros años de vida en su ciudad natal, la capital navarra fue un referente constante a lo largo de toda su vida.

Del mismo modo, el subtítulo del apartado biográfico lleva por título: “Navarra y Pamplona en Sarasate”.

Por último, la página tiene un enlace a un sitio específicamente educativo, con distintas secciones entre las que cabe destacar la posibilidad de escuchar música de Sarasate y de poder acceder a partituras del músico pamplonés en formato *pdf*.

Desde el punto de vista del modelo comunicativo que presenta la página, se trata de una web *cerrada*, en el sentido de que se puede utilizar pero no se puede modificar, con un nivel de interactividad comunicativa bajo, ya que el usuario se limita a procesar una información y con un sentido unidireccional, puesto que el receptor no intercambia mensajes, sino que se limita a traducir dichos mensajes. Este planteamiento lleva implícito una manera de entender la transmisión del bien patrimonial, que consiste básicamente en que se transmite al ciudadano lo que significa Sarasate para Pamplona y Navarra pero no permite reflejar a través de este medio la idea que los navarros de hoy en día puedan tener de él.

Los proyectos que tenían como objetivo que el sector más joven de la población de Navarra conozca la figura de Sarasate quedaron visualmente sintetizados en la portada que *Diario de Noticias* publicó el 21 de septiembre de 2008, con una foto en color que muestra a un centenar de estudiantes que participaron en el concierto del homenaje a Sarasate, en la Media Luna de Pamplona¹⁷. La imagen muestra a profesores y estudiantes de instrumentos de cuerda frotada, reflejando una iniciativa que concibe la significación cultural como uso a través de agentes mediadores.

17. “Tras la huella de Sarasate”, *Diario de Noticias*, 21/09/2008; p. 1 (foto de Patxi Cascante)

Otros casos vinculados al centenario Sarasate que muestran la importancia del patrimonio como valor formativo reflejan también un especial subrayado de todo aquello que potencia la imagen local, centralizando la idea territorial. Es el caso de la realización de un libro de carácter pedagógico, orientado principalmente a la lectura escolar en centros de Enseñanza Primaria (Sesma, Fernando: 2008). El texto incide en distintas ocasiones en la relación de Sarasate con Pamplona, algo que queda subrayado en una de las actividades didácticas propuestas, en las que a través de un plano de Pamplona se invita a los lectores a recorrer aquellos lugares de la capital foral que de algún modo u otro tengan que ver con Sarasate. Un aspecto destacable de esta iniciativa estriba en la difusión del bien patrimonial, ya que el libro completo se puede descargar de forma gratuita, en formato *pdf*, de la página web del Departamento de Educación del Gobierno de Navarra.

Un segundo ejemplo es el cuento musical *El violín de Sarasate*, de Fernando Palacios, proyecto que se enmarcó dentro del ciclo *Conciertos en Familia* y que fue impulsado por el Departamento de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra¹⁸. Se trata además de un proyecto insertado en la colección "Paisajes musicales" que contextualiza a los músicos en su entorno natal.

La exposición que sobre Sarasate fue inaugurada en el Palacio del Condestable de Pamplona el 16 de septiembre de 2008 merece especiales consideraciones desde el punto de vista del patrimonio como conservación, difusión y formación. El primer éxito de la exposición estriba en haber organizado y dignificado el material expuesto. La difusión del mismo se organizó a partir de unos horarios de visitas libres y otros de visitas guiadas. Pero quizás, desde el punto de vista del patrimonio como valor formativo, lo más destacado se revela en las manifestaciones de la comisaria de la muestra, María Nagore, cuando señala que "lo importante de la exposición es que recupera la memoria del Sarasate universal, uno de los músicos más importantes de la historia"¹⁹, enfatizando el hecho de que Sarasate no es sólo un gran músico local sino que su figura tiene un alcance internacional desconocido para la mayor parte de los navarros, incluida la clase política. La afirmación no carece de importancia, puesto que como sucede con otros bienes patrimoniales musicales, el desconocimiento general es relevante. Las palabras del crítico musical de *Diario de Navarra*, Fernando Pérez Olló, resultan, desde esta perspectiva, muy elocuentes:

(...) con Sarasate sucede que aquí todo el mundo parece estar al cabo de la calle, pero habremos de confesar que muy pocos de los pamploneses y navarros tienen una idea correcta de quién fue Don Pablo (...)²⁰.

Casualmente, el primer centenario de la muerte de Sarasate coincidió con la conmemoración de los 50 años de existencia del Conservatorio Pablo Sarasate

18. Estrenado en Baluarte el 28 de noviembre de 2008.

19. Garayoa, Fernando. "Pablo Sarasate inunda el Palacio del Condestable con su música y su vida". En: *Diario de Noticias*, 17/09/2008; p. 73.

20. Pérez Olló, Fernando. "Homenaje primero y privado a Sarasate". En: *Diario de Navarra*, 09/04/2008; p. 73

de Pamplona²¹ y los 150 años de la creación de la Escuela Municipal de Música de Pamplona²².

A propósito de estos acontecimientos, el Departamento de Educación del Gobierno de Navarra y diversos representantes del Conservatorio Superior de Navarra y el Conservatorio profesional Pablo Sarasate de Pamplona promovieron una serie de iniciativas culturales contando con una partida presupuestaria del gobierno. De este modo, hay que destacar que este centro, al igual que cualquier conservatorio de España, no sólo es considerado legalmente un bien patrimonial, sino que así fue asumido en este caso por la administración de Navarra²³. Entre las distintas iniciativas que se llevaron a cabo quiero destacar la producción de un DVD en el que se combina una parte documental con otra en la que diferentes personas, que de algún modo u otro han tenido que ver con el conservatorio navarro, aportan su visión y recuerdos del centro²⁴.

3. ALGUNOS EJEMPLOS DE IDENTIDAD CULTURAL Y PATRIMONIO MUSICAL DE NAVARRA

Algunos aspectos relacionados con la identidad colectiva y los bienes patrimoniales ya han sido expuestos antes. No obstante, es este un apartado tan importante que merece por sí mismo un tratamiento diferenciado.

Como señala Martí (2002: 1410), desde finales del siglo XIX, la música tradicional española, al igual que la del resto de Europa, fue objeto de estudio y recuperación, no tanto porque se apreciaran sus valores estéticos sino por lo que este corpus musical podía aportar a la idea de patrimonio nacional, a partir

21. El Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona inició su primer curso en 1958, aunque de forma transitoria y utilizando el local de la Escuela Municipal de Música. En el año 1963 se inauguró el edificio que proyectó el arquitecto y amigo de Fernando Remacha, Fernando García Mercadal. En este edificio de la calle Aoiz se desarrollaron los estudios de música del "plan de 1966". Con la llegada de la Ley Orgánica General del Sistema Educativo (LOGSE) y la implantación del grado superior de música en Navarra, se crearon dos centros nuevos: el Conservatorio profesional Pablo Sarasate de Pamplona, que se trasladó a un edificio de la calle mayor de Pamplona, mientras que el Conservatorio Superior de Navarra se quedó en el edificio proyectado por García Mercadal. Para una lectura más detallada véase: Andrés Vierge, Marcos: *Fernando Remacha. El compositor y su obra*. Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1998; pp. 213-234.

22. Puede leerse un estudio sobre esta institución en: Nagore Ferrer, María. "La Escuela Municipal de Música de Pamplona: una institución pionera". En: *Estudios sobre música y músicos de Navarra. Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesíástica (1206-2006)*, Gembero, María (Ed.), Año LXVII, Núm. 238, Pamplona: Príncipe de Viana-Gobierno de Navarra, 2006, pp.537-560.

23. El artículo 148.15 de la Constitución Española de 1978 menciona expresamente a los conservatorios de música como instituciones relacionadas con el patrimonio cultural.

24. Este DVD se presentó en la sala de cámara de Baluarte el 29 de noviembre de 2008, con la presencia del Consejero de Educación del Gobierno de Navarra. El documento, que lleva por título, "Conservatorio Superior de Música de Navarra / Conservatorio Profesional Pablo Sarasate / 150 años de Enseñanza Musical en Navarra", fue producido por Tagomedia y patrocinado por la Caja de Ahorros de Navarra y el Gobierno de Navarra.

de la significación identitaria colectiva incipiente en aquellos momentos. En el caso español, esta significación fue especialmente relevante durante la postguerra, época en la que la dictadura de Franco subrayó como signos de identidad nacional el catolicismo y la cultura tradicional y momento en el que los estudios sobre cultura musical tradicional tuvieron un corte más folklorista que etnomusicológico²⁵, a diferencia de otros focos de Europa y, por supuesto, Norteamérica.

En el caso navarro, ya en los años cincuenta, la Institución Cultural Príncipe de Viana contaba con una sección de Folklore y Arte Popular, algo que refleja la importancia que adquiere a nivel institucional la cultura tradicional como valor de identidad regional. En este sentido, Navarra no fue un caso especial, ya que, como señala Labajo (1993: 1990), durante la postguerra, “los espectáculos de folklore se ofrecen brillantemente publicitados, como la más sincera muestra de tradición musical del pueblo”.

En Navarra, la relevancia que ocupaba desde el punto de vista de la administración la cultura tradicional durante la postguerra no tiene parangón con lo que sucede en la actualidad²⁶. No obstante, en ocasiones surgen proyectos que reflejan la influencia de la antropología y más concretamente la etnomusicología, al tratar la cultura tradicional desde perspectivas no sólo comerciales o divulgativas, sino también desde un enfoque histórico y documental. Un ejemplo bastante reciente es la producción audiovisual sobre el *Baile de la Era de Estella*. Se trata de un DVD realizado en 2003, con motivo de la conmemoración del centenario de la creación del primer Grupo de Danzas de Estella²⁷. Dicho grupo, se formó para bailar el *Baile de la Era* de Estella ante el rey Alfonso XIII, en la visita que el monarca realizó a “la ciudad del Ega” en 1903. El presupuesto del documento audiovisual corrió a cargo en su mayor parte del Ayuntamiento de Estella y uno de los objetivos consistió en reflejar la importancia y arraigo que el *Baile de la Era* tiene en las gentes de Estella. El documento es un buen ejemplo de verdadera consideración de patrimonio cultural de un producto popular, en el que se aporta una amplia documentación, se combinan valoraciones desde una perspectiva antropológica, pero también estética en lo que se refiere a la belleza de las melodías y los números de danza, y por último, ofrece una múltiple narrativa, aspectos que lo separan de un mero producto pintoresco y circunstancial.

En lo que se refiere a la música escrita en el marco de la Comunidad Foral y respecto de la identificación entre acervo cultural e identidad colectiva,

25. Lo que se concreta sobre todo en la publicación de cancioneros. Véase: Camara, Enrique. *Etnomusicología*, Madrid: Instituto Complutense de Ciencias Musicales, Colección Música Hispana, Textos, Manuales, 2003; pp. 95-102.

26. Otra cosa diferente es la utilización que especialmente a nivel de ayuntamientos locales se hace de la cultura tradicional como reclamo turístico.

27. Grupo de Danzas Ibai-Ega Dantza Taldea, Gaiteros de Estella. *Baile de la Era de Estella. Tres siglos de danza*. Realización y edición: Isoki Productores, DVD realizado con el patrocinio del Ayuntamiento de Estella y el Gobierno de Navarra, 2003.

Andrés (2000: 195-212) explica que a través de algunos fondos musicales detectados en el Archivo Municipal de Pamplona puede detectarse la inclusión del concepto regionalista a finales del XIX y principios del XX. En este sentido, Navarra se suma a un fenómeno que sucedió en buena parte de Europa y América durante esa época, pero además, debido a las circunstancias especiales de la postguerra, el regionalismo musical se mantuvo durante prácticamente toda la dictadura.

El regionalismo como fundamento estético en la música española se remonta a los primeros años de siglo. Martínez del Fresno se refiere a la música con concepto regionalista definiéndola de este modo: (...), "obras cuyos materiales folklóricos de base se explicaban incluso con detalle en las notas al programa de los conciertos", pareciendo así destacar el carácter propagandístico de la "esencia" folklórica de cada región. Igualmente, Martínez del Fresno explica que en los primeros años del siglo XX, se presenta a través de las composiciones musicales una España de regiones a través de la cual difícilmente era posible representar mediante materiales folklóricos el carácter esencial español (1993: 30).

Otro artículo de la misma autora hace las siguientes consideraciones con respecto al nacionalismo musical español:

En el primer tercio del siglo XX coexisten varios de estos sistemas en la música española: la mera armonización de las melodías populares en las obras corales que interpretan los orfeones; piezas en las que se reproduce fielmente el material popular (las siete canciones populares de Falla, por ejemplo); obras de tipo rapsódico; otras en las que tampoco se prescinde (o sí) de las citas textuales, pero se pretende tejer una forma instrumental en torno a ellas, tomando prestado diversos lenguajes (Martínez del Fresno, 1990: 393).

Emilio Casares ha subrayado la necesidad de afrontar estudios de la Generación del 27 desde la periferia, o lo que es lo mismo, desde la perspectiva regionalista que a su modo, convivió con una concepción de la música española más universal, representada fundamentalmente por el Grupo de los Ocho²⁸. (Casares: 2002). Y el propio Casares no duda en aplicar criterios de valor modernos para referirse al repertorio regionalista²⁹:

(...) desde cualquier punto de vista que se contemple, incluso desde el social y el político, estos fenómenos no correspondían a la evolución estética que se estaba planteando en Europa y que a la postre será la que quede como definidora de este período; por ello, en torno a este aspecto musical se genera de inmediato el calificativo de retrógrado desde la primera vanguardia que surge en los años veinte (Casares, 2002: 35).

28. Un estudio sobre el Grupo de los Ocho es el siguiente: Palacios, María. *La renovación musical en Madrid durante la dictadura de Primo de Rivera. El Grupo de los Ocho (1923-1931)*. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 2008.

29. Algo que no resulta un inconveniente para estudiar un repertorio poco considerado y atendido hasta ahora, lo que refleja a su vez, una nueva perspectiva en los estudios musicológicos que no asuma únicamente un criterio de evolución determinista y progreso musical.

A partir de estas premisas, pueden establecerse las bases que permiten indagar en lo que de regionalismo musical existe en la música navarra desde finales del XIX hasta la postguerra. Aunque no es el objeto de este artículo realizar un estudio exhaustivo sobre dicho *corpus*, resulta relevante mencionar algunos casos que permiten observar la continuidad del fenómeno regionalista en el Archivo Municipal de Pamplona y en las obras de algunos compositores navarros relevantes, como García Leoz o Remacha.

Como casos concretos del Archivo Municipal de Pamplona se puede destacar en la década de los años ochenta del siglo XIX composiciones de Fidel Maya como *Obertura sobre motivos vasco navarros* (1883), *Rapsodia sobre motivos de aire vasco navarro* (1884), el poema sinfónico *Roncesvalles*, *Fantasia descriptiva de la victoria de los navarros* (1886), o el *Himno a San Fermín* (1877). Del compositor Enrique Broca, figura la *Rapsodia sobre motivos de canto vasco navarros* (1884). De Fermín Martín Nieto, la obertura para banda *Un recuerdo a San Fermín*, y de Buenaventura Iñiguez, el *Himno a Navarra*, para coro y orquesta, así como su orquestación para banda militar y su adaptación para coro. De la última década del XIX y principios del XX datan, entre otras, obras como *Fueros* (1894) para banda y coro, de José Eriti, *San Saturnino* (1897) para banda, de Pedro Córdoba y Rozas, así como el célebre vals para banda, popularizado en las fiestas de Pamplona en el "riau riau", *La alegría de San Fermín* (1907) de Astraín. De Enrique Broca figura el poema sinfónico *Homenaje a Pamplona*, como pieza obligada para el concurso de 1918. Como obra premiada en el certamen artístico de 1928, consta "Colección de Canciones populares y Temas musicales de Navarra", de Leocadio Hernández Ascunce, que con el lema *Alma Navarra* presentó un total de 150 piezas agrupadas en cinco apartados: canciones populares armonizadas, temas populares navarros, canciones populares de autores navarros, melodías de instrumentos del país y reducciones. Como segundo premio consta el trabajo sobre el *Baile de la Era* de Estella de Julián Romano. Del año 1929, se pueden destacar del Padre Olazarán de Estella, *Murallita* para piano y coro, la diana presanferminera, *Aupa los Irunshemes* (una de las primeras peñas de Pamplona), así como la danza popular de Leiza, *Ingurutxo*; también en esa misma fecha se localiza *Rapsodia Navarra* para piano y pequeña orquesta, de Ignacio Ustároz, obra dedicada a Arturo Campión y que figura como obsequio del autor al Ayuntamiento de Pamplona. Del año 1931, figura el pasodoble *Carriquiri*, compuesto por Hilario Olazarán en honor de *Llavero*, "el toro navarro más bravo del mundo" de la mítica casta navarra, que en estos momentos intenta recuperar el ganadero navarro Miguel Reta.

De las obras citadas se desprenden conceptos como la geografía, la historia, los fueros, los toros, las fiestas o la religiosidad popular, ligados tradicionalmente a la identidad de Navarra.

Por otra parte, algunos aspectos referidos al uso por parte de la administración de Navarra de la música de compositores navarros referenciales del siglo XX, como Jesús García Leoz, Fernando Remacha o Agustín González Acilu son mencionados por Andrés (2002). Entre los casos citados, a finales de la dictadura resultan especialmente significativos varios hechos. En primer lugar, el

encargo de una obra inspirada en temas navarros que la Diputación Foral de Navarra hizo a Fernando Remacha, lo que se materializó en la última composición del compositor tudelano: *La Bajada del Angel*; la obra se basa en la tradición tudelana que se celebra cada domingo de Pascua. En segundo lugar, el encargo que el alcalde de Pamplona, Miguel Urmeneta, hizo a Agustín González Acilu, igualmente a condición de que la composición se basara en temas de Navarra, encargo que el compositor de Alsasua rechazó debido a esa imposición estética. En tercer lugar y, por último, la falta total de subvención por parte de la Administración (Ayuntamiento de Pamplona y Diputación Foral de Navarra) a los *Encuentros del 72*, acontecimiento que en la parte musical reunió a figuras internacionales de la música contemporánea.

Se trata de tres situaciones que revelan que la Administración Pública Navarra de entonces fomentaba, o al menos acogía bien, la creación musical que tuviera que ver con valores locales o regionalistas. Curiosamente, pasados ya 10 años del final de la dictadura, el Departamento de Educación y Cultura del Gobierno de Navarra convocó el Concurso de Composición, con motivo del Año Europeo de la Música. En la modalidad de conjuntos instrumentales, *Síntesis*, de Evaristo de los Reyes, resultó ser la composición premiada, una obra enraizada en la modernidad musical del XX. Sin embargo, desde el punto de vista que trato en este apartado, resulta curioso el hecho de que los componentes del jurado hicieran una especial mención al *Poema Sanfémico* de Vicente Egea y que ello se debiera a su carácter de música de inspiración popular³⁰. El estreno tuvo lugar al año siguiente, el 5 de diciembre de 1986, en el Teatro Gayarre de Pamplona, a cargo de la Orquesta Santa Cecilia, dirigida por Jacques Bodmer. En dicho concierto se interpretaron otras obras inscritas al concurso, siendo la obra de Egea la mejor acogida por el público³¹. Además, la composición de Vicente Egea era la más postmoderna de todas ellas, especialmente por el uso de la intertextualidad y la síntesis de estilos. Hasta aquí, se pudiera hablar de una afinidad estética con el devenir compositivo europeo, lo que pudiera parecer adecuado a un concurso que llevaba por nombre el Año Europeo de la Música. Sin embargo, en la obra de Egea, los recursos postmodernos se mezclan con un popurrí de melodías populares arraigadas a la fiesta de San Fermín a la manera de planteamientos regionalistas que eran típicos de la música española de antes de la guerra y de la música de la postguerra y que eran promovidos por la administración al objeto de subrayar la identidad colectiva. Aunque las melodías populares, como el “Uno de enero”, “A San Fermín pedimos” o el “Pobre de mí”, son tratadas con diferentes técnicas compositivas, su percepción es más que evidente, lo que explica en parte la buena acogida del público. Todo ello, unido a la idea narrativa de la estructura de un poema sinfónico, hace de la obra un híbrido de brillante factura técnica, de pasajes muy melódicos y reconocibles a nivel local, pero de extraña percepción y acaso, una obra estéticamente, en parte, descontextualizada cronológicamente, aunque no territorialmente. De este modo, el *Poema Sanfémico* de Vicente Egea se muestra como una obra rara por sus planteamientos, única en el

30. “Fallados los premios del Concurso de Composición musical convocado por el Gobierno de Navarra”. En: *Diario de Navarra*, 24/12/1985; p. 21

31. Puedo constatar el dato por mi presencia en dicho concierto.

catálogo del compositor y con una conexión, difícil de explicar, con algunas músicas de concepción regionalista de la postguerra.

En lo que se refiere a Sarasate, una obra basada en las fiestas de San Fermín, no podía obviar su presencia. En el "Tempo de Zortziko", tras un pasaje original del compositor, aparece una cadencia en el violín que resulta claramente un procedimiento hipertextual a algunas obras de Pablo Sarasate, recordando así la presencia del violinista en las fiestas de Pamplona³². Posteriormente, Vicente Egea arregló la obra para banda, realizando la grabación de la misma con la Banda de Música Municipal de Pamplona, agrupación de la que es director³³.

4. NUEVOS USOS Y DEBATES SOBRE EL CONCEPTO PATRIMONIAL

4.1. Criterios

Los cambios provocados por la actual sociedad tecnológica, así como las nuevas concepciones derivadas de una idea antropológica de cultura que se opone al concepto renacentista de la misma, propician nuevas formas de considerar y gestionar el patrimonio cultural. Algunos ejemplos ya han surgido en este texto, como es el caso de la difusión gratuita de libros pedagógicos, la web de Sarasate o la interpretación de su música a cargo de muchos estudiantes navarros. A continuación se muestran otros casos que pueden resultar relevantes.

La propia organización del Centenario de Sarasate se relaciona con el criterio de la pervivencia histórica. Sin embargo, cada vez es más frecuente encontrar situaciones en las que hechos y bienes culturales contemporáneos son calificados como patrimonio cultural. Un ejemplo de ello lo refleja la política del Ayuntamiento de Pamplona que en 1993 comenzó la colección de Arte Contemporáneo, destacando las compras realizadas en la feria ARCO, conservando y mostrando las obras como un bien patrimonial de la ciudad³⁴.

Respecto al criterio de la excelencia artística, existen ejemplos muy diversos que muestran que los parámetros de valor artístico tienen hoy en día una concepción más relativista³⁵. En lo que se refiere a Sarasate, nadie duda de que el

32. El autor me transmitió la intencionalidad alusiva a Sarasate en ese momento de la obra.

33. *La Pamplonesa/Sanfémico*. Pamplona: Ayuntamiento de Pamplona-Radiotelevisión Española, 1998.

34. Puede leerse una nota de prensa del servicio de comunicación del Ayuntamiento de Pamplona, de la compra de 2009, consultada el 27 de diciembre de 2009, en: <http://www.pamplona.net/verDocumento/verDocumento.aspx?idDoc=48155>.

35. En este sentido, un caso que puede resultar interesante mencionar es la producción de Ken Burns (2000), que recibió un encargo por parte del gobierno norteamericano de hacer tres producciones audiovisuales sobre temas trascendentes para la cultura norteamericana. Una de esas producciones trata sobre el jazz, haciendo un repaso desde sus inicios hasta las últimas tendencias, todo ello coordinado por el trompetista Wynton Marsalis, que no duda a lo largo de los diferentes capítulos de los que consta la serie en hacer consideraciones de valor estético que rompen o pueden entrar en conflicto con los planteamientos de la música culta de tradición occidental. Pero ...

criterio de la excelencia artística pueda ser aplicado al músico navarro, especialmente desde el punto de vista interpretativo. Prueba de ello es el concurso internacional de violín que lleva su nombre y que organizado por el Gobierno de Navarra cuenta ya con diez ediciones. Este concurso se enmarca en la tradición de la música “cultura”, y de él han surgido violinistas de proyección internacional. Además, casi todos los actos relacionados con el Centenario de Sarasate subrayan el valor de Sarasate como intérprete. Sin embargo, Sarasate como compositor no ha tenido en la historiografía, hasta ahora, la misma trascendencia que como intérprete, a pesar de que como señala Ibern (2006: 655), “las obras de Sarasate forman uno de los dos o tres *corpus* de autores españoles más presentes en las grabaciones de las grandes figuras internacionales, si no el que más”³⁶.

En cuanto al criterio de la tangibilidad del patrimonio, cabe decir que hoy asistimos a un fenómeno de revalorización de todo tipo de cultura popular, tanto tradicional como actual, que consiste en considerar bienes colectivos muchas de las manifestaciones culturales cuyo uso simplemente esté muy extendido o sea habitual entre los miembros de una comunidad. Es por ello, que el criterio de la excelencia artística o cultural aparece cada vez más debilitado ante el creciente prestigio que alcanzan otras formas culturales presentes en la vida cotidiana de las comunidades y que cuestionan no sólo el criterio del valor artístico sino también el de la tangibilidad.

En este contexto, se ubicaron durante los días 25 y 26 de octubre de 2007 las *Jornadas* organizadas por el Centro UNESCO de Navarra en torno a la “Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial”. Además de contribuir a la definición y extensión del término, las jornadas presentaron el proyecto *Archivo del Patrimonio Oral e Inmaterial en Navarra*, un archivo puesto en marcha desde el Departamento de Filología y Didáctica de la Lengua y la Literatura de la Universidad Pública de Navarra y que está llevando a cabo la recopilación de todo tipo de ejemplos de patrimonio inmaterial en Navarra que incluyen el cancionero festivo, el romancero, refranero, oracionero y otros géneros de tradición oral, e incluso se puede decir de nuevas formas de oralidad como las llamadas leyendas urbanas, los chistes, rumores, canciones de fútbol, de toros, etc.

No se puede vaticinar si alguno de los cuentacuentos relacionados con la figura de Sarasate y promovidos por la Administración en un programa realizado en el parque de la Media Luna de Pamplona, junto a la escultura de Sarasate que se colocó en dicho parque en 1959, irrumpirá en ese tipo de tradición, pero

... quizá, uno de los aspectos más interesantes del documental estriba en la interpretación que se hace del jazz como fenómeno que ayuda a comprender diversos aspectos de la cultura norteamericana, así como de sus cambios. Creo que, desde este enfoque, el discurso del documento se enmarca en lo que, tal y como señala Cámara (2001: 1324), algunos autores denominan “antropología musical”, ya que se trata de estudiar la expresión musical de manera holística para comprender diversos aspectos de la cultura.

36. Sólo ese dato debiera suscitar más respuestas a cuál es el valor artístico de la obra de Sarasate.

en todo caso muestra otra forma de entender la divulgación de la figura de Sarasate, aunque no de su música³⁷.

4.2. Interacción entre pasado y presente

En los últimos años, la interacción entre pasado y presente está siendo utilizada para revitalizar el acervo cultural. En Pamplona, el Palacio de Congresos y Auditorio Baluarte se asienta sobre los restos del baluarte de la calle San Antón, pertenecientes a la primitiva arquitectura de la Ciudadela de Pamplona. Con motivo de su inauguración el presidente del Gobierno de Navarra, Miguel Sanz, decía estas palabras:

Baluarte es el “mejor símbolo” de los nuevos tiempos que vive Navarra, de su profunda convicción por haber elegido bien el camino del futuro, que no es otro que el del mantenimiento de sus derechos históricos, de su autogobierno de origen ancestral, y de la libertad para mantener su propia personalidad, en el seno de la nación española y en el marco de la Unión Europea³⁸.

Al margen de estas palabras de claro tinte político que apelan a la historia, la personalidad y la concepción territorial, lo cierto es que la construcción de Baluarte supuso una importante transformación del centro urbano de la ciudad. Por otra parte, la actividad que realiza Baluarte se consolida año tras año como una de las referencias indiscutibles de la cultura de Navarra, y por el momento, como el auditorio donde la Orquesta Sinfónica de Navarra programa su ciclo de conciertos.

Un caso diferente, tomado de la música tradicional o más específicamente *folk*, es el proyecto del grupo Oskorri, *Oskorri Banda Band*. Este proyecto suscitó el interés de diferentes administraciones en 2008. Uno de los objetivos principales de la gira que realizó el grupo vasco consistió en la recuperación, conservación y muy especialmente la difusión en nuevas formas de presentación de canciones tradicionales en euskera. La programación de una serie de conciertos realizados con las bandas municipales de diferentes localidades del País Vasco y Navarra se muestra como una iniciativa que trata la cultura como algo vivo, en permanente transformación, siendo precisamente este hecho lo que hace que esos bienes sean significativos para la comunidad.

El siguiente ejemplo resulta distinto porque básicamente es el resultado de una iniciativa privada. Me refiero a la restauración del único hotel de cinco estrellas de Pamplona, situado en la Plaza del Castillo³⁹. Cada una de las 44 habitaciones del Hotel La Perla está dedicada a personalidades que en su día dieron fama al hotel, como Julián Gayarre, Pablo Sarasate, Resurrección María de Azkue, Manolete o Hemingway. La inauguración oficial tuvo lugar el 20 de noviem-

36. Para ver más aspectos de este acto se puede consultar la web de Sarasate ya citada.

37. <http://www.elmundo.es/elmundo/2003/10/30/cultural/1067545546.html>.

38. Probablemente el foco urbano más emblemático de Pamplona.

bre de 2007, precisamente con una recreación de los conciertos que Pablo Sarasate solía ofrecer a los pamploneses entre 1888 y 1908, una actuación que daba desde su habitación y ante la cual llegaban a congregarse miles de personas. Por lo tanto, más que tratarse de una interacción entre lo pasado y lo contemporáneo, el caso muestra un ejemplo de reconstrucción “arqueológica” de dicho pasado.

El director del hotel, Rafael Moreno anunció las pretensiones de sumarse a todas las efemérides que tengan lugar en torno a estas personalidades, por lo que en uno de los salones se ha previsto reunir toda la bibliografía que exista sobre estos artistas para que esté al alcance de los clientes. En el interés de un proyecto como este entran en juego aspectos identitarios, ya que no cabe duda de que el Hotel La Perla pueda ser considerado un bien patrimonial ligado a la esencia del casco antiguo de la ciudad⁴⁰. Como ya se ha dicho, en la inauguración oficial del hotel se interpretó música de Sarasate desde la ventana de la habitación que ocupaba el músico navarro, en un tipo de acto que recoge aspectos pintorescos, identitarios y comerciales.

Otro caso diferente de la relación entre pasado y presente y en este caso, entre música y literatura, se observa en la novela policíaca escrita por Enrique Robertson, que lleva por título: *La pista Sarasate. Una investigación sherlockiana tras las huellas del nombre de Pablo Neruda*⁴¹. La obra forma parte de las actividades de la conmemoración de la muerte del violinista pamplonés y como tal, fue presentada por el escritor y el Consejero de Cultura y Turismo del Gobierno de Navarra, Juan Ramón Corpas.

Por último, la interacción entre pasado y presente y en este caso, entre música y plástica, se manifestó en la iniciativa por parte del Ayuntamiento de Pamplona y el Gobierno de Navarra de organizar una exposición de esculturas de violines en el Paseo Sarasate de Pamplona. El proyecto aunaba el paseo urbano de Pamplona que lleva el nombre de Sarasate con unos grandes y colorísticos violines realizados por diferentes artistas plásticos de Navarra. En tal acto no parecen desprenderse aquellos aspectos que habitualmente se vinculan a la gestión del patrimonio: conservación, difusión y formación. Creo que tampoco pueda decirse que a partir de dicha iniciativa los navarros se han sentido más identificados con la idea de Sarasate y especialmente con su música. En fin, tal vez en un acto como ese, la presencia del homenajeado brilló por su ausencia, algo que invita a reflexionar sobre en qué medida ayudó al conocimiento y difusión de su música.

40. El atractivo del Hotel La Perla de Pamplona parece mantenerse. El viernes 2 de enero de 2009, el ya mítico Woody Allen se instaló con su familia en una suite del sexto piso del hotel. Su presencia en Pamplona se debió al concierto que Allen y su banda *jazzy* de The New Orleans Jazz Banda ofrecieron en el Palacio de Exposiciones y de Congresos de la capital navarra, Baluarte.

41. Robertson Álvarez, Enrique. *La pista Sarasate. Una investigación sherlockiana tras las huellas del nombre de Pablo Neruda*. Pamplona: Gobierno de Navarra, Departamento de Cultura y Turismo-Institución Príncipe de Viana, 2008.

5. CONCLUSIONES

En los últimos años, cada vez es más importante la conciencia sobre el valor formativo del patrimonio y las Administraciones Públicas han asumido en su gestión el deber democrático de facilitar el acceso de todo ciudadano a la cultura. Ello ha motivado gestiones del patrimonio adaptadas a los recursos de difusión que tiene una sociedad tecnológica como la nuestra. Probablemente, este aspecto de la divulgación del patrimonio artístico resulte lo más novedoso y ejemplos como la web de Sarasate revelan que la gestión del patrimonio musical no es ajena a los nuevos recursos de la "sociedad de la información".

Algunas de las nuevas formas de entender la cultura, especialmente como algo vivido y compartido, han sido asumidas también por una administración que ha apoyado y patrocinado iniciativas como el DVD del conservatorio navarro, un programa de cuentacuentos sobre Sarasate o la exposición de esculturas de violines en el paseo de Pamplona que lleva su nombre, por citar algunos casos.

No obstante, los ejemplos citados en el texto muestran también políticas tradicionales en gestión musical, que, en algunos casos, llegan con mucho retraso respecto a otros lugares de España y Europa, como la edición crítica de la obra de Sarasate. Sin duda alguna, este hecho es un reflejo del retraso que en política de restauración y conservación del patrimonio artístico en Navarra se da en el caso específico del patrimonio musical. Otro ejemplo significativo lo constituye la ausencia de un centro de documentación musical en la Comunidad Foral que permita centralizar información musical, tutelar y conservar la música y ayudar a difundirla. De otro modo, estas acciones se realizan normalmente al amparo de las diferentes efemérides, sin tener en cuenta una planificación global de estudio, recuperación y difusión de los músicos y la música de Navarra.

Por último, a partir de algunos de los ejemplos expuestos, se observa que la idea de que el patrimonio cultural, en general, es considerado como la expresión de una identidad colectiva permanece en la actualidad como un valor de gran importancia. La gestión del "Centenario Sarasate" no fue ajena a ello y algunos de los casos citados revelan la importancia del patrimonio musical como vehículo propagandístico de la identidad territorial del pueblo navarro.

BIBLIOGRAFÍA

- AGIRRE, Imanol. "Nuevas ideas de arte y cultura para nuevas perspectivas en la difusión del patrimonio". En: *El acceso al patrimonio cultural: retos y debates*, AGIRRE, Imanol (Ed.). Pamplona: UPNa-Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, 2008.
- ANDRÉS VIERGE, Marcos. "Algunos aspectos sobre música, regionalismo y política en Navarra a partir de la posguerra". En: *Revista de Musicología*, Vol. 1, LOLO, Begoña (Ed.). Madrid: SEDEM, 2002; pp. 195-212.
- . "Patrimonio Musical de Navarra". En: *Revista de Musicología*, Vol. 28, Num. 1, LAMBEA, Mariano (Ed.). Madrid: SEDEM, 2005; pp. 255-256.

Andrés, M.: Usos y debates sobre la gestión del patrimonio musical en Navarra. En tomo a Pablo...

- CASARES RODICIO, Emilio. "La Generación del 27 revisitada". En: *Música Española entre dos guerras, 1914-1945*, SUÁREZ, Javier (Ed.). Granada: Publicaciones del Archivo Manuel de Falla, 2002; pp. 21-37.
- CAMARA, Enrique. "Músicas de tradición oral y antropología cultural". En: *Revista de Musicología*, Vol. 2, Begoña Lolo (Ed.). Madrid: SEDEM, 2002; pp. 1313-1330.
- GEMBERO, María. "Presentación". En: *Estudios sobre música y músicos de Navarra. Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006)*, GEMBERO, María (Ed.), Año LXVII, Núm. 238. Pamplona: Príncipe de Viana-Gobierno de Navarra, 2006; pp. 311-312.
- GRACIA IBERNI, Luis. "Pablo Sarasate (1844-1908), regreso al compositor". En: *Estudios sobre música y músicos de Navarra. Conmemoración del VIII Centenario de la Chantría de la Catedral de Pamplona como dignidad eclesiástica (1206-2006)*, GEMBERO, María (Ed.), Año LXVII, Núm. 238. Pamplona: Príncipe de Viana-Gobierno de Navarra, 2006; pp. 655-674.
- JOVER HERNANDO, Mercedes. "Reflexiones en torno a las luces y sombras del patrimonio artístico en Navarra". En: *Mito y realidad en la Historia de Navarra*, Actas del IV Congreso de Historia de Navarra, Volumen III. Pamplona: Sociedad de Estudios Históricos de Navarra, 1999; pp. 319-350.
- LABAJO VALDÉS, Joaquina. "Política y usos del folklore en el siglo XX español". En: *Revista de Musicología*, Volumen 16, nº 4. Madrid: SEDEM, 1993; pp. 1988-1997.
- MARTÍ, Josep. "La idea de cultura y sus implicaciones para la musicología". En: *Revista de Musicología*, LOLO, Begoña Lolo (Ed.), Vol. 2. Madrid: SEDEM, 2002.
- MARTÍNEZ DEL FRESNO, Beatriz. "Nacionalismo e internacionalismo en la música española de la primera mitad del siglo XX". En: *Revista de Musicología*, Vol. XVI, Nº 1. Madrid: Sociedad Española de Musicología, 1993; pp. 640-657.
- . "El pensamiento nacionalista en el ámbito madrileño (1900-1936). Fundamentos y paradojas". En: *De Música Hispanis et Aliis*, Vol. II. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela, 1990.
- OLLAQUINDÍA AGUIRRE, Ricardo, *Pamplona, 100 años de carteles de las fiestas y ferias de San Fermín, 1882-1981*. Pamplona: Caja de Ahorros de Navarra, 1981.
- RICKENMANN, René. "Arte, patrimonio y experiencia estética. Hacia una reconcepción de las enseñanzas artísticas basadas en el análisis de la mediación docente". En: *El acceso al patrimonio cultural: retos y debates*, AGIRRE, Imanol (ed.). Pamplona: UPNa-Cuadernos de la Cátedra Jorge Oteiza, 2008, pp. 175-176.
- SESMA URZAIZ, Fernando. *Soy Pablo Sarasate*. Pamplona: Fondo de Publicaciones del Gobierno de Navarra, 2008.