

OPINIÓN :MUSICAL

Año 6 no.1 - Marzo/abril 2026

La revista de la Academia Internacional
de Música Bernardo Di Marco

DOMENICO ZIPOLI: *Entre religión, ciencia y creación en las misiones jesuíticas*

Iglesia de la Compañía de Jesús. Córdoba, Argentina. Crédito: iStock/RnDms



*Custodiar la historia
Elena Sánchez Cortina y
el legado de Vizcaínas.*



*La creación
como escucha
Ana Lara.*



*La pedagogía de la
inspiración
Daniel Villegas.*



OPINIÓN MUSICAL

Año 6 no.1 - Marzo/abril 2026

SUMARIO

- 03 **Domenico Zipoli en las misiones jesuíticas.**
- 07 **Custodiar la historia. Elena Sánchez Cortina y el legado de Vizcaínas.**
- 13 **La creación como escucha. Ana Lara.**
- 16 **La pedagogía de la inspiración. Daniel Villegas.**

STAFF

Idea original y redacción:
Bernardo F. Di Marco

Correctora:
Cecilia Majlis

Diseño & Maquetación:
María Laura Rodríguez

Usted es libre de:

Compartir - copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato.

Adaptar - remezclar, transformar y construir a partir del material.

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia.

Bajo los siguientes Términos:

Atribución - Usted debe dar crédito de manera adecuada, brindar un enlace a la licencia, e indicar si se han realizado cambios. Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.

NoComercial - Usted no puede hacer uso del material con propósitos comerciales.

CompartirIgual - Si remezcla, transforma o crea a partir del material, debe distribuir su contribución bajo la misma licencia del original.

No hay restricciones adicionales - No puede aplicar términos legales ni medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Esta obra está licenciada bajo la Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional. Para ver una copia de esta licencia, visite: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/> o envíe una carta a Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Fotos: iStock

Palabras de autor

Estimados lectores: En esta nueva edición de *Opinión Musical*, los invitamos a reflexionar sobre la música como un territorio de encuentro entre culturas, épocas y modos de pensamiento. A partir del artículo dedicado a Domenico Zipoli, proponemos un recorrido que va más allá de la biografía de un compositor y situamos su figura en un contexto histórico singular, el de las misiones jesuíticas en América del Sur, donde la música se convirtió en un verdadero puente entre fe, ciencia y creatividad. El viaje de Zipoli desde Europa hacia el continente americano nos permite pensar en la música barroca como una práctica viva, capaz de adaptarse, transformarse y dialogar con nuevas realidades.

Este eje histórico se complementará con una serie de entrevistas que amplían la mirada hacia el presente. Conversamos con Elena Sánchez Cortina, historiadora del arte y especialista en patrimonio novohispano, cuyo trabajo en el Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas nos acerca a la preservación, investigación y proyección cultural de uno de los acervos más importantes de México. Su mirada nos permite comprender cómo el pasado se conserva y se resignifica a través de archivos, museos y bibliotecas vivas.

Asimismo, contamos con una entrevista a Ana Lara, una de las compositoras más representativas de la música contemporánea mexicana, cuya obra orquestal y labor como gestora cultural han marcado de manera decisiva el panorama musical de las últimas décadas. Su testimonio nos invita a pensar la creación musical desde una perspectiva amplia y comprometida con la difusión, con la formación y con el diálogo hacia nuevas audiencias.

Finalmente, dialogamos con Daniel Villegas, pianista y autor del libro *Escuela de la inspiración*, quien comparte su experiencia artística y pedagógica y nos abre preguntas sobre el proceso creativo, la interpretación y el vínculo entre técnica, sensibilidad e intuición musical.

Esperamos que este número de *Opinión Musical* ofrezca a los lectores un espacio de reflexión.

Saludos cordiales.



Domenico Zipoli en las misiones jesuíticas

Basado en la conferencia
del ciclo Charlas desde El
Calafate. Edición n.º 53
Fecha de emisión: 31 de
octubre de 2025

En esta ocasión hablaremos de Domenico Zipoli, compositor del Barroco europeo, quien se trasladó a las Américas para realizar un trabajo de evangelización y de enseñanza musical. Pero aquí surge una pregunta: ¿cómo un músico italiano del Barroco terminó en América del Sur? Esto fue algo inusual porque, generalmente, los grandes músicos desarrollaban su actividad en Europa y no llegaban hasta nuestro continente. El caso de Zipoli es muy particular porque en un determinado momento de su vida, cuando se encontraba en la gloria musical, desapareció del medio europeo y no hubo más registro de su actividad por esos horizontes, pero de pronto apareció un jesuita con su mismo nombre en las Américas que comenzó a dedicarse a la enseñanza del canto y de la interpretación de los instrumentos. Toda esta actividad se desarrolló dentro del contexto de las misiones jesuíticas (siglos XVII y XVIII), y es aquí donde nos interesa detenernos para conocer cómo nuestro protagonista integró la religión, la ciencia y la creatividad en un proyecto de vida que fue de gran impacto cultural. Su música y su tarea pedagógica fueron herramientas de evangelización y se dedicó a transferir estos conocimientos a todo el marco educativo de las reducciones o las misiones jesuíticas en la zona del centro y norte de Argentina, Paraguay y Brasil. Si hablamos de esta actividad, debemos referirnos a un diálogo intercultural entre el Barroco europeo y las expresiones indígenas locales. Lamentablemente, no tenemos rastros de pinturas o retratos de Zipoli (solo hay algunas representaciones estilizadas e idealizadas), pero lo que sí podemos saber es un poco sobre su vida y su trayectoria iniciada en Europa.

Nació en Prato, Italia, en el año 1688 y se formó con grandes personalidades de la época como Alessandro Scarlatti (compositor y clavecinista italiano activo en Nápoles) y Bernardo Pasquini (compositor de ópera italiano en Roma, maestro de grandes músicos como Arcangelo Corelli). El joven Zipoli fue un gran virtuoso del teclado, especialmente del órgano, y en el año 1715 fue nombrado organista de la iglesia del Gesù en Roma, templo principal de los jesuitas en la Ciudad Eterna, lo cual confirma la alta estima que le tenían en



Chiesa del Santissimo Nome di Gesù, Roma.

ese momento. Es en 1716 el año donde publicó su gran obra para teclado *Sonate d'Intavolatura per Organo e Cimbalo* donde se puede apreciar el estilo contrapuntístico complejo de varias voces en estilo romano, particularmente, con un gran virtuosismo instrumental.

Como mencionamos anteriormente, desapareció de los registros europeos y, debido a esto, circularon algunas hipótesis poco claras. Una de ellas es que experimentó una conversión muy fuerte en su vida y que eso lo llevó a dedicarse al servicio de las misiones jesuíticas en América; otras corrientes

creen que tuvo problemas con su mecenazas y que por eso tuvo que huir, pero todas estas especulaciones son mitos o leyendas. Lo cierto es que se trasladó a Sevilla donde comenzó con su noviciado y, en el año 1717, se estableció en el virreinato del Perú, específicamente en la ciudad de Córdoba, la actual provincia argentina, donde completó sus estudios en teología y filosofía y se preparó para el sacerdocio, pero murió unos años antes y nunca llegó a ordenarse.

Las misiones jesuíticas de la Compañía de Jesús fueron un proyecto de evangelización desarrollado durante los siglos XVII y XVIII, especialmente en las regiones del norte de Argentina, el sur de Paraguay y el sur de Brasil. También tuvieron nexos con otras localidades de la región y eran espacios donde se formaba a las personas en la vida cristiana, en la liturgia y, también, eran centros científicos donde se estudiaban distintas disciplinas como astronomía, cartografía, agricultura, escritura y el arte de la música como componente cultural importante. La llegada de un músico de una talla fenomenal como Zipoli representó un grandísimo aporte para el contexto de la región. En esa época hubo una provincia llamada la provincia jesuítica del Paraguay que abarcaba Misiones, el sur de Paraguay, de Brasil y tenía como centro la ciudad de Córdoba desde donde se daban todas las directi-



Domenico Zipoli, Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo, Op. 1 (Roma, ca. 1716).

vas. En la zona había, aproximadamente, treinta ciudades dispersas por toda el área donde se educaba a los pueblos originarios, se les enseñaba música, arte, religión, cultura y aquí participaban, por supuesto, los sacerdotes jesuitas.

Nos vamos a detener un poco en la ciudad de Córdoba, situada en el centro de Argentina y donde Domenico desarrolló toda su actividad pedagógica, musical y artística con la Compañía de Jesús. Si hoy visitamos esta ciudad, podremos observar



Misión jesuítica de San Ignacio Miní. Misiones, Argentina.

que hay una manzana jesuítica donde están la universidad, el colegio y la iglesia y, en la periferia, encontraremos seis estancias jesuíticas que eran complejos agropecuarios destinados a la producción de la agricultura y la ganadería donde se producían riquezas para sostener estas misiones. Actualmente, dicha manzana y las estancias son patrimonio de la UNESCO.

Se convirtió en el maestro de capilla del colegio máximo de los jesuitas y allí enseñó música y composición de obras litúrgicas. Realizó un gran aporte para el crecimiento de la vida cultural del virreinato y transformó a Córdoba en un polo musical muy interesante; incluso hasta el día de hoy, es una ciudad que produce mucha cultura y mucho arte. También difundió su arte y su música en las reducciones jesuíticas del Paraguay donde había coros indígenas conformados por niños y adultos y su música se interpretaba con instrumentos fabricados localmente. Su producción abarcó música religiosa como misas y motetes que eran composiciones basadas en textos litúrgicos que

también cumplían una función pedagógica y fueron una fuerte herramienta en la evangelización de los pueblos de la región. Un buen ejemplo para escuchar es la *Misa de San Ignacio* donde se puede percibir claramente el estilo del compositor.

¿Cuál es, entonces, el significado histórico del personaje de Zipoli? Con este viaje que él realizó integró la fe, el arte y la pedagogía en un mismo proyecto y pudo transferir el arte barroco de la época a las regiones americanas. Creó un repertorio en latín y en lenguas originales, principalmente en guaraní, y con esta fusión de idiomas acercó la religión cristiana a los pueblos originales; se supone que estos coros interpretaban esta música con órganos, violines, arpas y demás instrumentos de la época. Les recomiendo la obra *San Ignacio de Loyola* que fue compuesta en el período americano.

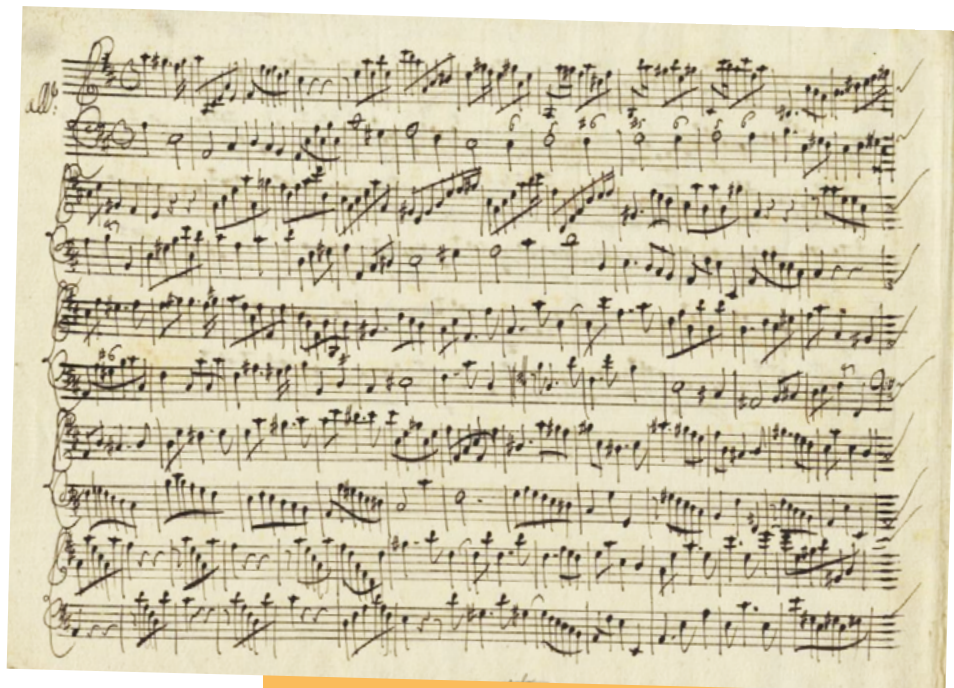
¿Cuál fue el impacto religioso y cultural? Esta música litúrgica dejó de ser un elemento exclusivo de Europa y se enraizó en las comunidades indígenas a través de las celebraciones colectivas de



la liturgia. Esto fue un canal de inculturación donde el evangelio se cantaba, también, con voz europea y con algunas resonancias americanas, con ritmos y texturas propias de estas regiones. La música era tomada en las misiones jesuíticas como algo muy serio y riguroso, había una formación muy importante en lectura musical, en el solfeo, en el aprendizaje de diferentes instrumentos como el órgano, el violín, el arpa, la chirimía (especie de oboe antiguo) y la trompeta; había, también, una alta participación en coros y orquestas lo cual animaba la vida litúrgica y las festividades de estos pueblos y de estas comunidades; las reducciones jesuíticas fueron, de alguna manera, el origen de las universidades en el siglo venidero. Otra obra interesante para escuchar de Zipoli es *Battalia imperiale* dedicada a formaciones de diferentes tipos con cuerdas, vientos y metales. El aporte cultural de su música y su tarea en las regiones americanas refiere a una hibridación cultural porque esa polifonía y esa armonía barroca se mantuvieron como base, pero se incorporaron ritmos y acentos de timbres locales fruto de los instrumentos contruidos en las reducciones y este encuentro generó una estética propia, una fusión entre el arte europeo y el arte americano.

Su rasgo estilístico de composición cambió muchísimo entre Europa y América. El primero fue un periodo de virtuosismo instrumental con un contrapunto muy complejo y profundo; en cambio, en América, estas texturas se aligeraron y se transformaron en obras pedagógicas o más livianas, pero sin perder la profundidad espiritual; eran, sobre todo, obras para transmitir un cierto mensaje religioso. Julia Fortún, etnomusicóloga boliviana, reveló muchos manuscritos de Zipoli en el convento de San Felipe Neri y en la catedral de Sucre que fueron adquiridos por UNESCO para su protección. También Hans Roth Merz, arquitecto y jesuita suizo, descubrió muchas partituras en las iglesias misionarias de Santa Ana de Velasco y San Rafael de Velasco y hay mucho material en el archivo musical de Chiquitos, en Bolivia.

Actualmente, su música se interpreta en festivales internacionales. En Paraguay, en Argentina en la provincia de Córdoba (en estancias jesuíticas donde se recrea el contexto de la época) y



Sonata para violín de Domenico Zipoli, atribuida a su periodo americano (c. 1717-1726).

en Europa se hacen conciertos dedicados a su obra. Estos festivales reúnen a músicos de todo el mundo y reviven, de alguna manera, este espíritu del arte barroco latinoamericano.

Finalmente, muere en el año 1726; se supone que se encuentra enterrado en la estancia Santa Catalina en Córdoba donde hay una placa conmemorativa, pero esta teoría no está confirmada y esto ha generado diversas polémicas. Después de su fallecimiento, su obra quedó un poco en el olvido debido a esta dicotomía del personaje que desapareció en Europa y que, luego, resurgió en América. Investigando sobre este asunto, el musicólogo uruguayo Lauro Ayestarán propuso que el músico europeo y el hermano jesuita eran la misma persona, por lo que el debate quedó cerrado.

En síntesis, Zipoli fue un humanista integral que unió la ciencia, la religión y un proyecto educativo en una sola actividad y en un solo personaje que sirvió, a través de la música, a la evangelización y a los pueblos originarios. Tomó el arte como expresión de belleza y creatividad, lo introdujo a través de la fe como un fundamento espiritual y un motivo de misión y tomó la ciencia como método para educar y organizar el saber de las reducciones jesuíticas. Su música nos dejó un legado importante para nuestros días, es un símbolo de diálogo intercultural, nos demuestra que la música es un valor, es una herramienta de encuentro entre culturas y es la capacidad humana de unir mundos distintos a través del arte ●

Elena Sánchez Cortina



*Elena Sánchez Cortina estudió la licenciatura en Historia del Arte en la Universidad Iberoamericana y, desde entonces, centró su interés en las artes novohispanas; posteriormente, obtuvo una maestría en estudios de arte con perspectiva de género en la **American University** de Washington, D.C.*

Ha trabajado en museos y centros culturales en la ciudad de México tales como el Museo Estudio Diego Rivera, el Antiguo Colegio de San Ildefonso y el Museo de Arte Moderno y Fomento Cultural Banamex. En 2014 se integró al Colegio de San Ignacio de Loyola Vizcaínas como directora del museo donde se dedicó a promover la conservación, a realizar una mayor difusión de la colección y a ampliar el número de salas de exposición.

A raíz de su trabajo en Vizcaínas, emprendió una amplia investigación sobre la historia del museo de sitio del colegio, lo que dio por resultado una tesis de doctorado, por la Universidad Iberoamericana, que hizo florecer el conocimiento sobre la riqueza del patrimonio que se resguarda en dicha institución.

A partir de abril de 2022, asumió la coordinación del acervo cultural de Vizcaínas para vincular el trabajo del museo y el del archivo histórico José María Basagoiti con miras a una mejor proyección de su oferta cultural.

Imágenes: Cortesía del Colegio Vizcaínas

ELENA SÁNCHEZ CORTINA: El colegio se fundó con un grupo de vascos, pertenecientes a la cofradía de Aranzazu, que se reunía en el convento de San Fransico en la ciudad de México. Los vascos llegaron a Nueva España a finales del siglo XVII y fueron muy destacados en minería, en comercio, en cargos administrativos y eclesiásticos. Una historiadora, Josefina Muriel, comentó que eran el motor de la economía y que estaban preocupados por la educación, habían apoyado muchísimas obras pías¹, pero en el año 1732 decidieron fundar un colegio para niñas huérfanas y viudas pobres. Desde un inicio se enfocaron en que aprendieran aritmética, matemáticas, a leer y a escribir, pero también algo muy importante fueron las clases de bordado; ellas destacaron por el trabajo en tela y la música que, desde un inicio, también fue muy importante.

El colegio tiene el museo con catorce salas donde se exhiben pintura, escultura, mobiliario y, también, un archivo histórico que lleva el nombre de José María Basagoiti Noriega porque fue un patrono muy importante que se enfocó en guardar los documentos y conservarlos de manera correcta; él era de origen vasco, fue presidente del patronato varios años. En el 2005 se trasladó todo el archivo al segundo piso del edificio porque en el primer piso podía haber humedad o podía co-

rrer más peligros. El acervo² está perfectamente catalogado y el orden es por topografía: estante, tabla y volumen; esa es la manera en la que se pueden encontrar los documentos, no está clasificado ni cronológica ni temáticamente, sino que esta clasificación fue armada así desde el siglo XIX. La parte de música se encuentra en el estante 26 y allí sí está reunido todo junto.



*El archivo histórico tiene
un registro de Memoria del
Mundo que es un programa
de la UNESCO.*

En el 2017/2018 asistió un investigador mexicano que vive en Toronto, llamado John Lazos, quien realizó toda la clasificación de la música. Fue patrocinado por su universidad y fue un trabajo extraordinario que él hizo porque ya está todo digitalizado y se puede investigar en diferentes lugares o también *in situ* y, además, encontró los manuscritos musicales en hojas sueltas y vio que pertenecían a un conjunto, fue un trabajo

1 Fundaciones benéficas de la época colonial y del siglo XIX con fines caritativos.

2 Conjunto de valores o bienes culturales acumulados por tradición o herencia.



realmente muy bueno. Es muy importante destacar que el archivo histórico tiene un registro de Memoria del Mundo que es un programa de la UNESCO. El registro de México lo obtuvo en el año 2008, el de América Latina en 2010 y el internacional en 2013.

Ahora quiero hablar de un músico muy destacado, él era italiano, nació cerca de Nápoles, Ignacio de Jerusalem. Después de que dejó dicha ciudad se instaló en España y trabajó en el teatro Coliseo, pero después lo contrataron para trabajar en la catedral y, al llegar, fue el encargado de la música y fue el primer italiano que obtuvo este cargo. En 1764 con su obra *Non fecit taliter omni nationi* con texto en latín, dio identidad al culto de la Virgen de Guadalupe y, al mismo tiempo, hubo siete pintores que escribieron un libro llamado *Maravilla Americana* que dieron su parecer sobre la imagen de la virgen. Ignacio de Jerusalem había llegado a Nueva España y empezó dando clases en el colegio San Miguel de Belén fundado en el siglo XVII donde las alumnas estudiaban música, se llamaba La Escoleta, y las preparaban para que, de ahí, pudieran ser monjas y se fueran a los conventos donde la música era muy importante. Él daba clases en la institución y también sus hijas estudiaron allí. Tuvo varios hijos, uno de ellos trabajó también en catedral, pero dos de ellas, María Joaquina y María Micaela, nacieron en Nueva España, estudiaron en el colegio San

Miguel de Belén y, posteriormente, se fueron al colegio de San Ignacio Loyola Vizcaínas. De Micaela de Jerusalem, la hija, tenemos más información; de María Joaquina sabemos que nació después de su llegada a Nueva España y que tocaba la flauta y el bajo. María Micaela fue, también, vicerrectora y rectora de Vizcaínas. En esa época las mujeres no firmaban en sus trabajos, lo hacían solamente los hombres, es por esa razón que no tenemos ningún manuscrito firmado por ella. Algunos especialistas me han comentado que, en ocasiones, solo ponían sus iniciales, entonces es probable que, en algún archivo, aparezca algún manuscrito de ella, en este momento nada más tenemos un documento con la lista de los objetos cuando murió en 1824 y ahí figura, claramente, la flauta como parte del inventario.

Ignacio de Jerusalem, junto con otros músicos de Nápoles, escribieron el libro *El Becerro* llamado así porque estaba forrado con piel de becerro. Los otros músicos eran Francesco Feo y Leonardo Leo, ellos tres hicieron esta publicación y, lo que es interesante, es que es didáctico, no son solo composiciones para interpretarse, sino que es para enseñar la música. Este libro se conservó en el colegio de San Miguel de Belén y es muy probable que las hijas y las demás alumnas hayan aprendido de allí. Se conserva hoy en día en el archivo de Vizcaínas, se hizo una copia facsimilar y también se hizo un disco con la música.



Hay otro compositor italiano, era de Padua y contemporáneo a Vivaldi, Giacomo Facco, él también trabajó en Madrid y su música llegó a Nueva España, era parte del gran acervo que tenían en el colegio San Miguel de Belén. Escribió conciertos de órgano, de violín, de viola y lo interesante es que no se sabía dónde estaba su obra, hay un archivo en Ámsterdam y algo en la biblioteca de París, pero fue en México donde se descubrió. Ya en el siglo XX, en 1960, el italiano Uberto Zanolli encontró la obra de Giacomo Facco en Vizcaínas, lo cual fue una gran sorpresa, se hizo un concierto en el castillo de Chapultepec, que es el Museo Nacional de Historia en la ciudad de México, y la embajada de Italia apoyó mucho este proyecto porque fue, en su momento, un gran descubrimiento cien años después de que había llegado al colegio Vizcaínas. Hoy en día los alumnos tienen una clase de música y han interpretado las obras de este compositor, entonces es un gran orgullo tener obra de él.

También quisiera hablar sobre un compositor que nació a principios del siglo XIX y murió en 1875, José Antonio Gómez y Olguín. Trabajó en catedral en el órgano, también en el coro, y se destacó mucho en esa época. Tuvimos un presidente a mediados del siglo XIX que tuvo una batalla y regresó a caballo a la ciudad y le pidieron a Gómez y Olguín que compusiera un tedeum porque había habido una victoria, pero llegaron muy rápido y él tuvo solamente dos días y medio para realizar la composición, fue algo extraordinario, llegó el presidente Santana a catedral y se pudo tocar el tedeum. Lo que sucedió fue que, en el siglo XX, otro compositor hizo un comentario no muy favorable sobre su trabajo y eso hizo que su obra quedara en el olvido. John Lazos estaba de viaje en México, en el sur del país, fue a la Catedral de San Cristóbal de las Casas buscando manuscritos musicales y se encontró obra de Gómez y Olguín, en ese momento no lo conocía, empezó a investigar y descubrió que en Vizcaínas teníamos mucho material de él y es, desde entonces, que Lazos ha trabajado su obra. Hay otra mexicana, Nora Carrasco, que también ha tocado su música y es así que, en el siglo XXI, se ha revalorizado a este compositor.

BERNARDO DI MARCO: EN ESTE CONTEXTO ACTUAL DONDE LA CULTURA COMPIETE CON TODO LO QUE ES LO DIGITAL, LA INMEDIATEZ. ¿CÓMO SE PUEDE PONER EN RELEVANCIA UN SITIO HISTÓRICO COMO VIZCAÍNAS PARA LAS AUDIENCIAS JÓVENES? ME COMENTABAN QUE IBAN A LA BIBLIOTECA A HACER VISITAS.

ELENA SÁNCHEZ CORTINA: Sí, los alumnos

del colegio van y también tenemos convenios con universidades. Muy cerca de donde estamos hay una universidad que se llama el Claustro de Sor Juana, hay otra de la UNAM con quien tenemos mucha vinculación, entonces ahí ya es a nivel universidad, pero hacemos uso de las redes sociales para llegar a más público. Tenemos Facebook e Instagram tanto del archivo histórico como del museo y del colegio, entonces a través de las redes tratamos de llegar a más público, pero no es fácil atraer temas del siglo XVIII. Aparece, también, gente muy interesada, me escribieron, por ejemplo, de Polonia y de España. Hay una música en California que hizo su tesis de 700 páginas sobre el colegio San Miguel de Belén, me parece muy importante que una americana se haya querido interesar en la institución, y ya mencioné a John Lazos, de Canadá.



El legado principal es el edificio, es del siglo XVIII y se conserva después de casi trescientos años porque se fundó en 1732; empezó la construcción dos años después, pero ya estamos próximos a que cumpla trescientos años.

B.D.M: PARA LA SOCIEDAD MEXICANA, ¿CUÁL ES EL LEGADO QUE PERDURA DEL COLEGIO VIZCAÍNAS CONSIDERANDO SU TRAYECTORIA EDUCATIVA Y ARTÍSTICA?

E.S.C: El legado principal es el edificio, es del siglo XVIII y se conserva después de casi trescientos años porque se fundó en 1732; empezó la construcción dos años después, pero ya estamos próximos a que cumpla trescientos años. Hemos tenido terremotos y sobrevivió, por un lado, se encuentra el edificio como tal, pero también está la colección porque tenemos pintura, escultura, platería y muebles que se conservan desde la fundación del colegio a lo largo de la historia; también están los mismos alumnos que ya han pasado por muchas generaciones. Algo importante es que el colegio era solo para mujeres y en 1970 entraron los hombres, son muchas generaciones

de mujeres destacadas, hay una que fue actriz de televisión y estudió en Vizcaínas, otra que, a principios del siglo XIX, participó de la independencia y hay muchos alumnos reconocidos. Lo más importante es que es de las pocas instituciones de la época virreinal que sigue todavía en pie.

B.D.M: ¿QUÉ FUNCIÓN CUMPLÍA LA CAPI-LLA EN LA ÉPOCA PARA LA COMUNIDAD?

E.S.C: La capilla la usaban todos los días porque había misa a las seis de la mañana. En el colegio estaban los capellanes que se ocupaban de los sacramentos de las alumnas, pero eso fue hasta 1926 que tuvimos un presidente que cerró las iglesias y los colegios católicos y expulsó a los capellanes. Hoy en día se usa todavía para misas porque, por lo general, hay bodas que se llevan a cabo ahí, pero también se usa para conciertos ya que tenemos un piano de cola y un órgano que es de 1834 que lo hizo Francisco Pérez de Lara que era la tercera generación de una familia que se dedicaba a hacer estos instrumentos. Lo que es muy interesante es que este órgano se encuentra en el colegio desde su fabricación y se restauró en el 2024, entonces ahora queremos que se use ya que acabamos de

tener un concierto con dos organistas y estuvo muy bonito. La capilla también se usa para dar conferencias, para entregar los premios para los alumnos al final del año escolar, se usa como auditorio y tiene un espacio para 350 personas.

B.D.M: Y EL ARTE QUE HAY ES ARTE BARROCO.

E.S.C: La capilla es de una sola nave, tiene cinco retablos³ barrocos realizados por un maestro entablador, que había aprendido de Jerónimo de Balbás, llamado José Joaquín de Sáyo que tuvo un contrato con los vascos para hacer estos retablos. Hoy en día quedan cinco y todos son diferentes, el principal está dedicado a San Ignacio Loyola, otro está dedicado a la Virgen de Aranzazu (que es la devoción de los vascos), otro a la Virgen de Guadalupe (que es la devoción de México) y otros a la Virgen de los Dolores y a la Virgen de Loreto. Pero lo interesante de trabajar en un archivo histórico es que, al revisar los documentos, pude ver que hubo ocho retablos, entonces hay tres que ya no existen. La razón no la sabemos, pudo haber sido por terremotos, por humedad o por insectos.

B.D.M: YO LO VI Y ES UNA COSA MUY IMPACTANTE. PARA MÍ FUE UNA EXPERIENCIA ÚNICA.

E.S.C: ¡Qué bueno! Me da mucho gusto.

B.D.M: UNA MARAVILLA, TODAVÍA LO TENGO EN MI MENTE MUY VÍVIDO. QUERÍA PREGUNTARTE ALGUNAS COSAS SOBRE TI, SOBRE TU RECORRIDO. ESTUVE LEYENDO QUE HAS HECHO UNA TESIS, QUE TAMBIÉN HAS ESTUDIADO EN ESTADOS UNIDOS. ¿CÓMO SE COMPLEMENTAN O DIFIEREN LAS METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS DEL ESTUDIO DEL ARTE ENTRE ESTADOS UNIDOS Y MÉXICO? ¿SON SIMILARES, HAY DIVERGENCIAS?

E.S.C: Yo soy historiadora del arte y, aunque ahora me ocupo de un archivo, he ido aprendiendo sobre lo que es un archivo en los últimos años. Efectivamente, estudié en México en una universidad de los jesuitas, la Iberoamericana, e hice una maestría en Estados Unidos, en Washington, en la American University. Cuando llegué allá yo venía de Suiza, había vivido unos años antes ahí, quería estudiar una maestría y me di cuenta de



3 Estructura de piedra, madera u otros materiales que cubre el muro situado detrás del altar, compuesta de obras escultóricas o pictóricas con motivos religiosos.

que la universidad me quedaba a dos cuadras de la casa, entonces la escogí realmente por cercanía, no tenía la menor idea de qué tipo de universidad era. Cuando llegué me di cuenta de que estudiaban la perspectiva feminista del arte, pero en ese momento yo todavía no entendía a qué se referían y había alumnos de California, de Florida, de todo Estados Unidos que estaban allí para estudiar. Fue una experiencia muy interesante y mis compañeras se han dedicado completamente a lo académico como maestras universitarias y yo di clases en la universidad Iberoamericana. Hoy en día a lo que aspiro es a destacar mujeres importantes, mencioné a María Micaela de Jerusalem, la hija de Ignacio de Jerusalem, y en mi trabajo cotidiano trato de sostener que esta es una mujer que estudió aquí, fue hija de un gran músico, ella era música y yo, desde mi lugar, puedo sacarla a la luz, a través de estas investigaciones puedo “darles voz” a mujeres que nadie más investigaría. Otro de los estudios que he hecho es sobre una alumna que llegó al colegio a finales del siglo XIX, se llamaba Julia Mörner y de ella he investigado bastante. Me gustaría publicar algo porque es otra persona anónima que vivió 93 años, toda su vida estuvo en el colegio y de ella, lo que es interesante, es que escribió sus memorias y tenemos el libro donde relata todo. En este momento estamos preparando una exposición que se va a realizar en la ciudad de Guajaca en México sobre textiles y allí hubo una profesora de bordado muy buena, se llamaba Isabel Contreras, sobre la cual estoy investigando; no he dado todavía con mucha información, pero fue muy destacada y me resulta muy importante darla a conocer. Después estudié el doctorado en Historia en la ciudad de México, también en la universidad Iberoamericana, yo no me sentía mucho “ratón de biblioteca” y fue gracias al ánimo que me dio una profesora que lo llevé adelante. Mi tesis fue sobre el museo de Vizcaínas, en ese momento fueron años de investigación y por eso, primero, fui directora del museo tres años, después por razones familiares estuve viviendo fuera seis años, luego regresé y ahora me ocupo del archivo, por lo que tengo un conocimiento de todo el patrimonio artístico y documental.

B.D.M: QUÉ BUENO, QUÉ RICAS EXPERIENCIAS. HAGO UNA PREGUNTA FINAL COMO PARA CONCLUIR Y AGRADECERTE EL TIEMPO. ¿CUÁL HA SIDO EL PROYECTO O LA EXPOSICIÓN QUE CONSIDERAS MÁS TRANSFORMADORA EN TÉRMINOS DE IMPACTO SOCIAL O HISTÓRICO Y POR QUÉ?

E.S.C: Tenemos una sala donde organizamos ex-

"

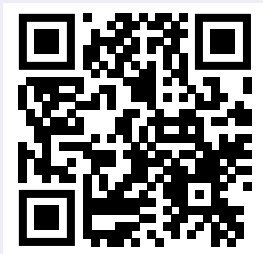
Mi tesis fue sobre el museo de Vizcaínas, en ese momento fueron años de investigación y por eso, primero, fui directora del museo tres años...

posiciones y ahí hemos tenido muchos temas como las tradiciones de México, hicimos una exposición sobre manuscritos musicales, pero creo que la que más impacto tuvo en el colegio fue una que hicimos sobre Julia Mörner, justamente; nadie la conocía y todos los alumnos del colegio fueron a ver la exposición. Además, ella fue alumna, maestra, directora del colegio y después fue la encargada, junto con otra persona, de montar el primer museo. En 1896 vinieron unos franceses que sacaron unas tomas cinematográficas y hay un pequeño video que dura unos segundos de una clase de gimnasia donde está ella con su hermana, estamos hablando de cuando empezaba la cinematografía en Francia, y ya en México habían llegado a filmar adentro del colegio Vizcaínas, lo cual en esa época fue importantísimo. Tenemos fotografías antiguas también, pero ella fue una persona muy sensible y se dedicó a conservar el patrimonio porque muchas de las pinturas y esculturas habían llegado a Vizcaínas en 1862 después de las Leyes de Reforma cuando cerraron unos colegios cercanos, el de San Miguel de Belén, del que he hablado, y otro que era Nuestra Señora de la Caridad, pero las obras se conservaron en la sacristía donde había humedad, había insectos, se fueron destruyendo y Julia, junto con Gonzalo Obregón, rescataron en los años 30 las obras. Ella narra que se les rompían de las manos, entonces salvaron lo que pudieron e instalaron el primer museo. Para mí eso es muy valioso porque en México, en los años 40, cuando no había muchos museos y solo estaba el Museo Nacional y algunas colecciones particulares, en el colegio Vizcaínas existía la intención de tener un pequeño museo. Creo que esa ha sido la exposición más importante y la profesora de literatura tomó el libro de Julia para que sus alumnos lo leyeran, el director estuvo muy interesado, lo visitaron muchas personas y yo tuve la oportunidad de dar una conferencia fuera para darla a conocer, es por eso que digo que tengo mucho interés en publicar ●

Foto : Créditos Paul Gallo

Ana Lara es una de las compositoras más representativas de la escena artística mexicana de las últimas décadas y su música orquestal forma parte del repertorio de las orquestas de México. El conjunto de su obra tiene una amplia difusión en todo el mundo, y su labor como gestora cultural incluye radio (*Hacia una nueva música* en Radio UNAM), televisión, programación de festivales, impartición de talleres, conferencias, clases magistrales, etc.

En 2022 recibió la Medalla Bellas Artes 2020 y, actualmente, es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.



WWW.ANALARA.NET

BERNARDO DI MARCO: SU FORMACIÓN CON MARIO LAVISTA Y FEDERICO IBARRA MARCÓ SUS PRIMEROS AÑOS. ¿QUÉ ENSEÑANZAS DE ESA ETAPA PERMANECEN MÁS VIVAS EN SU TRABAJO ACTUAL?

ANA LARA: Para mí estudiar con Mario Lavista fue un parteaguas⁴ en mi vida porque no solamente era un maestro extraordinario, sino que sus enseñanzas abarcaban la música, la literatura, la poesía y el arte en



4 Hecho decisivo que marca un antes y un después.

general. Era un hombre muy cultivado y encantador, así es que para mi generación su influencia, a todos niveles, fue enorme. Además de ser sus alumnos, Mario supo ser, también, nuestro amigo. Él estuvo cerca de mi vida desde que fue mi maestro en los años 80 hasta su muerte hace un par de años.

Con Federico Ibarra la relación era muy distinta, su carácter es mucho más distante. Con él trabajaba de una manera más apegada a la idea de taller de composición que había creado Carlos Chávez. Lo que más le agradezco es que nos enseñó a escuchar críticamente, en el taller trabajábamos toda la mañana en nuestras tareas de composición y luego nos reuníamos durante un par de horas a escuchar música. Federico era muy metódico, así es que escuchábamos toda la obra del compositor que proponía y, después de cada pieza, cada uno de nosotros cuatro teníamos que comentar algo sobre lo escuchado. Eso hizo que nuestra capacidad de concentración se expandiera enormemente y esa capacidad, una vez que se adquiere, no se pierde, así es que le estoy muy agradecida por ello.

El tercer maestro a quien le debo muchísimo es a Zbigniew Rudziński, mi maestro de composición en Polonia; para él la escritura era fundamental y, a partir de nuestro encuentro, he tratado de lograr una escritura que sea lo más sencilla posible, aunque la música no lo sea. También me enseñó orquestación, un fantástico maestro.

En resumen, diría que Mario Lavista me legó la escucha de lo sutil y la búsqueda de la poética musical en cada sonido; Federico Ibarra, la capacidad de una escucha concentrada y crítica y, Zbigniew Rudziński, la claridad en la notación. Ellos me acompañan en cada nueva obra que escribo.

B.D.M: LA EXPLORACIÓN TÍMBRICA ES CENTRAL EN SU OBRA. ¿CÓMO SE FUE CONFIGURANDO SU INTERÉS POR EXPANDIR LAS POSIBILIDADES SONORAS DE LOS INSTRUMENTOS?

A.L: Todo inició en el taller de composición de Mario Lavista, estamos hablando de principios de los años 80. Yo estudié con él de 1982 a 1986 y ese periodo fue muy fructífero en su producción porque estaba descubriendo lo que llamábamos entonces las “nuevas técnicas instrumentales”. Creo que esa década fue fundamental en la obra de Mario y nosotros, sus alumnos, fuimos testigos de cómo se creó lo que yo considero lo mejor de su obra. Esto fue posible gracias a que, en ese periodo, estaban llegando a nuestro país jóvenes instrumentistas

que compartían con nosotros las nuevas técnicas instrumentales que habían aprendido en el extranjero. Para mí ese encuentro fue fundamental, tanto que decidí que era el mundo sonoro que quería explorar. En esa época también apareció en nuestro camino musical el compositor y contrabajista italiano Stefano Scodanibbio, quien nos hizo descubrir el mundo maravilloso de las cuerdas y la música de sus compatriotas Salvatore Sciarrino y Giacinto Scelsi. Eran años de descubrimientos y tuve a grandes maestros.

B.D.M: SUS ESTUDIOS EN POLONIA COINCIDIERON CON LA INFLUENCIA DE LUTOSŁAWSKI Y PENDERECKI. ¿QUÉ ELEMENTOS DE ESA TRADICIÓN INTEGRÓ A SU LENGUAJE COMPOSITIVO?

A.L: Desde antes de ir a Polonia, conocía la música de estos dos enormes compositores. Lutosławski pasaba varios meses en Varsovia (él vivía en Suecia parte del año) y siempre iba a la Akademia Muzyczna, en donde yo estudiaba, a trabajar sus obras con la orquesta de estudiantes y con jóvenes y brillantes solistas. Aunque no daba clases formales, yo estuve en todos los ensayos y analizaba sus obras con muchísima profundidad, de él aprendí muchísimo de orquestación. Penderecki vivía en Cracovia, así es que no tuve contacto personal con él; a mí me interesaba más su música de juventud, mucho más experimental, que la música que componía cuando yo estudiaba en Polonia. De él aprendí mucho sobre la notación contemporánea y la exploración tímbrica, así como la construcción de texturas sonoras y fue, precisamente, durante mi estancia en Polonia que descubrí que mi imaginación musical tenía que ver mucho más con las texturas, los colores y el timbre que con otros elementos musicales. Por eso podría decir que, indirectamente, Lutosławski y Penderecki fueron también mis maestros y sus enseñanzas me acompañan hasta el día de hoy.

B.D.M: HACIA UNA NUEVA MÚSICA CUMPLE MÁS DE TRES DÉCADAS. ¿CÓMO HA CAMBIADO LA RELACIÓN DEL PÚBLICO MEXICANO CON LA MÚSICA CONTEMPORÁNEA?

A.L: Cuando inicié *Hacia una nueva música* en 1990 era el único programa dedicado a la música contemporánea en una época en la que tampoco había mucha exposición a la creación musical de nuestro tiempo. Muchas veces la gente me preguntaba cómo podían acercarse a la música contemporánea porque sentían que era un lenguaje muy lejano y extraño para ellos, pero con el tiempo, y con cada vez más espacios en donde se escucha

y se programa música contemporánea, el público se ha vuelto más receptivo. Creo que cada vez se hacen más conscientes de que la música contemporánea está hecha para ellos. Los compositores componemos para nuestros contemporáneos y el solo hecho de que la sociedad esté más expuesta a nuestro trabajo, los acerca y los conecta con nuestro mundo sonoro.

B.D.M: USTED FUNDÓ LA SECCIÓN MEXICANA DE LA ISCM⁵. ¿QUÉ IMPACTO TUVO ESA INICIATIVA EN LA PROYECCIÓN INTERNACIONAL DE LA MÚSICA NUEVA EN MÉXICO?

A.L: Fundé la Sección Mexicana de la ISCM porque pensaba que la música mexicana merecía ser conocida y reconocida en el extranjero. Esa idea surgió de mi cercanía con el compositor Zygmunt Krauze cuando estaba en Polonia, él era muy cercano a la ISCM y yo fui invitada a uno de esos festivales en Hong Kong en 1988. Después fui nombrada parte de la mesa directiva (fui vocal) de la ISCM

5 Sociedad Internacional de Música Contemporánea.



y tuve la loca idea de organizar el primer festival en México, cosa que ocurrió en 1993. Fue realmente un trabajo enorme y no tenía ni el apoyo suficiente ni la experiencia para hacer un evento de esa magnitud y complejidad. Sin embargo, creo que fue un excelente festival que marcó un antes y un después en la música contemporánea de mi país y que les abrió las puertas a muchos músicos mexicanos en el extranjero.

B.D.M: SU CATÁLOGO ABARCA FORMATOS MUY DIVERSOS. ¿QUÉ DETERMINA PARA USTED LA ELECCIÓN DE UN MEDIO (SOLISTA, ORQUESTAL, ELECTROACÚSTICO) AL INICIAR UNA OBRA?

A.L: Con mucha frecuencia escribo por encargo, aunque también he escrito para un formato particular por el puro placer de hacerlo. El formato es el inicio del viaje al imaginario sonoro que se convertirá en una pieza.

B.D.M: RECIBIÓ LA MEDALLA BELLAS ARTES POR SU TRAYECTORIA. ¿CÓMO DIALOGA ESTE RECONOCIMIENTO CON SU VISIÓN DEL QUEHACER MUSICAL HOY?

A.L: Desde muy joven he sentido que tengo dos personalidades complementarias: una muy solitaria que me permite encerrarme a componer y la otra más sociable que me ha llevado a organizar festivales, a programar, a difundir, a enseñar. No puedo existir sin esas dos facetas y la Medalla Bellas Artes que es, sin duda, un enorme reconocimiento para mi trayectoria, hace énfasis justamente en esas dos facetas. Me siento muy agradecida por haber podido hacer todo lo que he hecho a lo largo de mi vida, que lo haya hecho por el placer de hacerlo, y que mis contemporáneos consideren que ha valido la pena.

B.D.M: FINALMENTE, ¿QUÉ SIGNIFICA LA MÚSICA PARA USTED?

A.L: La música significa todo para mí, no podría imaginarme sin ella. Es mi manera de conectarme con lo más profundo de mi ser y la capacidad de transformarme y comunicarme a través del sonido. Hacer música es mi manera de conectarme con el universo y con el prójimo sin necesidad de las palabras. Pienso en ese poema de Franz von Schubert que musicalizó maravillosamente Schubert en *An die Musik*; este poema habla de cómo la música nos rescata de las horas sombrías y nos lleva siempre a mundos mejores. Esa canción es un himno a la música, un agradecimiento profundo por su existencia en nuestras vidas, al menos yo le agradezco profundamente que esté en la mía●

A photograph of Daniel Villegas, a man with short dark hair and glasses, wearing a black long-sleeved shirt. He is sitting at a piano, with his hands resting on the keys. The background is dark and out of focus.

Foto : Créditos Matías Sepúlveda

Daniel Alejandro Villegas es un pianista recibido en el Conservatorio Félix T. Garzón de la provincia de Córdoba. Estudió composición en la Universidad Nacional de Córdoba (UNC) y, en el 2008 inició su carrera como pianista acompañante, maestro interino y pianista en diversas óperas y cursos de música de cámara.

Fue pianista de diversos coros de su ciudad y tomó clases de música de cámara con Guillermo Opitz, Rolando Hagemann y Tomás Ballicora. También fue pianista acompañante en clases magistrales de Cecilia Laiseca, Alejandra Malvino, Sandra Guida, Ivana Speranza, Guillermo Opitz, Boris Laures, Francis Perron, Javier Andrade y Stefano Seguedoni. También acompañó obras de Music Hall, Café Concert y comedias musicales, algunas con música original.

*Es autor del libro **Escuela de la inspiración** cuyo objetivo primordial es que las personas puedan encontrar su camino a través de la inspiración con herramientas basadas en el Nuevo Humanismo.*

BERNARDO DI MARCO: ¿CÓMO SURGIÓ LA IDEA DE TU LIBRO *ESCUELA DE LA INSPIRACIÓN*?

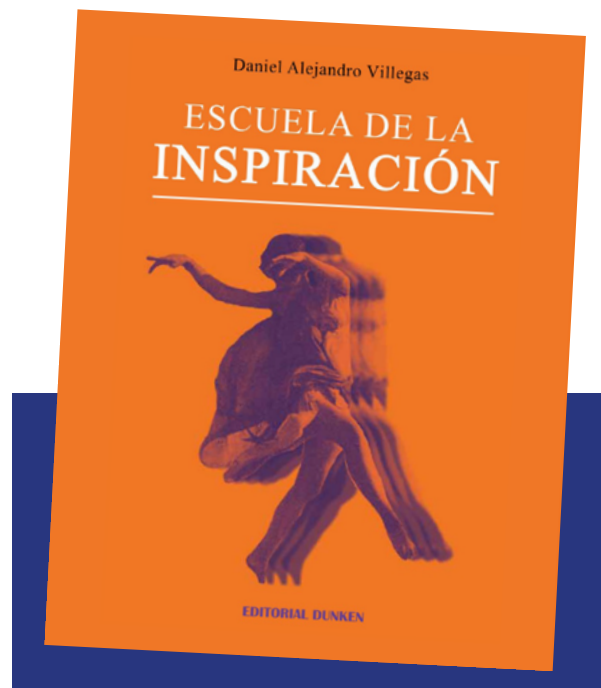
DANIEL VILLEGAS: En principio iba a ser una pequeña monografía destinada al ámbito del Nuevo Humanismo¹. Con Lucas Robaldo ya habíamos escrito una sobre Qi Gong² y, como siempre estamos estudiando y leyendo sobre historia, filosofía y autoconocimiento, esta vez nos propusimos producir algo que tuviera que ver con el arte y la inspiración, que era un tema que ya venía pensando debido a muchas experiencias personales en mi ámbito educativo y laboral. Mientras íbamos escribiendo comenzó a tomar otra forma, surgían nuevas ideas para desarrollar y, junto con la aplicación de los talleres que creamos llamados “nuevas experiencias para explorar”, lo que iba a ser un pequeño escrito dedicado a un ámbito cerrado, pasó a ser este libro publicado por Editorial Dunken que ya se puede conseguir en todas las librerías Yenny - El Ateneo del país.

B.D.M: ¿CUÁL FUE TU EXPERIENCIA EN EL SISTEMA EDUCATIVO QUE TE HIZO REFLEXIONAR PARA ESCRIBIR EL LIBRO?

D.V: Siempre viví una sensación de insatisfacción, como estudiante y como profesor, al tener que ceñirme a contenidos y formas impuestas desde afuera que no tuvieran en cuenta al individuo real más allá de una idea filosófica, una estadística o cierto estudio científico que justifique ese accionar. Sabemos que los paradigmas pedagógicos van cambiando según las épocas, los territorios, la tecnología, los intereses de quienes están en el poder, sin embargo, mientras hoy se habla de neurociencia, biotecnología, inteligencia artificial, exploración espacial, nosotros seguimos escuchando en las aulas a un profesor que da la clase leyendo un PowerPoint y terminamos creyendo que el uso de esa herramienta, sumada a la virtualidad, es un gran avance cuando, en realidad, solo se está replicando una práctica antiquísima con nuevos ropajes. Hoy ya nadie puede negar que la crisis de la pedagogía actual es una realidad y que los antiguos modelos que sirvieron a los jesuitas o a la sociedad industrial del siglo XIX hoy resultan más que insuficientes para dar una respuesta que atienda a nuestras necesidades actuales.

1 El Nuevo Humanismo sitúa al ser humano como valor central. Busca superar el individualismo y promueve la solidaridad, la diversidad, la no violencia y la dignidad humana.

2 Disciplina milenaria china que combina suaves movimientos físicos, respiración consciente y concentración mental para cultivar y equilibrar la energía vital.



B.D.M: ¿QUÉ OBSERVÁS Y QUÉ TE LLAMA LA ATENCIÓN, EN EL ÁMBITO PROFESIONAL, EN CUANTO A LA BÚSQUEDA DE LA INSPIRACIÓN?

D.V: En nuestro ámbito es muy común la búsqueda de resultados que satisfagan a un mercado o a ciertas políticas educativas, pero es muy raro encontrar un lugar donde el arte hable con profundidad. Esto no sería un problema si no generara tanto malestar físico y espiritual en las personas debido a las exigencias que se imparten siempre “desde arriba” con escasa o nula participación de todos los implicados. Desde el simple aburrimiento hasta la búsqueda de la excelencia a costa de la salud mental y emocional, hay un mal que se contagia en un ambiente propicio. En nuestro libro contamos cómo muchos artistas han necesitado otro espacio y otro lugar diferente al cotidiano para poder hablar de su arte con profundidad. Esto no quiere decir hablar de cosas densas, complicadas o solemnes, sino que la profundidad, para nosotros, tiene que ver con el grado de propiedad o identidad de lo que hacemos y expresamos, no es una imposición que tenga que ver con cierto tipo de idea de cultura, sino con un grado de anclaje interno y con un acuerdo con nosotros mismos en nuestro actuar.

B.D.M: ¿QUÉ ROL CUMPLIÓ LUCAS ROBALDO EN LA ESCRITURA DEL LIBRO?

D.V: Lucas es un gran estudioso del autoconocimiento y ha recorrido mucho camino en el Nuevo Humanismo. Con su ayuda pudimos articular mi experiencia en el ámbito musical y artístico con las ideas de Silo, escritor argentino y fundador de esta corriente de la que hablamos en el libro. Su

pensamiento es una filosofía comprometida con la cultura de la no violencia y los valores humanistas que han reconocido no solamente la sociedad europea del renacimiento, sino otras culturas como la árabe y la precolombina en diferentes épocas.

B.D.M: ¿CUÁLES SON TUS EXPECTATIVAS RESPECTO DE LA RECEPCIÓN DEL LIBRO EN LOS LECTORES?

D.V: Espero que genere mucha curiosidad y un interés genuino por esta filosofía nacida en nuestra tierra y que ha tenido un reconocimiento mundial en su época. También espero que quien lo lea sienta un fuerte impulso para buscar su propio camino hacia la inspiración. Nuestro libro no es un manual ni una receta, no nos interesa imponer un modelo, sería una contradicción, pero sí sugerimos caminos para explorar y, además, reconocemos testimonios de grandes artistas y maestros que sintieron en su tiempo el mismo nivel de descontento que nosotros y pudieron hacer algo interesante al respecto.

B.D.M: ¿QUÉ DIFERENCIAS GENERACIONALES OBSERVÁS EN LA PEDAGOGÍA MUSICAL?

D.V: El tema de las generaciones es bastante complejo y ha sido tratado por los filósofos desde Ortega y Gasset³. A nosotros nos afecta directamente

3 Filósofo y ensayista español.

ya que todas las políticas educativas (y la política en general) son decididas por personas cuyos ideales han sido forjados en el pasado y resulta muy difícil que un “paisaje” (como decimos en el Nuevo Humanismo) que ha sido concebido y desarrollado en otras épocas concuerde con el presente. Es decir, se gobierna desde el pasado, con ideas muy alejadas de las necesidades actuales que tienen las generaciones que se están formando. A su vez esta generación, cuando tenga capacidad de tomar decisiones que afecten a un conjunto de personas, seguramente lo hará desde el paisaje presente, el de hoy; cuando lleguen al futuro, lo verán con los ojos de este presente. Por eso en el libro recomendamos revisar todo el tiempo nuestro propio paisaje para no vivir anacrónicamente, por así decir, lo que no implica adoptar un pensamiento de que todo lo viejo es malo y todo lo nuevo es bueno, sino que se trata de salir del actuar mecánico y sin conciencia. Por eso, en el libro, relacionamos la inspiración con espacio mental y disponibilidad emotiva más allá del mundo cotidiano no para evadirnos ni ser condescendientes con las injusticias del mundo, sino para volvernos más humanos.

B.D.M: EN EL LIBRO PROPONES TALLERES DE LA ESCUELA DE LA INSPIRACIÓN, ¿DE QUÉ TRATAN ESTOS TALLERES Y QUÉ RECEPCIÓN TUVO LA GENTE QUE LOS REALIZÓ?

D.V: Los talleres han tenido muy buena recepción, primero, desde la simple curiosidad y, después, desde la búsqueda sincera de espacios de profundidad. Son lugares participativos donde todos exponemos nuestras ideas y vivencias acerca de la inspiración y, de esta manera, pudimos comprobar que todos tenemos nuestra propia vivencia sobre la inspiración y que es un tema que no se toca nunca en los ámbitos educativos y laborales, muy preocupados siempre de hacer por hacer para llegar a un lugar determinado de antemano. Practicamos ejercicios de relajación y autoconocimiento, hacemos música, actuamos, cantamos y leemos. La idea de los talleres es que, además de venir a compartir su experiencia, cada uno se lleve herramientas para seguir practicando en su día a día.

B.D.M: ¿QUÉ SIGNIFICA LA MÚSICA PARA VOS?

D.V: Para mí la música, como todo arte en general, es una forma de vida y un camino para desarrollar la conciencia, que es algo que nos diferencia de los animales y, hoy más que nunca, de las máquinas ●





Espacio de escucha

Para conocer la producción artística de los entrevistados escanear el código QR.

Enlaces a la música de Ana Lara



Ana Lara (México, 1959) | Seis escenas de El Baile (2024) | Ensemble CG



El corazón oscuro de los sauces
Estreno de la pieza con Andrés Santana en saxo soprano.

Opinión Musical es una revista independiente dedicada a la reflexión y difusión de la música y las artes.
Contacto: info.opinionmusical@gmail.com

Las opiniones expresadas en los artículos corresponden a sus autores y no reflejan necesariamente la posición editorial de la revista.



B ACADEMIA BERNARDO DI MARCO



/ Academia Bernardo Di Marco