

<< Música >>

C: Carmen Rodríguez Suso

Área 2- Creación y Expresión Artística

2. Arloa: Sormen eta Espresio Artistikoa

(Versión en castellano)

Julio, 2003ko uztaila

PLAN VASCO DE CULTURA

MUSICA

Carmen Rodríguez Suso

Este informe contiene algunos materiales reutilizados
y sigue en algunos puntos a otros autores no citados en el texto.

Índice:

Introducción	1
Resumen	1
Una mirada hacia atrás	2
Situación actual	3
Rasgos generales	3
Elevada participación ciudadana.....	3
Valor simbólico como impedimento.....	3
Desequilibrios estructurales	4
Recursos musicales en el País Vasco	5
Valoración	12
Pautas de actuación.....	13

INTRODUCCIÓN

Resumen

Existe una tradición, forjada entre la época de la Restauración y la Dictadura de Primo de Ribera, que tiende a resaltar la vinculación del pueblo vasco con las actividades musicales. Diversos avatares posteriores, como el fuerte asociacionismo profesional de los músicos durante el Franquismo y sus pioneras formas de defensa laboral, perpetuaron esta imagen ante los ojos de la población vasca y de la del Estado. Tras varios otros episodios de diversa intensidad en el mismo sentido (cantautores y actividades folklorizadas durante el Franquismo tardío, rock radical vasco durante la Transición y años posteriores, reorganización institucional en la actualidad), esa tradición se ha redimensionado para dar lugar a una vida musical en la que se observa la necesidad de una mayor racionalización para conseguir una más adecuada eficiencia. Esta eficiencia se hace imprescindible si se quiere armonizar la vida musical con el nuevo perfil terciario del País Vasco.

Una mirada hacia atrás

En la época en que la tradición que presenta al pueblo vasco como pueblo musical se hizo expresa, a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, el auge económico que se vivía entonces y los favorables cambios demográficos ofrecieron muchas posibilidades para que la calidad de la vida musical se incrementara. Se formó entonces un embrión de lo que sería un mercado musical en el que todos los peldaños de la producción y difusión musical estaban representados: creación, interpretación, formación de diversos públicos, información y crítica, edición y difusión, enseñanza, etc.

Las actividades culturales del nacionalismo político otorgaron un papel muy importante a la música, y generaron un sentimiento positivo adicional entre la población, que se identificó con sus músicos de la misma manera en que lo hacía con otros elementos diferenciadores de la cultura vasca.

La población acogió favorablemente el auge musical, que redundaba en una mayor calidad de vida. Así, el período que comienza con las décadas finales del siglo XIX contrasta con las épocas anteriores, en que la música se había desarrollado, salvo excepciones, con rasgos bastante mediocres en general.

Tras los primeros años del Franquismo, la realidad musical profesional se fue empobreciendo de manera vertiginosa, descuidando áreas enteras de lo que constituye el mercado musical; notablemente, la edición, la crítica, y la educación. Solamente la composición y la interpretación mantuvieron un cierto nivel, pero, al no disponer de medios ni de condiciones adecuadas, se produjo también la pérdida de individualidades destacables por renuncia (Remacha) o por emigración (Bernaola). Las personas que permanecieron en el país vieron sus actividades minorizadas por la falta de medios y condiciones (Escudero). La enseñanza se desconectó definitivamente de la realidad viva de la música, y la crítica se alejó de los parámetros necesarios para lograr una intermediación adecuada entre la producción y la difusión.

La introducción de la electricidad en los escenarios, que empezó a generalizarse en los años 60, dividió a los músicos profesionales del medio urbano en dos: los que la utilizaban, que se dirigieron cada vez más al emergente público joven y acabaron por conquistar también a personas de edad, y los que no la utilizaban, que fueron perdiendo su cuota de mercado hasta verse confinados exclusivamente a la música "clásica". Hasta ese momento, la música popular urbana y la música culta habían venido estando en manos de los mismos músicos, polivalentes en su estilo y versátiles en su ejecución.

Al mismo tiempo, con los movimientos migratorios, las dificultades políticas y la progresiva industrialización, la música propia de los medios rurales agonizaba en condiciones difíciles. Su recuperación en los últimos años se ha venido haciendo con criterios de renovación, lo que ha permitido integrarla en movimientos musicales de amplio alcance y salvaguardar algunos de sus aspectos. Sin embargo, desde el punto de vista del patrimonio etnográfico, hay que decir que una gran parte del legado musical vasco utilizado en caseríos, pueblos y aldeas se ha perdido.

Mientras tanto, la imagen del pueblo vasco como pueblo musical excelente se mantenía en la memoria colectiva. Esta imagen resultó más potente que la realidad, lo que actuó como un freno a la hora de renovar y actualizar su organización. La intervención de las instituciones, subvencionando y apoyando algunas actividades sin definir previamente una política general ni analizar la situación en conjunto, permitió la realización de eventos puntuales de valor, pero impidió la estructuración y armonización del sector al no incidir sobre sus puntos débiles concretos.

SITUACIÓN ACTUAL

Rasgos generales

1-Elevada participación ciudadana

Todos los indicadores parecen coincidir en que el nivel de consumo musical es muy elevado en el País Vasco, lo que parece congruente con el proceso resumido más arriba. Pero conviene calificar ese consumo según sus diferentes áreas, pues esto puede revelar desequilibrios importantes.

El consumo musical vasco no se limita a la producción local, sino que incluye también otros tipos de música, y no se traduce necesariamente, por tanto, en un cultivo proporcional de la música o de los músicos "vascos". A la hora de planificar las políticas de intervención cultural, es necesario contar con este décalage entre producción y consumo.

Se detecta otra divergencia importante si consideramos las diferentes profesiones musicales por separado. La interpretación musical se halla mucho más vinculada a la población que la composición, por ejemplo, y los intérpretes concitan hoy reacciones mucho más intensas que los compositores.

Este consumo musical, orientado hacia la producción local tanto como a la internacional, y centrado principalmente en la figura de los intérpretes, no alcanza un nivel de compromiso suficiente como para asegurar el sostenimiento material de la vida musical. Como sucede en otros lugares, la población no asimila que la música, un bien invisible y casi intangible, es un producto efímero cuyos costes deben ser asumidos por el consumidor con regularidad, y que no se pagan de una sola vez (como cuando se compra un libro), sino de forma continua (cada vez que se asiste a una actividad).

Con todo, las actividades musicales en vivo presentan una alta aceptación por la población, y la asistencia y la participación colectiva son destacables: algunos festivales, las actividades corales, conciertos de determinados grupos, etc. Si se añaden elementos como la danza, cabe decir que la capacidad de convocatoria de la música es un factor significativo.

2-Valor simbólico como impedimento

La imagen del pueblo vasco como un pueblo que se distingue por su música actúa como un freno al análisis racional de la situación de su vida musical. La glorificación de personalidades y entidades, y los recuerdos más o menos gloriosos de tiempos pasados impiden afrontar el reciclaje de algunos profesionales.

Por otro lado, los estilos musicales introducidos con posterioridad a la época en que esa imagen estuvo plenamente vigente, como los destinados a la gente joven, al quedar fuera de ella, se ven excluidos de su consideración como elemento cultural aunque su respaldo popular es en ocasiones muy elevado.

Estas actividades musicales de respuesta masiva priorizan los aspectos sociales sobre los puramente sonoros. Esto explica que, si bien para mucha gente es gratificante participar en ellos, asistiendo a conciertos en directo o integrándose en una entidad coral, por ejemplo, los resultados no sobrepasan al público asistente. La presencia de los coros vascos —para seguir con nuestro ejemplo— en concursos y muestras internacionales ofrece un balance bastante pobre. Este es un punto ante el que la administración cultural debe permanecer muy atenta, ya que la evolución en las formas de sociabilidad permite aventurar la pérdida progresiva del valor simbólico de este tipo de actividades, y, por otro lado, la exigencia de calidad sonora se incrementa con la actual exposición del oyente a productos sonoros procedentes de cualquier parte del mundo realizados con mejores calidades.

Finalmente, esta preeminencia del valor simbólico de la música sobre los resultados sonoros afecta también a la situación de los músicos profesionales, que desarrollan su trabajo en competencia con numerosos aficionados o que, simplemente, no pueden llegar a profesionalizarse ante la ubicuidad de éstos.

3-Desequilibrios estructurales

La situación descrita apunta hacia la consolidación de un modelo de vida musical caracterizado por el desequilibrio y la disociación entre producción y consumo. La práctica musical está en vías de desaparición en los ambientes domésticos, y la que se conserva, lo hace en edades infantiles sin previsiones de profesionalización futura. Esta práctica doméstica residual se entiende como una forma más de ocio cultural entre otras, lo que no debería ser interpretado de forma negativa para las perspectivas de desarrollo futuro del mercado musical: estudios recientes demuestran que el ejercicio musical no es paralelo al consumo musical.

Esto significa que la práctica musical en la infancia no implica necesariamente el gusto por la asistencia futura a conciertos o la compra de discos en cantidades significativas. Lo que implica es el gusto por la práctica en sí de los futuros adultos, pero ésta sí que se halla en retroceso debido a la creciente complejidad técnica del ejercicio musical, sus elevados costes, la competencia del sonido grabado, y la ubicuidad impersonal de la música enlatada.

Conviene, por tanto, ser conscientes de que los músicos prácticos son hoy cuantitativamente pocos y que su actividad se enfrenta a grandes retos: formas de producción industrial, difusión internacional, tecnología cara y rápidamente obsoleta, etc. El posible balance satisfactorio en algunas de estas áreas por sí sola no garantiza que el mundo de la música funcione correctamente, pues, al ser una actividad viva realizada sobre una materia intangible —el sonido— todos sus elementos están tan estrechamente interrelacionados entre sí que son, en realidad, dependientes unos de otros.

Es necesario, por tanto, prestar atención no sólo a cada uno de los recursos y agentes musicales que enumeramos más abajo, sino también a los desequilibrios que se detecten entre ellos.

RECURSOS MUSICALES EN EL PAÍS VASCO

En consonancia con la situación descrita, los recursos musicales del País Vasco presentan un cuadro caracterizado por el desequilibrio: son muy ricos en unos aspectos, y muy deficitarios en otros. Esto perpetúa la desvertebración del sector, aunque permite también presentar algunos hitos puntuales de valoración altamente positiva. Todo ello aconseja una intervención de la administración encaminada hacia la racionalización de los sectores detectados como deficitarios, con el fin de conseguir el equilibrio adecuado para que todos los resortes y sectores de la vida musical puedan funcionar adecuadamente.

Enumeramos y valoramos someramente a continuación los recursos musicales que nos parecen más significativos:

- Un centro de documentación, denominado Archivo Vasco de la Música (ERESBIL, en Rentería), fundado el 1974, y dependiente de un patronato mixto formado por instituciones públicas y privadas. Se encarga de obtener información musical de referencia, y su acceso es totalmente público. Como su vocación es ofrecer información sobre música, sus fondos (partituras, registros audiovisuales, libros, programas, carteles, y otros materiales de tema musical) no son siempre originales: además de éstos, en algunas ocasiones dispone de reproducciones, y en otras, de información sobre los originales. Su plantilla es insuficiente para las necesidades existentes, pero su rendimiento es muy elevado y, por su alta calidad, sirve de referencia para otros centros similares en el Estado.
- Un patrimonio musical disperso y en condiciones de conservación variadas: no existe, por ejemplo, un museo de la música encargado de conservar y difundir instrumentos, recuerdos y objetos musicales, ni personal formado para su gestión. Tampoco existen buenas secciones de música en las bibliotecas generales, y las de los Conservatorios luchan con la falta de espacio y de profesionalización de su personal. Una gran parte de este patrimonio se halla en manos privadas. Por otro lado, la principal dificultad para su correcta ubicación en el ámbito administrativo es el marco legal, poco adecuado para acoger la definición y las realidades del patrimonio musical.

En relación con el patrimonio musical histórico, hay que decir que si se valora con criterios comparativos, no parece ser más brillante que el de zonas vecinas. Ha sido tradicional considerar que era extraordinario, pero esto se debe a que la investigación histórica se inició antes en el País Vasco que en otros lugares próximos, pero en la actualidad, el terreno perdido en investigación y los avances producidos en esos otros lugares, han obligado a redimensionar a la baja la valoración de este tipo de patrimonio.

Un ejemplo de esto último lo constituyen los órganos vascos del siglo XVII y XVIII ("barrocos"), que, a pesar de su calidad y cantidad, no superan a los de otras zonas ni en número, ni en tamaño, ni en sonoridad (esto no desmerece del hecho histórico de que fueran organeros vascos los que diseñaron el modelo "barroco" luego difundido por otros territorios). Con todo, se ha realizado un esfuerzo notable por obispados y diputaciones para restaurar algunos de los ejemplares más destacables, y hoy se encuentran en condiciones de ofrecer motivos de atracción para el público. Los órganos posteriores están, paradójicamente, en peor estado de conservación, aunque sean también de valor considerable.

- 2 orquestas sinfónicas profesionales estables. La Bilbao Orkestra Sinfonikoa (BOS), fundada en 1922, depende por ahora de un patronato formado a partes iguales por la Diputación de Vizcaya y el Ayuntamiento de Bilbao. La Orquesta Sinfónica de Euskadi (OSE), fundada en 1982, depende del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Ambas disponen de un presupuesto similar, y manifiestan también algunos problemas estructurales similares, aunque en diferente grado: falta de profesionalidad en sus niveles de gestión y administrativo, y falta de personal de oficina suficiente. El carácter territorial de la OSE provoca algunas disfunciones en su funcionamiento, mientras que la BOS sufre de la falta de apoyo de ese Departamento a pesar de ofrecer unas prestaciones y un patrimonio social elevado.
- Numerosas agrupaciones de cámara, que, a diferencia de las orquestas, no ofrecen temporadas fijas sino conciertos puntuales. Sus plantillas son por ello cambiantes, y su calidad desigual, así como la fidelidad de su público. La dificultad de ejercicio de este tipo de música no favorece la continuidad de estas agrupaciones, que, por su valor formativo y cultural, deberían gozar de más apoyo.
- Solistas de música clásica de calidad y renombre, que han desarrollado su carrera fuera del país y que se encuentran próximos por su edad a abandonar los escenarios, como Joaquín Achúcarro, Félix Ayo, o el ya fallecido Nicanor Zabaleta. Existen también jóvenes solistas que dan continuidad a este tipo de actividad musical, y que, debido a la internacionalidad de la vida musical, se desarrollan igualmente fuera del país.
- Jóvenes músicos clásicos de calidad, que parecen abocados a desempeñar su trabajo en el exterior o en la enseñanza por la saturación e internacionalidad del mercado. Su dedicación a la enseñanza, asumida como mal menor y realizada sin formación específica para asumir los retos del sistema educativo, perjudica a éste, y debe ser considerada seriamente como un problema.

Los esfuerzos del Departamento de Educación, no siempre explícitos ni coherentes, han permitido empezar a equilibrar la mala distribución existente hasta ahora: abundaban superlativamente los pianistas (muchos de ellos, aficionados) y faltaban músicos de orquesta. Además, la mayoría se formaba en el repertorio clásico y carecía de recursos para asumir otros repertorios. En la actualidad, el número de instrumentistas de cuerda y viento está remontando en cantidad y calidad después de décadas de carencia. Los organistas sufren una situación de abandono, debido a la pastoral eclesíastica —que no valora ya este instrumento como útil litúrgico— y a la carencia de suficientes instrumentos de concierto. Los cantantes surgen casi todos en el medio de los coros aficionados más que en los Conservatorios (Ainhoa Arteta).

Por otro lado, la implantación de la LOGSE, y el desarrollo de las escuelas de música, está permitiendo empezar a formar músicos con habilidades no concentradas en un solo estilo musical, y a adaptar los repertorios en los que practican su actividad musical a las demandas de la sociedad actual. Sin embargo, este proceso es todavía muy lento, y presenta disfunciones, tales como la penalización financiera que sufren las escuelas de música frente a los conservatorios a pesar de ofrecer servicios de mayor aceptación por parte de la población. El marco legal en el que se desarrollan las escuelas penaliza también los tiempos de clase dedicados a los alumnos, a pesar de que para muchos de ellos son la única posibilidad de acceder a una formación musical. Su dependencia municipal obliga a realizar malabarismos administrativos con el fin de dar acogida a su versátil oferta.

- Jóvenes músicos de instrumentos rurales de muy buen nivel pero con una difícil ubicación social al no participar de los elementos tradicionales que acompañaban a este tipo de músico: trabajo simultáneo en el baserri o en oficios manuales, repertorio limitado y funcional, asociación con el calendario y los ciclos de la vida agraria, falta de conexión con el medio humano y con la tradición rural de enseñanza. La mayor parte de ellos se está derivando hacia la enseñanza académica, otra vez como mal menor, por medio de las habilitaciones ofrecidas por el Departamento de Educación.

Los que se dedican al ejercicio profesional de estos instrumentos se encuentran ante una situación inédita: sus buenas prestaciones, fruto de un estudio laborioso, difícil y casi autodidacta, no tienen salida ni en el mundo rural —que no puede mantenerles ni escucha ya este tipo de música en exclusiva— ni en el medio urbano —que consume otros tipos de música. Así, hoy se toca mejor que nunca, y hay más músicos de este tipo de instrumentos que nunca, pero no hay recepción suficiente para ellos.

Otros han ensayado una renovación de su repertorio y de sus formas de actuación asociándose a la música popular urbana o transnacional. Las brillantes individualidades que aparecen en este terreno han aportado su saber hacer y su sonoridad dentro de otras agrupaciones —música celta, irlandesa, world musics— pero no han creado un sonido propio que, a la inversa, pueda ser presentado en los medios internacionales, salvo alguna excepción por esto mismo, poco significativa.

- Jóvenes músicos dedicados al repertorio joven, muchos de ellos autodidactas, pero también ya con formación procedente de lugares donde este tipo de música se ha institucionalizado en organismos educativos. Se trata de un sector emergente con grandes posibilidades de desarrollo, y para el que existe una cierta demanda. Su ubicación profesional, de todos modos, dependerá de cómo se establezca el diálogo con los múltiples aficionados que ya ejercen y están ya instalados. Es una incógnita su continuidad profesional una vez su edad sobrepase la juventud.
- Abundantes coros, en su mayor parte no profesionales. Su importancia radica en el papel socializador que cumplen en las comunidades locales, más que en sus resultados sonoros. Algunos coros destacan en este panorama, especialmente el Orfeón Donostiarra y el Coro de la Sociedad Coral de Bilbao, pero siguen siendo coros no profesionales (como sucede, por otro lado, en todo el mundo).
- Un número menguante de bandas de música, la mayoría con graves dificultades al tener que competir con la música grabada y otras formas actuales de música popular. Sin embargo, se observan algunos síntomas positivos de recuperación en algunas de ellas, como la Municipal de Bilbao, que están cambiando sus figuras directivas, su planificación de actividades, y sus formas de presentación pública, lo que las está llevando a reconquistar un público fiel y entusiasta. En este terreno, parece necesario asumir también la necesidad de profesionalizar la gestión y la dirección, y considerar que las bandas formadas por músicos aficionados difícilmente van a poder sobrevivir en un medio que, a nivel estatal —y cada vez más en el país— es muy competitivo.
- Pocos directores de orquesta y directores de coro con formación de nivel profesional. La mayoría actúa esporádicamente y en actividades amateur, y no está preparada para asumir retos de envergadura. Para superar esta situación sería necesario un cambio de mentalidad que no parece posible en las condiciones actuales.

- Suficientes compositores académicos, aunque desorientados en cuanto a la forma de profesionalizarse y desubicados respecto al público. La mayoría desdeña colaborar con otros medios artísticos como el teatro, el cine o la televisión, prefiriendo dedicarse a la llamada "música pura", que tiene pocas consecuencias económicas, por lo que se mantienen principalmente de la enseñanza como mal menor (vide supra). Sus opciones estilísticas dependen de una teoría del progreso poco conectada con las demandas de la sociedad, y su actividad es deudora de la financiación pública.
- Una asociación de amigos de la ópera (ABAO), privada pero con una fuerte subvención pública, en Bilbao. Organiza un Festival anual que desde su ubicación en el Palacio Euskalduna se dedica a la compra de producciones. Ello ha permitido renovar su repertorio y ofrecer prestaciones de mejor calidad que las anteriores, con un alto grado de éxito. Como otras entidades ya señaladas, adolece de falta de profesionalidad en su gestión y de falta de personal administrativo formado para el trabajo en una entidad musical, pues está gestionada por los propios socios, que son aficionados al bel canto y ejercen otras profesiones en su vida ordinaria.

La subvención pública otorgada a esta entidad no ofrece suficientes contraprestaciones, como el acceso de no socios a sus funciones en condiciones adecuadas, o la apertura de su patrimonio histórico a los investigadores.

- Sociedades privadas de conciertos, de la que la más destacable es la Sociedad Filarmónica de Bilbao, fundada en 1896, que ofrece exclusivamente a sus socios conciertos de cámara de primera calidad mundial y cachet elevado. Dispone de local propio y es completamente autónoma, ya que no recibe ninguna subvención pública. Su gestión es encomendada a una junta de socios, y a pesar de algunas leyendas urbanas en sentido contrario, su viabilidad económica no puede ser puesta como modelo para otras entidades, ya que se desconoce —por ser una entidad privada— su plantilla laboral, su grado de cumplimiento en los pagos por derechos de autor, o el estado de conservación de su patrimonio histórico.
- Estudios de grabación, técnicos y personal de gestión suficientes, aunque sólo en el área de la música popular. La mayoría son personas de formación autodidacta, por lo que reina el empirismo entre ellos. Esto les permite ser muy funcionales, pero limita sus posibilidades de desarrollo hacia otros estilos o técnicas. Por poner un ejemplo, hay que recordar que no existe en el País Vasco ni un solo técnico capaz de grabar música clásica, ni estudios adecuados para ello.
- Escasas editoriales musicales. Tienen una actividad limitada, que deben simultanear con otras actividades. Hay que recordar que la política de subvención por parte del Departamento de Cultura sólo afecta a ediciones con texto en euskera, y por tanto, la edición de música instrumental queda fuera de sus posibilidades al no tener texto. Las entidades oficiales —ayuntamientos, diputaciones, universidad, Eusko Ikaskuntza— editan esporádicamente; desgraciadamente, cuando lo hacen, no disponen de distribución.

Es necesario indicar que la edición musical es un factor esencial para la difusión de la música, además de ser una actividad técnicamente muy compleja y muy diferente del libro con texto alfabético. La falta de apoyo a esta área contrasta con la fuerte subvención a otras entidades ya mencionadas, mucho menos funcionales y de menor repercusión a medio y largo plazo.

- Un sistema educativo que contempla la música en condiciones poco realistas y gran desatención. En cuanto a la formación musical en la educación general, su presencia es mínima y dejada en muchos casos en manos de personas con insuficiente formación previa. En cuanto a la enseñanza especializada de la música, como ya se apunta en otro lugar de este informe, la nueva normativa legal introduce un doble sistema, dividido entre "escuelas de música" y "conservatorios". Estos últimos cargan con el peso de una tradición anterior, plantillas envejecidas y un reciclaje insuficiente, así como con una inadecuada ubicación en el organigrama y una tradicional desatención por parte de la administración educativa. Las escuelas de música proporcionan educación musical de carácter divulgativo tanto como de preparación para la formación profesional, pero sufren las penalizaciones ya señaladas: financiación insuficiente, ratios y temporalidad escasas, y una poco funcional dependencia municipal.

Sólo en los niveles superiores, con la fundación de Musikene (2001), se ha producido algún cambio positivo, aunque la premura con la que se han dado las actuaciones hacen que esta entidad presente también, junto a sus logros unánimemente valorados, algunas sombras como son su falta de proyecto propio, un marco legal demasiado rígido, y la carencia de instalaciones adecuadas.

En cuanto a la formación para las profesiones musicales no directamente sonoras —gestión, patrimonio, divulgación, comunicación, animación, investigación— cabe señalar que corresponde a la universidad su canalización. Sin embargo, el sistema universitario vasco ha dado la espalda siempre a la música, y no ha comprendido que se trata de un sector productivo como otros. En lugar de acoger este tipo de estudios, de demanda considerable por parte tanto de potenciales alumnos como del sector empresarial, se ha dedicado a fomentar actividades de extensión universitaria, según un modelo paternalista y apofesional. Todo ello a pesar de las múltiples peticiones e informes en sentido contrario.

Esto resulta en algo señalado en diferentes puntos de este informe: el intrusismo y la falta de profesionalidad que ostentan los estamentos administrativos, intermediadores y gestores de la música vasca, y la desvertebración del mundo musical.

- Deficiente investigación, debido a la indicada ausencia de cauces formativos en las Universidades del País Vasco. De aquí también la falta de profesionales del patrimonio musical, crítica, divulgación, etc, de que adolece el sector. Esta ausencia deja al mundo musical sin figuras directivas, objetivos razonados, e ideas para el futuro. También es la causa de que en los programas de estudio y de conciertos esté ausente la música vasca, que necesita todavía ser investigada, criticada, editada, y distribuida.
- Diversos públicos para diversos tipos de música. El público de las orquestas alcanza un porcentaje superior a la media estatal, es habitual y muy fiel. Su edad media es elevada, lo que plantea a medio plazo el problema de su reemplazo generacional. Esto implica profesionalizar las actividades de comunicación, divulgación y relaciones públicas de estas entidades, para ofrecer algo más que los actuales "conciertos pedagógicos" para escolares cuya eficacia, tal y como se hacen hoy, es más que limitada. La captación de nuevos públicos es una importante tarea que habría que afrontar con urgencia y de modo profesional.

El público operístico está en auge, e incluye personas procedentes de territorios limítrofes con la CAPV, también de edad y muy fiel, pero con un mayor interés entre capas jóvenes debido a los elementos visuales y al entorno exótico en el que se celebran las sesiones.

El público de la música joven goza de buena salud, aunque sus comportamientos como consumidor de música derivan por cauces poco favorables para la pervivencia de los profesionales. El pirateo e Internet, como ya es sabido, están minando las posibilidades de asentamiento de esta área musical, mucho más estructurada y organizada funcionalmente que las restantes.

La difusión de los productos musicales elaborados a partir de estos recursos cuenta también con abundantes posibilidades, aunque también con desajustes entre ellas:

- Una buena red de teatros: se trata principalmente de entidades de reciente creación o remodelación, de financiación pública, y destinadas a públicos masivos. Contrasta su elevada calidad con la falta de profesionalidad de gran parte de su personal y el intrusismo de sus figuras rectoras, lo que redundaría en menoscabo de su rendimiento. Es significativa la desconexión entre esos grandes edificios y la creación local que pudiera llenarlos, lo que hace que la mayoría de ellos funcionen en régimen de compra de producciones.
- Muchos pequeños locales de actuación, en los que la música convive con la hostelería. Su distribución es irregular y no ha sido planificada, pero su público, a pesar de ser poco numeroso en cada actuación, es fiel y presta continuidad a las actividades realizadas en ellos. Dependen de la iniciativa privada, y reciben poco apoyo oficial a pesar de que favorecen las actividades musicales de base y el afianzamiento de un tejido profesional de la música. Convendría prestar más atención a este tipo de locales.
- Temporadas estables de las dos orquestas, el Festival de ópera de ABAO, numerosos ciclos de conciertos de cámara, actuaciones de las bandas y coros, y actuaciones puntuales en el terreno de la música clásica.
- Actuaciones puntuales en el terreno de la música joven, desarrolladas de forma estacional (sobre todo en verano) muy destacables por su poder de convocatoria, y actuaciones en pequeños locales.
- Concursos importantes: de Masas Corales en Tolosa, Internacional de Canto en Bilbao, etc. Son concursos con gran presencia de los medios de comunicación, y difusión en todo el mundo. Su alto nivel hace que la población local participe entusiasta pero pasivamente.
- Festivales importantes, especialmente, los de jazz, y la Quincena Musical de San Sebastián, con una programación ecléctica de nivel internacional en ambos casos. El festival Musikaste de Rentería, organizado por Eresbil, se dedica exclusivamente a la música vasca, y se retransmite por radio a todo el Estado. Adicionalmente, existen otros festivales de muy desigual calidad, entre los que cabría destacar el Festival de Música Contemporánea organizado por la BBK, y la Semana de Música Antigua de Vitoria por su carácter especializado. Se echa a faltar la existencia de un festival de música de cámara y se observa la necesidad de reflexionar sobre la preeminencia de festivales (puntuales) sobre temporadas (continuas).

- Revistas especializadas: Txistulari, Dantzariak, Cuadernos de Música (de la Sociedad de Estudios Vascos), Cuadernos de Folklore (id), más numerosos fanzines juveniles de existencia azarosa. Se echa a faltar de modo urgente la existencia de una revista de difusión musical de actualidad, que existió anteriormente (Euskor), como medio de aglutinar el público y coordinar las actuaciones. No se trataría tanto de una revista de gran aparato en el diseño, sino de un medio funcional de comunicación e interrelación entre todos los sectores interesados en la vida musical.
- Comercio musical en condiciones de transformación debido a los cambios tecnológicos y a la evolución en las formas de sociabilidad musical.
- Inhibición y desajustes en los medios de comunicación generalistas: también falta información musical de calidad y atenta a todas las áreas de la música en los medios de comunicación general como periódicos, revistas culturales, etc. La crítica musical que aparece en ellos, normalmente en diarios, suele ser poco profesional, y se realiza únicamente sobre la música clásica. El resto de música no suele recibir atención crítica, y lo que se escribe o difunde sobre ella presenta un fuerte predominio de lo informativo y periodístico, cuando no de lo publicitario.

Un punto aparte merece la actuación de EITB, que no suele incluir en su programación la música clásica más que como elemento informativo de actividades de ocio, y que presenta el resto de músicas bien como elemento folklórico bajo un prisma romántico, o como diversión asociada al mundo juvenil. Sería deseable que EITB considerara seriamente la posibilidad de abrir alguna programación de contenido musical específico e incluso realizar programas de producción propia.

Sería necesario considerar, pues, la necesidad de fomentar una crítica de mayor nivel, capaz de mediar entre el creador y el público, de motivar la asistencia de este último, y de generar opinión fundada entre la población y los técnicos culturales. En la actualidad, la falta de actividades críticas está llevando a una sobrevaloración de las concepciones patrimoniales de la música, lo que lleva a su vez a no discriminar elementos de calidad en las actividades existentes, y a primar lo cuantitativo sobre lo cualitativo.

VALORACIÓN

En resumen, el sector musical vasco se halla desigualmente repartido:

- Por un lado existen muchos y buenos intérpretes, suficientes compositores, un patrimonio interesante, materiales documentales, locales de actuación, festivales, temporadas y concursos destacables, así como una gran presencia de la música entre la población.
- Por otro lado, estos puntos de partida no alcanzan una realización óptima debido a falta de profesionalidad en algunos campos, desatención en otros, polarización en determinados tipos de música y públicos, y poca planificación en general.

Creemos que estos resultados inferiores a las posibilidades derivan de dos razones principales:

- No se comprende la música como un sector productivo en el que es necesario coordinar todos sus agentes, desde los creadores hasta el público, pasando por intérpretes, mediadores y empresarios, y
- Existe una deficiencia grave en la intervención profesional correspondiente a las áreas más estructurantes de ese sector: medios de comunicación y divulgación, críticos musicales, editores, investigadores, gestores, técnicos de bibliotecas musicales, documentalistas, especialistas en patrimonio musical, etc.

PAUTAS DE ACTUACIÓN

Las recomendaciones que nos parecen consecuentes con el presente análisis son:

- ✓ Encarecer la intervención de profesionales en todos los niveles de la actividad musical, incluidos los inferiores y los de gestión.
- ✓ Apoyar el redimensionamiento al alza de las plantillas y trabajadores dedicados a labores "sordas" dentro del mundo de la música: gestión, patrimonio, comunicación, crítica, investigación, etc.
- ✓ Coordinar la actuación de este departamento con el de Educación, para reubicar en condiciones realistas las iniciativas de éste.
- ✓ Promover la creación de cauces formativos para las profesiones musicales mal representadas en nuestro "mapa", especialmente las relacionadas con la intermediación cultural y el patrimonio (Musicología). Fomento de la investigación.
- ✓ Encarar la necesidad de constituir un Museo Vasco de la Música, como forma de conservar y difundir especímenes originales, no contemplados necesariamente en Eresbil, y de identificar y tratar el patrimonio material de la música.
- ✓ Mejorar las secciones de música en las bibliotecas generales, y coordinar con el Departamento de Educación el estado de las bibliotecas y su personal en los centros de enseñanza musical.
- ✓ Decidir políticas de divulgación, y cuidar encarecidamente su profesionalización.
- ✓ Alentar la creación literaria de tema musical como plataforma divulgativa y crítica de la vida musical vasca.
- ✓ Combatir la piratería y exaltar la figura de los músicos en sus diferentes niveles y oficios, especialmente de los prácticos.
- ✓ Promover prácticas renovadoras en la presentación de actividades musicales tradicionales, como orquestas y bandas, como forma de aprovechar un capital humano e institucional ya consolidado pero poco explotado.
- ✓ Apoyar de forma equitativa a todas las entidades dedicadas a la música, sin agraviar a unas sobre otras a causa de sus diferentes formas de dependencia en el organigrama.

- ✓Reclamar la apertura al público general, o la concesión de determinadas facilidades, en su caso, para la asistencia del público no habitual o no socio, a las temporadas y festivales subvencionados por ese Departamento.

- ✓Edición de una publicación periódica informativa y divulgativa, y con fines de coordinación de las diversas actividades musicales existentes.

- ✓Subvención a las editoriales de música en condiciones equiparables a las editoriales de texto alfabético.

- ✓Atención a los pequeños locales con actuaciones musicales.