
CREACIÓN Y MÚSICA VASCA EN LA ORQUESTA DE EUSKADI

Eli Arabaolaza Elorza

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto. Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Gotzon Ibarretxe

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibertsitatea. Dpto. Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

Resumen

En este artículo se analiza la presencia de la música vasca en el repertorio de la Orquesta de Euskadi (OE), desde su creación en 1982 hasta 2022. Para ello, se tienen en cuenta las políticas culturales del Gobierno Vasco y el lugar de la Orquesta en el entramado cultural vasco. Se apunta el acercamiento de la OE a otras instituciones del ámbito educativo y de la comunicación. Asimismo, se examinan los diferentes estilos y géneros musicales interpretados por la OE, en sus encargos, en su discografía, así como el apoyo prestado a los creadores vascos. Se concluye que la labor realizada por la OE contribuye al encuentro e interacción de culturas y tradiciones musicales diversas, que garantizan el acceso y la apertura a la comunidad internacional.

Palabras clave: CREACIÓN MUSICAL; CULTURAS MUSICALES; MÚSICA VASCA; ORQUESTA DE EUSKADI; POLÍTICAS CULTURALES

CREATION AND BASQUE MUSIC IN THE BASQUE NATIONAL ORCHESTRA

Abstract

This article analyzes the presence of Basque music in the repertoire of the Basque National Orchestra (BNO), from its creation in 1982 until 2022. For this purpose, the cultural policies of the Basque Government and the place of the Orchestra in the Basque cultural framework are taken into account. The approach of the BNO to other institutions in the field of education and communication is pointed out. It also examines the different musical styles and genres performed by the BNO, in its commissions, in its discography, as well as the support given to Basque creators. It's concluded that the work carried out by the BNO contributes to the encounter and interaction of diverse cultures and musical traditions, guaranteeing access and openness to the international community.

Keywords: MUSICAL CREATION; MUSICAL CULTURES; BASQUE MUSIC; BASQUE NATIONAL ORCHESTRA; CULTURAL POLITICS

Arabaolaza Elorza, Eli & Gotzon Ibarretxe. 2023. «Creación y música vasca en la Orquesta de Euskadi». *AusArt* 11 (2): 55-62. <https://doi.org/10.1387/ausart.24961>

Cultura, políticas culturales y sostenibilidad

Las políticas culturales han evolucionado desde la democracia cultural de los años 70 (Del Amo, Letamendia & Diaux 2019) hasta el economicismo cultural de la actualidad. La sociedad se encuentra inmersa en una transición hacia un posible cambio de modelo que hibridaría la democracia cultural y la rentabilización de la cultura (Zallo 2011b). El binomio cultura y desarrollo ha sido una especie de oxímoron en gran parte de la historia moderna. Sin embargo, en las últimas décadas, se han puesto en relación los dos términos, no solamente considerando el desarrollo como crecimiento económico y productivo, sino que ha incluido la dimensión cultural, las políticas culturales, el desarrollo humano y sostenible (Yúdice 2009).

En consecuencia, quienes establecen las políticas culturales tienen que ser extremadamente cuidadosos a la hora de diseñar esas políticas y mantenerse lejos de ideologías neoliberales; sobre todo, cuando dependen del erario público. Se trata, de no dejar las políticas culturales al albur del neoliberalismo (Aróstegui 2017).

Son varias las metas vinculadas a la cultura que se desarrollan en los Objetivos de Desarrollo Sostenible y están relacionadas con la creatividad, la cultura local y el patrimonio cultural desde un punto de vista de protección y salvaguarda (Martinell 2020). Sin embargo, la nueva realidad requiere de políticas globales y transversales que descarten los compartimentos culturales estancos, y tengan un punto de vista más holístico. Se trataría de promover «el acceso de las comunidades locales de todos los tamaños a las esferas públicas nacionales e internacionales, [...] no solo para la visibilidad y el conocimiento, sino también para las relaciones interculturales» (Yúdice 2009, 133).

De esta manera, la cultura: «está sujeta a grandes cambios y viaja con otras grandes transformaciones, [...] es un ecosistema del que cuelgan los sistemas de educación y comunicación» (Zallo 2011b, 25). Además, el hecho cultural resulta condicionado por infinidad de factores y tensiones dicotómicas como: la colectividad y la individualidad, el pasado, el presente y el futuro, lo público y lo privado, etc. Todo ello tiene una presencia y desarrollos propios dentro del entramado cultural vasco.

Cultura vasca y políticas culturales de la Comunidad Autónoma Vasca

Diversas fuentes y autores (Martínez de Albeniz 2012; Zallo 2005; *Plan vasco de la cultura*¹, 2004) se muestran unánimes al constatar la falta de acuerdo en relación a lo que significa el término '*cultura vasca*'. Sin embargo, todos coinciden en que históricamente, el estado de deterioro en el que se encontraban elementos distinguidos de la cultura vasca como la lengua, la autogestión y diversas instituciones, dieron lugar, al final del siglo XIX, a un sentimiento identitario agónico. Aunque la crisis creció durante la dictadura

franquista, la ciudadanía no se detuvo y el movimiento cultural vasco se produjo en la clandestinidad. La propia prohibición fue para unos pocos artistas un estímulo en sí mismo para la creación. Sin embargo, las políticas culturales de la dictadura, que incluían la censura en algunos casos, supusieron una difusión desigual de la obra creada durante aquellos años.

La gran carga simbólica que la política cultural otorgó al hecho cultural fue en detrimento de su funcionalidad: era una cultura fetiche idealizada que ignoraba la cultura viva (Martínez de Albeniz 2012). De esta forma, no hubo ninguna reflexión sobre los procesos y los procedimientos, ni la modernización de la cultura en sí. Martínez de Albéniz (2012, 150) afirma que «el resultante de esta suerte de gobierno de la cultura es una *cultura hecha para la política*». Esta realidad no se vivió exclusivamente en el contexto vasco, sino que fue común a todas las regiones de España durante la transición (Lekuona 2021). Al añorar un pasado idealizado se perdió una gran oportunidad para la actualización.

Mitxelena (2015), basándose en Zallo (2011a), divide en tres etapas las políticas culturales del Gobierno Vasco (GV) (ver tabla 1). La primera etapa comprende de 1979 a 1987 y se caracterizó por las iniciativas ciudadanas, no siempre apoyadas por el Gobierno. A nivel institucional público, se crearon la Euskal Irrati Telebista (EITB) –Radiotelevisión Pública Vasca– y la Orquesta de Euskadi (OE) en 1982, de manera que el Gobierno obtuvo capacidad de difusión y de insignia cultural musical. Se aprobó, también, la primera Ley de Patrimonio de Euskadi en 1983 y se establecieron las competencias en el ámbito cultural para el GV, las diputaciones y los ayuntamientos. Lekuona (2021, 181) menciona que en estos años «la esfera cultural se convirtió en el medio para satisfacer la urgencia de construir una identidad nacional renovada».

La segunda etapa se extiende de 1987 a 2001. En estos años se sistematizó el programa de ayudas dirigidas principalmente hacia instituciones culturales ya existentes y consolidadas (en un 75%), siendo mucho menor el apoyo a las iniciativas e industrias culturales emergentes (Zallo 2011a; Mitxelena 2015). El año 1992 fue un momento de inflexión; se proyectó la construcción en la capital vizcaína del Museo Guggenheim Bilbao. Este proyecto se convirtió rápidamente en el eje principal de la política cultural vasca (Zulaika 1997) y supuso un cambio de paradigma en las políticas culturales de los años posteriores: se plantearon en base a criterios de dinamización urbanística, revitalización económica y promoción de grandes equipamientos en detrimento de los creadores y la promoción de su obra (Barcenilla 2016). El Guggenheim requirió grandes partidas presupuestarias, por lo que la inmensa mayoría del presupuesto del Departamento de Cultura fue destinado a su construcción. Consecuentemente, el lenguaje artístico se tuvo que enfocar a la promoción del territorio en términos de mercado y no a su labor en la cohesión social (Bouzada 2001; Lekuona 2021).

Ante esta realidad, la cultura pasó a ser un complemento que aportaba valor añadido a los sectores de urbanismo y turismo. Se generaron de alguna forma dos niveles de cultura: por un lado, la popular, folklórica y algo

menospreciada; por otro lado, la erudita, de artistas de prestigio y progresista, considerada superior.

La tercera etapa se extiende de 2002 a 2011. En el año 2000, el GV puso en marcha el Consejo Vasco de la Cultura (CVC) y en 2004 se aprobó la creación del Observatorio Vasco de la Cultura (OVC) que, finalmente, se constituyó en 2006. La creación del CVC y los posteriores planes que este Consejo elaboró, hacían presagiar un cambio de rumbo en las políticas culturales. Por primera vez, se contó con la implicación de agentes culturales provenientes de todos los ámbitos creativos. Según Zallo (2011a), todo esto se hizo para revisar el sistema de cultura de manera global, y fue una forma de establecer prioridades para el desarrollo social en general, y el cultural en concreto. Surgieron así nuevas estrategias, órganos y planes, que se plasmaron en los Planes Vascos de la Cultura (I y II). En 2009, el Departamento de Cultura propuso el Contrato Ciudadano por las Culturas (CCC). Con este nuevo nombre eliminó cualquier carácter nacionalista o referido a la cultura vasca.

Etapa	Período
1	1979-1987
2	1987-2001
3	2002-2011

Tabla 1. Etapas en las políticas culturales del GV (basado en Mitxelena, 2015).

Tras el CCC, entre 2012 y 2019, el GV no propuso Planes con características similares en torno a la cultura. El OVC publicó su Plan de Actuación cada año, pero estos documentos tuvieron un enfoque muy analítico y, al mismo tiempo, general sobre datos cuantitativos y cualitativos relacionados con los hábitos culturales, el estudio del valor de la cultura, las oportunidades de negocio del sector cultural, etc.

El lugar de la Orquesta de Euskadi (OE) en esos planes es reducido. Inicialmente, su nombre aparece en contadas ocasiones a modo de inventario. En el *Plan de cultura 2019-2022*² hay un apartado titulado *Internacionalizar la Orquesta Sinfónica de Euskadi* (p. 25), y se desarrolla posteriormente en el epígrafe 5.3.1. (p. 33) se lee: «Orquesta Sinfónica de Euskadi es uno de los proyectos más importantes promovidos por el Gobierno Vasco. Su nivel de calidad ha aumentado en los últimos años [...] necesita recursos para darse a conocer en España y en toda Europa y, así, dar a conocer el País Vasco, la cultura y la música vascas».

La música vasca y su presencia en el repertorio y actuaciones de la Orquesta de Euskadi (OE)

Los criterios para establecer qué música es vasca pueden ser diversos. Ibarretxe (2004) aboga por unos límites flexibles y en constante adaptación a las nuevas realidades que puedan surgir, una especie de repertorio abierto permanentemente. En cuanto a los objetivos fundacionales de la OE se hace mención a la difusión de la música vasca y el apoyo a los creadores locales.

La actividad de la Orquesta se vertebra en torno a los conciertos que ella misma promueve: ciclo de abono de conciertos de música sinfónica, Matinéas de Miramón (ciclo de abono de música de cámara), ciclo KlasikAt (música *crossover*) y conciertos didácticos. Actúa también contratada por otros promotores (festivales, ciclos de música, empresas, etc.) como la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO), la Quincena Musical (QM), El Diario Vasco (DV), el Festival Internacional de Cine de Donostia (SSIFF), Musikaste, etc.

La presencia de música vasca en el ciclo de conciertos sinfónicos de abono constituye alrededor de un 20% del total (55 de 282 compositores). Además, de esos 55 autores vascos, 23 (41,8%) fueron interpretados en un único abono (Arabaolaza 2023). Esta realidad confirma la hipótesis de Marín (2013, 95): «el *modus operandi* habitual del programador muestra una gran concentración desmesurada de un grupo limitado de compositores, rellenando el concierto con obras de una pléyade de autores diversos o nada frecuentes». Evidentemente, en este caso, las obras poco habituales son las de autores vascos.

En cuanto a los autores, el alavés Jesús Guridi seguido del labortano Maurice Ravel, son los compositores vascos que más veces ha interpretado la OE. Después, se encuentran Pablo Sorozábal, Juan Crisóstomo de Arriaga, Luis de Pablo, Ramón Lazkano y Francisco Escudero. En el ciclo de cámara de las Matinéas de Miramón la música vasca interpretada asciende al 15% del repertorio total. En cambio, en los conciertos para otros promotores, la música compuesta por autores vascos se acerca al 30%. Hay que destacar la labor discográfica de la OE. De 103 autores que hay en las grabaciones, 54 son vascos. Además, la OE dedicó 15 años (a título por año) de su historia a la colección de la discográfica Claves *Euskal musikagileen bilduma* (colección de compositores vascos). Asimismo, ha realizado grabaciones para el ámbito cinematográfico en forma de BSO, registrando música de autores como Fernando Velázquez, Joseba Beristain o Alberto Iglesias (Arabaolaza 2023). En el ciclo KlasikAt, la OE ha actuado junto a cantantes y grupos vascos conocidos (Benito Lertxundi, Ken Zazpi, Dr. Deseo, Izaro, Kalakan, etc.) de estilos musicales diversos: pop, pop-rock, folk, etc. Como afirma Larrinaga (2016), en los últimos años la fusión de estilos es más variada, abierta y plural.

En relación a los encargos, hay que destacar los proyectos Tesela (2012) y Elkano (2019), en los que se solicitaban obras que debían tener elementos musicales vascos. En cuarenta años de recorrido, la OE ha encargado

la composición de 34 obras a 30 autores, de los cuales tan solo cuatro son mujeres. La mayoría de los autores de los encargos son vascos, y los que no lo son, han compuesto obras de temática vasca. Gran parte de los encargos se han realizado en el siglo XXI; tan solo dos son de los años ochenta y cinco de los noventa. Finalmente, en cuanto a los estrenos que no han sido encargos, de un total de 72 obras estrenadas, 65 fueron compuestas por autores vascos. Si se añaden éstas a las obras de encargo, se constata que la OE ha estrenado 99 obras de música vasca en 40 años (Arabaolaza 2023).

Discusión y conclusiones

La OE, como entidad relevante dentro del entramado cultural vasco, ha implantado políticas culturales propias. De esta forma, ha programado repertorio que ha supuesto nuevos descubrimientos de autores y/u obras desconocidas para la audiencia. Así el público ha gozado de oportunidades para ampliar sus horizontes musicales. En cualquier caso, también ha podido escuchar repertorio de música clásica y romántica, así como el *crossover* en el ciclo *KlasikAt*, en el que se fusionan estilos musicales de pop, pop-rock, folk, etc. con la música sinfónica. Aunque estas propuestas han estado vinculadas a gustos más comerciales y populares, la OE ha tratado de abogar por un grado de proteccionismo ante ideologías neoliberales (Aróstegui 2017), para no dejarse llevar por la oferta y la demanda, y ha intentado encontrar un equilibrio entre ese repertorio canónico y/o de música popular, y las propuestas más contemporáneas

La apuesta de la OE por la interpretación y promoción de la música vasca se estableció como uno de los objetivos en su constitución en 1982. Tras cuatro décadas se concluye que la presencia de la música vasca ha sido desigual en función del ámbito de actuación de la Orquesta. Por un lado, la OE ha realizado registros discográficos de manera habitual incluyendo una colección dedicada a compositores vascos y la grabación de diversas bandas sonoras de cine. Por otro lado, cuando actúa en conciertos organizados por festivales de música u otras entidades, la presencia de la música vasca se acerca a un tercio del total de las obras que interpreta. Del mismo modo, en los ciclos de conciertos de música sinfónica y de cámara, la presencia de la música vasca es reducida y está próxima a la quinta parte del total.

En este sentido, se podría afirmar que la programación musical de la OE ha aplicado políticas culturales de apoyo al patrimonio musical vasco, pero ha incorporado culturas y tradiciones musicales diversas. Se trataría de un concepto transversal y abierto a la comunidad internacional, fruto del encuentro e interacción entre culturas y comunidades diversas (Yúdice 2009).

Otro aspecto en el que la OE trabaja de modo incipiente es el impulso a las compositoras locales, aunque queda un largo camino por recorrer en cuanto a una mayor presencia e inclusión de la mujer en el entramado cultural y una mayor conciencia de la equidad de género (Yúdice 2009).

Entre las tareas que la OE ha desarrollado, también está el acercamiento a otras instituciones. De hecho, tanto en los años ochenta como desde junio de 2020, EITB emite en diferido los conciertos de abono de la OE. Además, la OE ha grabado las últimas sintonías, compuestas por un autor vasco, que se usan en los informativos y en diversas cuñas de EITB.

En cuanto a los vínculos que la OE establece con el sistema educativo formal, es importante destacar la labor que realiza a través de sus conciertos didácticos, los cuales tienen una alta estima por parte de los centros escolares que acuden con su alumnado a los conciertos pedagógicos programados en horario escolar.

En definitiva, los sistemas de educación y comunicación son dos vías de acceso a la cultura y a las políticas culturales (Zallo 2011b), y la OE se inserta en el entramado cultural vasco con sus contribuciones a esos dos sistemas desde la confluencia entre la diversidad de estilos y géneros musicales, y la creación de ámbito local e internacional. Éstos son precisamente algunos de los retos más importantes de la OE en aras del cumplimiento de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (Martinell 2020): incorporar necesariamente la cultura al crecimiento económico, y encontrar un equilibrio entre la salvaguarda de lo local (la música vasca) y su proyección internacional, así como la visibilización e impulso a la creatividad y la igualdad de género (la promoción de mujeres directoras y compositoras), dentro del contexto global y de transferencias interculturales.

Referencias bibliográficas

- Arabaolaza Elorza, Elixabete. 2023. «La Orquesta de Euskadi 1982-2022: Implicaciones culturales y educativas». Tesis Univ. del País Vasco. <http://hdl.handle.net/10810/62277>
- Aróstegui Plaza, José Luis. 2017. «Neoliberalismo, economía del conocimiento y educación musical». *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical* 14: 11–27. <http://dx.doi.org/10.5209/RECIEM.57044>
- Barcenilla García, Haizea. 2016. «Kultur politikak: Paradigma aldaketa?» *Jakin* 215–216: 29–45. <https://www.jakin.eus/aldizkaria/artikuluak/kultur-politikak-paradigma-aldaketa-/3697>
- Bouzada Fernández, Xan. 2001. «Los espacios del consumo cultural colectivo». *Reis* 96: 51–70. <https://doi.org/10.2307/40184383>
- Del Amo Castro, Ion Andoni, Arkaitz Letamendia Onzain & Jason Diaux González. 2019. «Arte y disidencia en la sociedad fragmentada». *AusArt* 6(2): 23–34. <https://doi.org/10.1387/ausart.20342>
- Ibarretxe Txakartegi, Gotzon. 2004. «Fronteras de la música vasca». *Trans Revista Transcultural de Música* 8. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/195/fronteras-de-la-musica-vasca>
- Larrinaga Arza, Josu. 2016. *Euskal musika kosmikoak: Euskal musika popularra gizartearen isla eta aldatzailea*. Mungia: Baga Biga

- Lekuona Mariscal, Ane. 2021. «El imaginario artístico de 'lo vasco': Prácticas y políticas culturales a finales del siglo XX». *Revista Historia Autónoma* 18: 165–82. <https://doi.org/10.15366/rha2021.18.009>
- Marín López, Miguel Ángel. 2013. «Tendencias y desafíos de la programación musical». *Brocar* 37: 87–104. <https://doi.org/10.18172/brocar.2539>
- Martinell Sempere, Alfons. 2020. «¿Por qué los objetivos de desarrollo sostenible no incorporan la cultura?». En *Cultura y desarrollo sostenible: Aportaciones al debate sobre la dimensión cultural de la Agenda 2030*, Alfons Martinell, Lucía Vázquez & Marta García Haro, coords., 8–15. Madrid: Red Española para el Desarrollo Sostenible
- Martínez de Albeniz Ezpeleta, Iñaki. 2012. «La política cultural en el País Vasco: Del gobierno de la cultura a la gobernanza cultural». *RIPS Revista de Investigaciones Políticas y Sociológicas* 11(3): 149–171. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=38028439007>
- Mitxelena Lakarra, Miren Lourdes. 2015. «La cultura como componente de un modelo social de territorio inteligente en la sociedad del conocimiento: El caso de la política cultural para Tolosa». Tesis Univ. del País Vasco. <https://addi.ehu.es/handle/10810/16779>
- Yúdice, George. 2009. «Cultural diversity and cultural rights». *HIOL Hispanic Issues on Line* 5: 110–137. <https://hdl.handle.net/11299/182848>
- Zallo Elguezábal, Ramón. 2005. «El Plan Vasco de Cultura: Una reflexión». *Revista Internacional de Estudios Vascos* 50: 11–55. <https://core.ac.uk/download/pdf/11499322.pdf>
- Zallo Elguezábal, Ramón. 2011a. «Análisis comparativo y tendencias de las políticas culturales de España, Cataluña y el País Vasco». *Fundación Alternativas Documento de Trabajo* 10. <https://fundacionalternativas.org/publicaciones/analisis-comparativo-y-tendencias-de-las-politicas-culturales-de-espana-cataluna-y-el-pais-vasco-2/>
- Zallo Elguezábal, Ramón. 2011b. *Estructuras de la comunicación y de la cultura: Políticas para la era digital*. Barcelona: Gedisa
- Zulaika Irureta, Joseba. 1997. *Crónica de una seducción: El museo Guggenheim Bilbao*. Madrid: Nerea

Notas

1. *Plan vasco de la cultura* (Gobierno Vasco, Consejo de Cultura, 2004). https://www.euskara.euskadi.eus/contenidos/informacion/argitalpenak/es_6092/adjuntos/plan_vasco_cultura_c.pdf
2. *Plan de cultura 19/22* (Gobierno Vasco, Viceconsejería de Cultura, 2019). https://bideoak2.euskadi.eus/2019/07/30/news_56184/PLAN_DE_CULTURA_1922_ona.pdf

(Artículo recibido: 24/06/2023; aceptado: 21/09/2023)