

## INICIATIVAS CULTURALES Y EDUCATIVAS EN TORNO AL ARTE VASCO: EL CASO DEL CIT.

*José Javier Cruz Arrillaga y Gotzon Ibarretxe Txakartegi*

En cada momento histórico, la complejidad de los diferentes ámbitos de educación ha supuesto la coexistencia de instituciones de carácter formal (el modelo tradicional de escuela) con las que podríamos denominar informales. A partir de la segunda mitad del siglo XX y, en concreto, a finales de los años sesenta, se denuncia la incapacidad de los sistemas educativos formales para atender las necesidades cambiantes de la sociedad (Coombs, 1971). Se cuestiona, además, el aparato escolar como único recurso capaz de abarcar todas las posibilidades educativas (Trilla, 1993). De ahí que surjan distintos modelos educativos que se desarrollan en campos de actuación diversos. El propio Coombs (1990) delimita esos campos de intervención en tres conceptos que -no sin cierta imprecisión- definen numerosas formas educativas:

- *educación formal*: sistema educativo institucionalizado que va de los primeros años de la escuela hasta la universidad.
- *educación no formal*: toda actividad educativa organizada que se realiza fuera del sistema oficial (aunque muchas veces planteada como complemento al currículo), dirigida a determinados grupos de la sociedad.
- *educación informal*: adquisición constante de conocimientos, habilidades y actitudes, a través de la experiencia cotidiana y en interacción con el medio social y cultural circundante.

Desde las actividades complementarias y extraescolares de índole no formal que organizan las instituciones y los centros escolares, hasta los espacios educativos permanentes propios de la educación informal, existe toda una gama de posibilidades. Por ello, es necesario estudiar la casuística de cada contexto social y cultural particular.

La creación de museos, auditorios y macroproyectos de carácter emblemático ha sido la tónica de estos últimos años en las tres capitales vascas de la Comunidad Autónoma (Guggenheim y Euskalduna de Bilbao, Artium de Vitoria, los Cubos de Moneo del Kursal y Tabacalera de Donostia). Mientras tanto la iniciativa de colectivos y centros de carácter más local han marcado el contrapunto al proponer proyectos más enraizados con la cultura autóctona. Éste es el caso del *Centro de Iniciativas de Tolosa* (CIT).

Desde su constitución en 1967, el CIT ha tratado de integrar a centenares de tolosanos que, con su trabajo voluntario, han contribuido a la realización de gran cantidad de programas culturales. Se han organizado innumerables festivales, concursos, exposiciones, conferencias y cursos de pintura, escultura, fotografía, canto coral, bailes, deportes e instrumentos autóctonos vascos, etc. Como asociación cultural privada, sin ánimo de lucro, el CIT ha pretendido promover e impulsar la cultura y el turismo de Tolosa y, por extensión, del País Vasco. Por ello, en 1970 recibió el Primer Premio Estatal a los Centros de Iniciativas Turísticas, y el Premio Euskadi de Turismo en 1989.

Sin embargo, partimos de la hipótesis de que los proyectos que promueve este Centro no tienen la incidencia deseada en la vida cotidiana de los ciudadanos, ya que responden en gran medida a esos mismos intereses promocionales y turísticos de las instituciones públicas y privadas que los patrocinan y subvencionan. La incidencia es aún menor en el entramado educativo oficial (escuelas de primaria, secundaria y universidad), debido a que las actividades que se realizan constituyen meros complementos alternativos que quedan al margen de los currículos oficiales. Para ilustrar estas ideas destacamos dos proyectos que están a cargo del CIT: el Certamen Internacional de Masas Corales y la Muestra permanente de Escultura Vasca Contemporánea

## 1. EL CERTAMEN INTERNACIONAL DE MASAS CORALES

Durante la última semana de octubre, el CIT organiza el Certamen Internacional Coral de Tolosa, con el patrocinio del Departamento de Cultura del Gobierno Vasco y el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, entre otros. Con el tiempo, el Certamen ha llegado a convertirse en uno de los más importantes de Europa, al integrarse en el circuito del Gran Premio Europeo de Canto Coral, junto con los Certámenes Internacionales de Arezzo y Gorizia en Italia, Debrecen en Hungría, Tours en Francia y Varna en Bulgaria.

El Certamen Internacional Coral de Tolosa se creó en 1969 con el principal propósito de promover y difundir la música coral vasca, y de propiciar el intercambio cultural entre las diversas agrupaciones corales asistentes al Certamen. Pero además, se hacía necesario trabajar en dos direcciones: en la elaboración de un repertorio coral actualizado, acorde con las creaciones a nivel internacional, y un corpus de directores y coralistas con el nivel técnico suficiente para poder interpretar esas piezas.

En cuanto a las actividades desarrolladas en el ámbito informal durante los días que dura el Certamen (y también los siguientes), se podrían destacar las actuaciones de las corales, tanto en las calles de Tolosa como en los municipios de la provincia. Además de montar una tienda para la venta de CDs, partituras, catálogos y diversos productos folklóricos de la comarca, se aprovechan esos días del Certamen para organizar mesas redondas en torno variados temas como: la música vasca, la enseñanza de la música en las escuelas, las reformas legales en relación a la música, etc.

En cuanto a las actividades formativas, desde comienzos de los años setenta la Federación de Coros de Gipuzkoa, en colaboración con el Certamen Internacional Coral, ha organizado Concursos de Composición para masas corales. En los comienzos, el propio CIT editó muchas de las obras premiadas en este concurso. Además, a finales de los ochenta, la Federación de coros de Euskalerría encargó la composición de obras corales a los más famosos compositores vascos del momento. Esas piezas corales se recogieron en el libro *Euskal-Herria Kantari* (1991). También la Federación de coros de Gipuzkoa encargó la composición de piezas corales infantiles a más de una treintena de autores. Se publicaron dos libros de partituras: *Txio-txioka* (1989) y *Xo!* (1993).

En general, las obras planteaban unas dificultades técnicas inabordables por la mayoría de los coros aficionados; por ello, junto a la edición y publicación de las partituras, el CIT ha colaborado activamente con las Federaciones de coros en la organización de cursos y cursillos de técnica vocal y dirección coral que elevaran el nivel técnico de los coralistas y directores de coro. Estos cursos han tenido y tienen una clara orientación técnica, inspirada en modelos provenientes del mundo profesional, ya que muchos de los profesores que imparten dichas clases, son nombres de prestigio y profesionales en los diferentes ámbitos musical-corales. Incluso se aprovecha la presencia de célebres

directores que participan como miembros del tribunal en el Certamen, para organizar cursos intensivos de canto coral.

En suma, ese intento de homologación con el contexto coral europeo ha supuesto una activación importante de recursos humanos y materiales. Sin embargo, el mismo entorno competitivo del Certamen Internacional Coral de Tolosa ha resultado ser un tanto engañoso, ya que muchas veces los integrantes de los coros y grupos vocales participantes son ya cantantes profesionales, a pesar de que las bases del Certamen indican claramente que las formaciones corales deben ser amateurs.

Por otra parte, el mundo coral infantil se ha supeditado también a los modelos competitivos del Certamen. Es decir, las Federaciones han pulsado el botón de alarma para tratar de impulsar el trabajo con la cantera, sobre todo después que se hayan dado cuenta de que los coros infantiles del Este y Norte de Europa dominaban el panorama de los Certámenes Internacionales. En este sentido, la Federación de Coros de Euskalerría ha puesto en marcha, desde el año 2002, un Curso de Pedagogía y Dirección Coral Infantil, trianual y con tres niveles, paralelo al Curso de Dirección Coral general. A este Curso asisten maestros especialistas de música en educación primaria, profesores de Escuelas de Música y directores de coros que desean recibir una formación específica en torno a la dirección coral infantil.

Para hacernos una idea de la relación existente entre el Certamen Internacional Coral de Tolosa y la situación actual del coralismo vasco en general (y del coralismo infantil en particular), basta con revisar el número de coros federados. Según los datos del año 2002 facilitados por la Federación de Coros de Euskalerría, el número de coros de adultos federados es de 316: un número considerable. Pues bien, la evolución en participación de los coros vascos en el Certamen ha sido inversamente proporcional a la gestión federativa en torno a la organización de cursos, edición de partituras, etc. Además, el número de coros infantiles federados (78) es significativamente inferior al de los coros de adultos, lo que va en consonancia con el declive (casi desaparición) que han experimentado los coros escolares. Sin duda, existe una gran distancia entre el ámbito de la educación formal, y las miras e intereses federativos, más acordes con el espíritu de competición coral y promoción cultural y turística.

Por otro lado, el propio CIT dejó de editar las obras premiadas en el Concurso de Composición Coral, porque los coros vascos no tenían preparación suficiente para interpretarlas y, de hecho, no las interpretaban. Ocurrió lo mismo con los libros compilatorios de obras corales contemporáneas, citados anteriormente. Por ello, en las últimas convocatorias del Concurso de Composición Coral Infantil que desde hace quince años organiza la Federación de coros de Gipuzkoa, con la colaboración del Certamen Coral Internacional de Tolosa, se insiste en crear un repertorio cantable, donde prime el interés musical frente a la dificultad de ejecución. Y además, las obras premiadas en cada edición no sólo se presentan en el acto de clausura del Certamen Coral de Tolosa, sino que la organización del concurso se compromete a estrenarlas el año siguiente en conciertos corales públicos.

En definitiva, tanto el problema de la escasez de coros infantiles (escolares sobre todo), como el de la adecuación del repertorio, hay que situarlos en un contexto educativo general donde es cada vez más difícil dedicar tiempo a la actividad coral (normalmente tratada como actividad extraescolar) dentro de los saturados horarios de los niños. Y, sobre todo, hay que considerarlos desde el acercamiento y la comprensión de la complejidad y los intereses reales de los niños y jóvenes de hoy

## 2. LA MUESTRA PERMANENTE DE ESCULTURA VASCA CONTEMPORÁNEA

El espacio educativo que señalamos en esta comunicación apunta a la topología de los territorios urbanos, es decir a la ciudad por partida triple:

1. Como espacio educativo: espacio donde el hecho educativo transcurre a través de aquellos mundos y escenarios de aprendizaje que se dan fuera del aula, y que se dan en multitud de espacios sociales, es decir en marcos informales.
2. Como el lugar donde el ciudadano establece relaciones con los ‘otros’, basadas en la cultura (se establece un *ser cultural*), gracias a que diversos sujetos comparten significados, valores y aspiraciones, como la de ser miembros de una comunidad religiosa, lingüística, nacional, ‘étnica’, sentirse parte del colectivo de mujeres, etc. (Gimeno Sacristán, 2001).
3. Como espacio de ubicación del arte: el entramado del arte público. A través del arte público estos lugares se convierten en espacios llenos de experiencias, recuerdos, intenciones y deseos humanos que desempeñan el papel de importantes marcadores de identidad individual y colectiva (Barker 2003).

En este sentido, el intento de fijar el significado del espacio público vasco es en numerosas ocasiones un intento por anclarlo en unas identidades específicas, que se presumen propias. Así, muchas instituciones pretenden hacer de los espacios unos sitios de identidades nacionales exclusivas, al tratar de nombrar y fijar significados. Veamos ahora lo que ocurre con el otro proyecto del CIT que tratamos en este artículo.

El proyecto de la Muestra se gestó en 1992 con la idea de concebir la ciudad como espacio para un museo de esculturas al aire libre, pero sobre todo con la idea de convertir a Tolosa en la “capital de la escultura vasca” y “referente obligado dentro del mundo cultural vasco”. Con este proyecto, el CIT pretendía, de alguna manera, patrimonializar el “Arte Vasco Contemporáneo”, ya que se fueron colocando esculturas de los representantes más relevantes de la *Escuela Vasca*: Jorge Oteiza, Ricardo Ugarte, Néstor Basterretxea y José Ramón Anda, entre otros.

Además, se erige en un “proyecto piloto” que puede ser exportable a otros municipios, con unas marcadas pautas de actuación en criterios como, por ejemplo: la ya citada selección de artistas y el modelo de financiación (a través de festivales, venta de serigrafías, colaboraciones de empresas, etc.). Diversas citas nos confirman esta idea. Según Oteiza: “Es un modelo para toda Euskadi” (video Editado por el CIT en 1994); y según el escultor R. Ugarte: “Tolosa va a ser un ejemplo a seguir por otros espacios o regiones” (D.V., 3-4-94).

Por otro lado, tal como se indica en el catálogo (1992), se pretendía crear “un espacio de encuentro espiritual, donde hacer posible la investigación y el conocimiento de nuestra propia cultura, para nosotros y para otros pueblos”. “Hacer de Tolosa un referente obligado dentro del mundo cultural vasco y fuera de nuestras fronteras”. Adquiriendo representaciones que fuesen una “expresión del imaginario colectivo” (Entrevista a un Miembro del CIT).

Más allá de una declaración de intenciones, estos objetivos deben ser considerados como la acción programática del CIT, ya que trascienden la mera adquisición de unas obras de arte, para convertirse en un elemento imprescindible para la acción política y educativa. En realidad, se trató de algo alternativo y con una orientación opositora a la política cultural del Gobierno Vasco que, por entonces, estaba tratando de financiar el Museo Guggenheim, o lo que algunos gestores y participantes en la Muestra consideraban el “Arte Americano” que iba en detrimento de la producción cultural local.

Una mirada a los presupuestos del Gobierno Vasco del 92 confirma esta amenaza, ya que el Departamento de Cultura se ocupó básicamente de subvencionar grandes eventos e infraestructuras (La Expo, Guggenheim). Todo ello hizo que las dotaciones dirigidas a otras iniciativas culturales se redujesen al mínimo, con 1500 millones de pts. menos que el año anterior (Zallo, 1995). Ante esa situación de déficit democrático y de cambio de orientación que experimentó la financiación institucional, tanto el CIT como Oteiza encontraron el terreno abonado para justificar la gestación de la Muestra. Desde esta perspectiva, lo que estaba en juego era una lucha por el poder político-cultural, una lucha que en este caso se concretaba en una forma de significar el espacio público a través de una serie de representaciones con una fuerte carga identitaria.

El CIT consciente de la capacidad simbólica y performativa del arte acogerá representaciones que sean vehículos eficaces para extender, divulgar, representar y transmitir creencias, emociones, sentimientos y valores insertados en la cultura vasca: el imaginario colectivo o, como señala un miembro del CIT, lo que sirve para “identificarnos”. Se trataría de asignarle un significado al espacio público a través de símbolos como, por ejemplo, el Arado (Goldea en euskera) de Nestor Basterrechea. En definitiva, se trataría de recuperar la “memoria colectiva”, ubicando un elemento del mundo rural en un espacio que en otro tiempo fue utilizado para la producción agrícola, pero que ha sido transformado por la acción urbanística en reiteradas ocasiones. Una acción necesitada del pasado para anclar y construir identidad.

Para difundir el proyecto en general, el CIT dispuso de diversos medios: las propias representaciones ubicadas en la villa, la creación de un fondo de documentación, la edición de 6000 catálogos y un video con la descripción de las características materiales de las obras, los significados que los propios autores atribuyen a sus obras, bibliografía, etc. Con todo, una primera interpretación de los datos obtenidos en los cuestionarios y las entrevistas realizadas a los tolosarras, revela la incidencia real de este proyecto en la ciudadanía y, sobre todo, revela las carencias que ésta tiene a nivel de apreciación y comprensión del arte vasco contemporáneo

Los conocimientos del ciudadano se limitan a cuestiones como la ubicación, identificación autor-obra y título de la obra. Esto está motivado a nuestro juicio por dos variables:

1. Porque las esculturas están ubicadas en lugares emblemáticos de Tolosa, que en algunos casos resultan ser lugares de encuentro, de citas, de juego de niños o lugares de paso obligado de la ciudadanía.
2. Porque se trata de artistas con prestigio en la Comunidad Autónoma del País Vasco.

Parte de los entrevistados conocen, incluso, esos significados que los autores adjudican a sus obras. Por ejemplo, el significado implícito en el título de la obra “Atauts” (Puerta vacía): significado recogido tanto en el catálogo como en el Video editado por el CIT, y que fue ampliamente divulgado en los diversos artículos de prensa. Oteiza señala “ que se trata de una puerta al espacio, al espacio de la ciudad, hacia el país para entrar en el país, para reconocerlo”.

Sin embargo, son muchos los que dicen “no entenderlas”, no tener suficiente formación para dar una opinión sobre ellas, o los que se limitan a decir que no les gustan esas esculturas. A pesar de todo, la mayoría defiende su colocación debido a la cotización del autor o a la importancia que el proyecto tiene para difundir el nombre de Tolosa.

Como conclusión, se hace necesario reflexionar acerca del tipo de formación y educación que se pretende para los ciudadanos. Creemos que los proyectos educativos en la ciudad o la ciudad misma

como proyecto educativo no dejarán de ser meras quimeras mientras no haya una revisión profunda de los conceptos mismos de cultura e identidad cultural, y mientras los agentes culturales no estrechen lazos con la comunidad educativa.

Como sugerencias para una actividad cultural-educativa más efectiva, proponemos:

- mayor conexión entre las iniciativas culturales como las del CIT y los diferentes ámbitos educativos: proyectos didácticos que faciliten la comprensión y el disfrute del arte y la música por parte de la ciudadanía.
- revisión de los temas a tratar: adecuarlos a la realidad y a los tiempos actuales, de cara a que susciten interés y motivación en los niños, jóvenes y adultos.

Una revisión profunda del concepto mismo de cultura artística y musical: una concepción cultural e identitaria menos esencialista, más rica y plural, que aglutine la diversidad.

#### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Barker, C. (2003). *Televisión, globalización e identidades culturales*. Barcelona: Paidós.
- CIT (1994). *Muestra permanente de Escultura Vasca Contemporánea (Catálogo)*. Tolosa: CIT.
- Coombs, P. H. (1971). *La crisis mundial de la educación*. Barcelona: Península.
- Coombs, P. H. (1990). *La educación no formal, una prioridad de futuro*. Madrid: Fundación Santillana.
- Gimeno Sacristán, J. (2001). La cultura y la formación para la ciudadanía. En: *Educación y convivir en la cultura global*. Madrid: Morata.
- Trilla, J. (1993). *La educación fuera de la escuela. Ámbitos no formales y educación social*. Barcelona: Ariel.
- Ugarte, R. Entrevista, Diario Vasco. 3-4-1994.
- Zallo, R. (1995). *Industrias y políticas culturales en España y el País Vasco*. Bilbao: UPV-EHU.