



Universidad Autónoma de Querétaro
Secretaría Académica

El dibujo como expresión creativa. Una propuesta para la observación y meditación en el oficio de laudaría.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestra en Creación Educativa

Presenta

Diana Magdalena Mandujano Villa

Dirigido por:

Dr. Héctor Martínez Ruiz

Co-dirigido:

Dra. Atzimba Elena Navarro Mozqueda

Querétaro, Qro, a 30 de mayo del 2024

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

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](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

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.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.



Universidad Autónoma de Querétaro
Secretaría Académica
Maestría en Creación Educativa

El dibujo como expresión creativa. Una propuesta para la observación y
meditación en el oficio de laudaría.

Tesis

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
Maestra en Creación Educativa.

Presenta

Diana Magdalena Mandujano Villa

Dirigido por:

Dr. Héctor Martínez Ruiz

Co-dirigido por:

Dra. Atzimba Elena Navarro Mozqueda

Dr. Héctor Martínez Ruiz

Presidente

Dra. Atzimba Elena Navarro Mozqueda

Secretaria

Mtro. José Luis Álvarez Hidalgo

Vocal

Mtro. José Luis Bautista López

Suplente

Mtra. Daniela Villanueva Ochoa

Suplente

Centro Universitario Querétaro, Qro.

Mayo 2024

México.

Dedicatoria

Dedico este tiempo, trabajo, investigación, redacción, tejido y experimentación a la Escuela de Laudería.

A los estudiantes que tomaron la clase de dibujo, a los que la están cursando y para los que la van a tomar, gracias a ellos nace esta propuesta educativa.

A Roberto Sánchez, bibliotecario de la Escuela de Laudería, por sus ánimos, compromiso y entusiasmo ante la propuesta que he realizado.

A Marvin y al Maestro Plancarte, por su apoyo para enseñarme laudería, compartir sus conocimientos e interés para realizar mi labor docente.

A todas las voces que fueron calladas y pacientemente están esperando ser escuchadas, como un susurro de la eternidad...

Agradecimientos

Gracias a la Universidad Autónoma de Querétaro por mi educación profesional, por abrir las puertas a la Maestría en Creación Educativa una otra propuesta educativa y de vida.

Gracias Atzimba por tu compromiso, dedicación y profesionalismo me hice experta en redactar textos correctamente, ¡gracias!

Gracias Prof. Héctor por su propuesta educativa he aprendido a vivir y disfrutar el flor y canto de la vida, ¡gracias!

Gracias a Jacky por atreverse a generar otro canto y plasmarlo en esta propuesta educativa abierta a la diversidad.

Gracias a Ana y Brenda amigas de la maestría que comparten sus experiencias, casas, tiempo y medicina, ¡gracias!

Agradezco infinitamente a Alejandra, Sophia, Eric, Patricia, Manuel, Eduardo y Andrés por compartir este tiempo y espacio, su presencia nutre mi vida y hoy puedo florecer en la existencia. Gracias por las enseñanzas, experiencias, sabiduría y apoyo que he recibido de ustedes; pero sobre todo por el AMOR que me han dado, ¡gracias por quererme tanto!

Gracias a todo lo que me han dado, sé cuál es mi propósito en esta Madre Tierra.

¡Los amo mucho, gracias!

Índice

Dedicatoria.....	1
Agradecimientos	2
Índice	3
Índice de cuadros.....	5
Índice de imágenes.....	6
Resumen	10
Abstract.....	11
Introducción	12
Capítulo I. La escolarización/tecnificación del oficio del laudero.....	16
1.1 El discurso monofónico de la cultura occidental en la laudería y la educación	18
1.2 Escolarización, reproducción y hegemonía europea en el oficio de Laudería	40
1.3 Desarticulación en el plan de estudios Dibujo-Laudería-Ciencias-Materias Complementarias	66
1.4 Dibujo mecánico-reproductor y falta de fin práctico en la Licenciatura de Laudería de la Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL)	67
Capítulo II. Herramientas para encontrar-ser en la comprensión sensible del oficio del Laudero.....	72
2.1. El canto de una polifonía.....	73
2.2 La libertad del canto en diversas voces y saberes educativos en el oficio de la Laudería.....	81
2.2.1 Dibujo Geométrico (DG).....	135

2.2.2 Geometría Sagrada (GS)	150
2.2.3 Dibujo a Mano Alzada (DMA)	155
Capítulo III. Propuesta de tesis	163
3.1 Tesis en juego	163
3.1.1. Núcleos de la tesis	163
3.2 Tarea de investigación educativa	164
3.3 Propósito	164
3.4 Objetivos	164
3.5 Preguntas de investigación	165
3.6 Método	166
3.6.1 Propuesta (actividades, fechas y lugares)	166
Capítulo IV. Resultados de la experiencia	171
4.1 Actividades realizadas.....	171
Conclusión	205
Referencias.....	208
Anexo 1. <i>La abuela y el abuelo</i> Cuento para dibujar	213

Índice de cuadros

Cuadro 1. <i>Planes de estudio de la Licenciatura en Laudería y la materia de dibujo.</i>	42
Cuadro 2. <i>Educación en un taller, entre los años 1500 a 1750.</i>	109
Cuadro 3. <i>Listado de instrumentos anahuacas.</i>	117
Cuadro 4. <i>Actividades y características de cada hemisferio, según Edwards (1988).</i>	156

Índice de imágenes

Imagen 1. <i>Adán, Eva. Alberto Durero, 1504.</i>	27
Imagen 2. <i>Columna vertebral humana.</i>	28
Imagen 3. <i>Esqueleto de una serpiente.</i>	28
Imagen 4. <i>Asclepio.</i>	30
Imagen 5. <i>Árbol de la vida de Metepe.</i>	32
Imagen 6. <i>La Semilla, la Flor y el Fruto de la vida, según Drunvalo Melchizedek.</i>	35
Imagen 7. <i>Mapa curricular del plan de estudios de 1986.</i>	48
Imagen 8. <i>Mapa curricular del plan de estudios de 1994.</i>	49
Imagen 9. <i>Mapa curricular del la adenda 2000.</i>	50
Imagen 10. <i>Portada plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.</i> ...	51
Imagen 11. <i>Temas de la materia de Dibujo I, en el plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.</i>	52
Imagen 12. <i>Temas de la materia de Dibujo II, en el plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.</i>	53
Imagen 13. <i>Temas de la materia de Dibujo III, en el plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.</i>	54
Imagen 14. <i>Temas de la materia de Dibujo IV, en el plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.</i>	55
Imagen 15. <i>Portada. Adenda a la Licenciatura en Laudería de 1997.</i>	56
Imagen 16. <i>Hoja con fecha y sello de la SGEIA de la Adenda a la Licenciatura en Laudería de 1997.</i>	57
Imagen 17. <i>Portada. Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.</i>	58
Imagen 18. <i>Mapa curricular de la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.</i>	59
Imagen 19. <i>Temas de la materia de Dibujo I, en la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.</i>	60
Imagen 20. <i>Temas de la materia de Dibujo II, en la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.</i>	61

Imagen 21. <i>Temas de la materia de Dibujo III, en la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.</i>	62
Imagen 22. <i>Temas de la materia de Dibujo IV, en la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.</i>	63
Imagen 23. <i>Ejercicios de dibujo.</i>	69
Imagen 24. <i>Figuras imposibles.</i>	70
Imagen 25. <i>“Cuando llegue la inspiración que me encuentre trabajando.” Pablo Picasso.</i>	79
Imagen 26. <i>Pintura rupestre “Les trois Frères” en Francia.</i>	84
Imagen 27. <i>Cítara de tierra.</i>	84
Imagen 29. <i>Cédula informativa. Ceremonia del Peyote.</i>	87
Imagen 28. <i>Boleto de entrada al Centro Cultural de Real de Catorce.</i>	87
Imagen 30. <i>Arco musical en el ritual del Peyote de la cultura Cora en México.</i>	88
Imagen 31. <i>Mapa. Río Oxus.</i>	89
Imagen 32. <i>Rabel.</i>	94
Imagen 33. <i>Viola de brazo.</i>	96
Imagen 34. <i>Fídula.</i>	97
Imagen 35. <i>Mapa. Organización política (reinos) de la península Ibérica en 1500.</i>	102
Imagen 36. <i>Mapa. Unión de los reinos de Castilla y Aragón.</i>	103
Imagen 37. <i>Mapa. Reinos de Castilla, Aragón, las ciudades de Cremona, Venecia y Brecia en 1500.</i>	104
Imagen 39. <i>Sacabuches.</i>	129
Imagen 38. <i>Chirimias.</i>	129
Imagen 40. <i>Dulzainas.</i>	129
Imagen 41. <i>Vigüela.</i>	131
Imagen 42. <i>Mestizaje en los instrumentos musicales.</i>	133
Imagen 43. <i>Violín (Raweri) instrumento de cuerda adoptado por los Wirrarikas durante la estancia española.</i>	134
Imagen 44. <i>Detalle. Clavijero del violín (Raweri).</i>	134

Imagen 45. <i>Las espinas son líneas y el nacimiento de estas es un punto.</i>	136
Imagen 46. <i>La pequeña flor es un pentágono.</i>	136
Imagen 47. <i>Huevos de pato.</i>	137
Imagen 48. <i>Trazo geométrico de un huevo.</i>	137
Imagen 49. <i>Stonehenge.</i>	138
Imagen 50. <i>Pirámide de la Luna en Teotihuacan.</i>	138
Imagen 51. <i>Pirámide de Kukulcan.</i>	138
Imagen 52. <i>Euclides.</i>	139
Imagen 53. <i>Mapa. Al-Ándalus.</i>	143
Imagen 54. <i>Taracea.</i>	144
Imagen 55. <i>Marquetería.</i>	144
Imagen 56. <i>Lacería.</i>	145
Imagen 57. <i>El fruto de la vida, los sólidos platónicos y los elementos.</i>	149
Imagen 58. <i>Las rosetas.</i>	154
Imagen 59. <i>Imagen del laúd de Al-Kindi (Iraq, 874).</i>	172
Imagen 60. <i>Plano realizado por estudiante y docente de dibujo.</i>	173
Imagen 62. <i>Compás diseñado y elaborado por el estudiante de la Escuela de Laudería.</i>	174
Imagen 61. <i>Compás diseñado por la docente de dibujo y elaborado por Don Margarito.</i>	174
Imagen 63. <i>Planos realizados.</i>	175
Imagen 64. <i>Oficio para realizar la plática “El laúd. Historia viva y cosmovisión de un artefacto musical.”</i>	176
Imagen 65. <i>Planos del laúd realizados por los estudiantes.</i>	177
Imagen 66. <i>Planos del laúd realizados por los estudiantes con diseño propio.</i> ..	178
Imagen 67. <i>Dibujos realizados por los estudiantes de 1° año del cuento “La abuela y el abuelo.”</i>	180
Imagen 68. <i>Dibujos realizados por los estudiantes de 2° año del cuento “La abuela y el abuelo.”</i>	182

Imagen 69. <i>Catálogo “Jack el violín.” Portada del catálogo y algunas portadas de las partes del violín.</i>	188
Imagen 70. <i>Dibujo colectivo 1° año.</i>	197
Imagen 71. <i>Dibujo colectivo 2° año</i>	200

Resumen

Esta tesis presenta un análisis de la enseñanza a partir de dos visiones, la primera un sistema educativo el cual es empleado para esclavizar a los individuos y la segunda una educación como medio para liberar al ser humano. Es a través, de otras historias, el dibujo, la Geometría Sagrada, la filosofía y la laudería que se realiza un análisis de la vida occidental que lleva la humanidad, dejando fuera un mar de voces que practican una vida equilibrada.

El sistema educativo que se imparte en las escuelas no promueve la libertad y creatividad en los niños, jóvenes y adultos limitando las posibilidades del estudiantado únicamente impulsando las matemáticas, la lectura y la escritura.

A partir del análisis de la enseñanza que impera en este momento, surge una propuesta la cual busca transformar el programa de la asignatura de Dibujo en la Licenciatura en Laudería la cual se imparte en la Escuela de Laudería (ESLA) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL). Esta propuesta busca la libertad, la cual favorece el alma creadora del estudiantado. Para conseguir esta libertad creadora se ofrece la serenidad, la alegría y el gozo de construir un artefacto musical, crear un dibujo, estudiar la historia y complacerse en la vida. El arte es una excelente opción para practicar la serenidad y meditación, el dibujo hace una invitación para lograr este estado en el cual la observación es fundamental, la observación del objeto que se va a representar, las emociones y pensamientos que se experimentan, lo cual genera introspección, relajación y disfrute en el estudiantado.

Palabras clave: Educación, creatividad, espiritualidad, dibujo y laudería.

Abstract

This thesis presents an analysis of teaching from two visions: the first one, an education system used to enslave individuals; the second, an education system to free the human being. It is through other stories, drawing, Sacred Geometry, philosophy, and luthier activities that an analysis of human Western life is carried out, leaving out a sea of voices that practice a balanced life.

The education system taught in schools does not encourage the freedom and creativity of children, teenagers, and adults, limiting the students' possibilities by only encouraging mathematics, reading, and writing.

From the analysis of the teaching that prevails today, a proposal arises which seeks to transform the program of the subject of Drawing in the Bachelor's Degree in Luthier Activities, taught at the School of Luthier Activities (ESLA, by its Spanish acronym) of the National Institute of Fine Arts and Literature (INBAL, by its Spanish acronym). This proposal seeks freedom, which favors the student's creative soul. To get this creative freedom, serenity, happiness, and the joy to build a musical instrument, create a drawing, study history, and indulge in life are offered. Art is an excellent option to practice serenity and meditation; drawing is an invitation to get that state in which observation is fundamental, the observation of the object to be represented; the emotions and thoughts that are experimented, which cause the student's insight, relaxation, and enjoyment.

Key words: Education, creativity, spirituality, drawing, luthier activities.

Introducción

La presente propuesta educativa *El dibujo como expresión creativa. Una propuesta para la observación y meditación en el oficio de laudería* muestra como el arte con todas sus voces, puede ayudar al ser humano a expresar y liberar su ingenio, en este caso el dibujo es una manifestación que favorece al laudero a recordar y gozar su creatividad, tanto en su oficio como en su vida. Para realizar tal hazaña surge esta propuesta, la cual consta de cuatro capítulos. El primer capítulo, una crítica al estado actual del arte, la educación, la cultura occidental, el dibujo y la laudería, este apartado describe la manipulación a través del sistema educativo, pero sobre todo en la vida, imponiendo una sola voz, la voz occidental. El segundo capítulo, aborda la libertad, creatividad, sabiduría, diversidad y espiritualidad, escuchando otras voces, cantos que fueron callados y despreciados. Para ello, se propone al dibujo como pieza importante en el diseño y conservación de los instrumentos de cuerda, pero sobre todo una herramienta que favorece la observación y meditación en las/los estudiantes de la Escuela de Laudería, con el propósito de escuchar la voz de su corazón, tarea que requiere serenidad para poder alcanzar la sabiduría. El tercer capítulo, expone diferentes propuestas que promueven la creatividad en las/los estudiantes y su libertad de expresión. El cuarto capítulo, muestra los resultados de las actividades realizadas, experiencias, sentimientos, dibujos, planos y meditación, por último, la conclusión como cierre de todo lo expuesto en esta tesis.

En el primer capítulo, *La escolarización/tecnificación del oficio del laudero*, es una reflexión sobre los metarrelatos occidentales que han dominado la educación y la vida, incluida la enseñanza del oficio, donde se enaltecen los instrumentos y maestros lauderos europeos, ignorando el origen de esta actividad, la cual surge en Asia y es conservada y perfeccionada por los árabes, melodías que han sido excluidas. La educación también ha sido víctima de esta voz, incitando en las escuelas, sociedad y medios de comunicación la racionalización de la vida, dejando fuera el sentir de la experiencia y otros cantos que han abonado a un buen vivir como las culturas del Anáhuac. Esta forma de enseñanza adiestra a las/los

estudiantes imponiendo únicamente la técnica (en la laudería, la vida y el dibujo) y el cumplimiento de los programas de asignatura, lo anterior muy por encima de la creatividad y libertad de las/los estudiantes.

La separación entre técnica/sentir, dibujo/laudería y dibujo/historia se aprecia en el andar de cada asignatura ya que cada una lleva su propio camino y no se reúnen para nutrirse, con lo anterior no queda claro para las/los estudiantes la importancia del dibujo en su oficio. Esta tiniebla en la Escuela de Laudería hace molesta la asignatura y sus actividades, ya que tampoco queda claro desde la perspectiva docente cual es el objetivo de la materia en la formación de las/los estudiantes. La oscuridad en la que se encuentra la asignatura de dibujo hace la clase reproductora y mecánica, lo que genera aburrimiento y disgusto en el estudiantado. Lo exhibido es desarrollado y nutrido en los subtítulos *1.1 El discurso monofónico de la cultura occidental en la laudería y la educación, 1.2 Escolarización, reproducción y hegemonía europea en el oficio de Laudería, 1.3 Desarticulación en el plan de estudios Dibujo-Laudería-Ciencias-Materias complementarias y 1.4 Dibujo mecánico-reproductor y falta de fin práctico en la Licenciatura de Laudería de Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL).*

En el segundo capítulo, *Herramientas para encontrar-ser en la comprensión sensible del oficio del Laudero*, se muestra a partir de una revisión teórica otras voces que fueron silenciadas, aunque permanecen en una espera paciente para ser percibidas, no solo en la laudería o el dibujo también la voz interna que ha ignorado occidente. Durante esta exploración se desarrollarán diferentes temas como la discriminación hacia algunas actividades necesarias para la vida como son la limpieza, la materialización de las ideas, el disfrute del oficio de la vida o la actividad femenina en la sociedad. Para lograr este deleite se proponen varias triadas una de ellas es percibir, pensar y comprender sensiblemente la experiencia, esto se logra con tres herramientas espíritu/emocionales las cuales son la serenidad, sensibilidad y sabiduría; lo anterior concibe un equilibrio entre la técnica y la inspiración. Esta reunión hace que la elaboración del artefacto sonoro sea una parte más del creador, gozando del placer creativo; equilibrio entre la técnica y la inspiración, las cuales son

nutridas con conocimientos, historia y sabiduría. Lo anterior amplía el horizonte de estudiantes y docente, siempre atentos a la espiritualidad entendida cómo el acto de estar conscientes cada segundo a los pensamientos, emociones y acciones. Para alcanzar esta armonía se proponen tres pilares en la asignatura de Dibujo; el primero, Dibujo Geométrico (DG) cuyo objetivo es encontrar trazos y relacionar curvas, puntos, conceptos, planos, instrumentos, historias, sentimientos, libertad y creatividad. El segundo, Geometría Sagrada (GS) cuyo objetivo es la observación interior que puede representarse en un dibujo, este símbolo puede ser empleado en una roseta la cual decora, nutre la belleza y discurso de un instrumento. Por último, el Dibujo a Mano Alzada (DMA) su objetivo desarrollar la creatividad, libertad, observación y meditación del estudiantado, donde las energías femenina y masculina puedan ser escuchadas y expresadas libremente. Todo lo anterior es desplegado en los subtítulos *2.1 El Canto de una polifonía, 2.2 La libertad del canto en diversas voces y saberes educativos, 2.2.1 Dibujo Geométrico (DG), 2.2.2 Geometría Sagrada (GS) y 2.2.3 Dibujo a Mano Alzada (DMA).*

El tercer capítulo, *Propuesta de Tesis*, contiene la descripción de las propuestas educativas, la tesis en juego y la tarea de investigación. Este apartado relata como mediante líneas, dibujos, serenidad y risas se puede llegar a comprender sensiblemente la vida, con el propósito de concientizar al estudiantado a través del dibujo para disfrutar el acto creativo, el objetivo es realizar actividades donde las/los estudiantes ejerciten la creatividad, serenidad y conozcan un poco la historia de los instrumentos a través del dibujo; donde cuestionar la información es importante para despertar la creatividad y libertad en el oficio. Los pilares teóricos en los que se basa la propuesta son la poésis, la educación simétrica, el dibujo, la espiritualidad y la laudería.

Este capítulo contiene las propuestas de clases, platicas, dibujos, planos y exposiciones en la asignatura de Dibujo de la Licenciatura en Laudería, son cuatro unidades educativas que favorecen la expansión de la observación, introspección, sabiduría, creatividad y libertad en el estudiantado de la Escuela de Laudería

(ESLA), para poder plasmar en un instrumento y sus notas cantos diversos llenos de propuestas inspiradas.

El cuarto capítulo, *Resultados de la Experiencia*, muestra los frutos de las actividades, las evidencias son fotografías, aprendizajes, planos, cuentos, dibujos, catálogo, sentimientos de estudiantes y docente. Este capítulo despliega los sucesos acontecidos durante su realización del cual los contratiempos, cuestiones imprevistas y lecciones son relatados.

Para finalizar el recorrido, en la parte de la *Conclusión* se muestran las percepciones aprendidas durante estos años de maestría y la experiencia como docente, así como la bibliografía que nutrió esta propuesta.

Capítulo I. La escolarización/tecnificación del oficio del laudero

*El mundo al revés nos enseña a padecer
la realidad en lugar de cambiarla,
a olvidar el pasado en lugar de escucharlo
y a aceptar el futuro en lugar de imaginarlo.*

Eduardo Galeano.

La escuela puede ser un espacio en el cual el sistema (empresarios y gobiernos) ejercen su poder e ideología para someter al ser humano, practicando su control sobre el cuerpo, mente, emociones y espíritu; la justificación de este encadenamiento tiene varios discursos algunos de ellos fundamentados en el bien de la sociedad, la nación, la religión, dios, por el bien económico y político. Este sistema educativo lleva años imponiendo su visión, ideas y creencias, occidentalizando todo lo que existe en la Pachamama, o al menos eso es lo que pretende.

Destruir la diversidad y los diferentes saberes para crear una cultura homogénea, donde el libre pensar y el contacto con las emociones está limitado. Quedando fuera la posibilidad de alcanzar la libertad del ser humano, incluso para crear un dibujo de unos cuantos minutos. Las ideas impuestas, ya sea por parte de la sociedad (maestros, familia, religiones, padres y amigos), los *miedos* de comunicación o por nosotros mismos limitan al ser humano en todas sus formas de expresión, el Cristo (2000) lo expresa así “una mente condicionada y programada es como el cemento” (p.105), aunque sea tan impalpable como el aire.

Muchos de los dogmas han sido impuestos, ni siquiera se otorga la oportunidad de cuestionarlos, algunos de ellos son muy arcaicos, los cuales dominan la existencia humana limitando la expresión corporal, mental, emocional, artística, cultural y científica. En algunos casos son pequeños hilos invisibles que manipulan la vida de las personas, el camino a seguir es el del miedo, estos hilos pueden ser tan sutiles que es difícil entender de dónde vienen o cual es la razón por

la cual los creemos. Estos dogmas, también, pueden ser cadenas, cadenas grandes, pesadas, oxidadas, petrificadas en el cuerpo, ya se es uno con ellas, han llegado hasta los huesos, se ha aprendido a caminar con ellas cojeando, arrastrándolas y jalándolas, ya son parte de la vida y con ellas se va existiendo, dejando una gran cantidad de energía. Suponiendo que el odio, el miedo, la ira, la soberbia, la arrogancia, el racismo, el desprecio, la destrucción, la violencia y el sometimiento son el mejor camino.

Este sistema educativo no ha sido creado para disfrutar la vida, ha sido creado para sufrir la vida; donde el dolor es premiado con el paraíso, donde el éxito es privilegiado por encima de los sueños, donde la individualidad es favorecida sobre la comunidad, donde es deseable el sufrimiento ajeno para evitar experimentar el propio, donde se enseñan los valores pero se practican los antivalores, donde lo femenino es denigrado para imponer la crueldad, imponiendo un sistema heteropatriarcal donde no importa el género sino la aplicación del machismo en la vida.

Así, la educación desde los hogares hasta las universidades no se concibo para crear Dioses o Diosas, sino para fabricar esclavos ignorantes (esta ignorancia no es de conocimientos sino de sabiduría) y dóciles. Esta tiranía bombardea constantemente las mentes de los individuos en canciones, escuelas, libros, anuncios, películas, series, noticias, programas, sermones y documentales desde la infancia hasta la muerte.

El conocimiento ha menospreciado la intuición y sensibilidad del ser, en su lugar ha impuesto la razón y la ciencia. Siendo estas dos un espejo del mundo occidental, con una visión económica, fría, insensible, rígida, autoritaria, monofónica y despreciativa. Cabe señalar, que existen científicos que aceptan otras propuestas, científicos con un discurso propio, científicos cuyo objetivo es encontrar respuestas que liberen a la humanidad.

Esta postura ha permeado todos los espacios de la vida la religiosa (la religión entendida como institución dirigida por personas cuyo discurso es la espiritualidad para manipular y someter al ser humano), laboral, educativa, artística,

científica, el descanso, lo familiar, la salud y el ocio. El contenido de la vida se tasa en pesos o mejor aún en dólares; no es satisfacción el goce, disfrute, alegría, juego, caricias y sonrisas, han convertido al ser humano en prostitutas/as de la vida. Se estudia para ganar dinero no para apoyar a los demás, no para enriquecer a la sociedad o a la comunidad, esta educación es un engaño basado en el respeto y el valor de lo humano.

1.1 El discurso monofónico de la cultura occidental en la laudería y la educación

Las creencias occidentales vuelan como el viento, escapar de sus manos parece casi imposible ya que es el medio donde ha crecido un fragmento de la humanidad. El arte y la educación están sentadas jugando el juego del mercado, del dominio y de la desacreditación. El arte desarrollado bajo este paradigma eurocentrista–capitalista, históricamente ha sido un arte elitista no todos dibujan bien, no todos danzan con técnica, se tiene que saber las notas musicales para poder tocar un instrumento, por lo tanto, solo los profesionales lo pueden hacer, de lo contrario solo dedícate a observar y quédate con las ganas de crear y expresar. ¡Porque tú no sabes, no estudiaste, ignoras la técnica, lo haces mal! ¡Qué fuerte castración contra la humanidad, ni siquiera nos atrevemos a expresar lo que sentimos y pensamos para nosotros/as mismos/as! Porque se es ignorantes de técnica, no se estudió en una facultad de Bellas Artes de alguna universidad, por lo tanto, no se sabe hacer arte. Este arte tecnificado es apoyado por el capital, así, todo lo que no emane de la mente occidental no es arte. Galeano (1998) lo ejemplifica de la siguiente manera:

El racismo sólo reconoce la fuerza de la evidencia de sus propios prejuicios. Está probado que el arte africano ha sido fuente primordial de inspiración, y muchas veces también objeto de plagio descarado, para los pintores y

escultores más famosos del siglo veinte; y parece también indudable que los ritmos de origen africano están salvando al mundo de la muerte por tristeza o bostezo. (p. 36)

Con todo lo anterior se ha quebrantado el derecho a expresarse libremente incluso en la soledad, cada uno es su propio vigilante y represor/a, el sistema no requiere un policía para cada persona, esa violencia la ejerce cada persona en su vida.

¿Se podrá ser responsable de la violencia y el miedo que se profesa inconscientemente aun cuando se nació con ellos, se creció con ellos y la nutrición en cada momento ha sido la violencia y miedo? ¿Por qué ser responsables de la violencia que se práctica día a día, sí hasta en los juegos de mesa esta instituido el terror, la guerra y el triunfo sobre el otro? ¿Se podrá hacer responsable al pez por estar mojado, aun cuando nació en el agua, duerme en el agua, come en el agua y respira agua? En ocasiones es injusto hacerse responsable por algo que se ha impuesto desde el nacimiento, es preferible pensar que todo fue parte de una experiencia para aprender a vivir, estas experiencias agradables o desagradables son abono, nutrieron la tierra para que pudieran germinar las semillas que hoy están brotando. Es exactamente lo mismo que el estiércol en la milpa, el olor es desagradable, puede ser foco de infección, sin embargo, nutrirá la tierra para que el maíz, el nopal, el frijol, las lentejas, las habas, las calabazas... crezcan con fuerza para poder conservar la vida. Ruiz (s.f.), en el capítulo II *La pérdida de la inocencia*, del libro *La maestría del amor* lo expresa de la siguiente forma:

Estoy hablando de las relaciones en el infierno, de la enfermedad mental que existe en el planeta. No hay que culpar a nadie de esta enfermedad; no es buena ni mala ni correcta ni incorrecta; sencillamente, esa es la patología normal de esta enfermedad. Nadie es culpable por comportarse de manera abusiva con los demás [...] Tú no eres culpable de tener heridas infectadas con veneno. (parr. 23)

Esta vida occidentalizada desprecia el abono, desprecia las experiencias, el sentir de la vida, este mundo occidental no sabe vivir, al contrario, desprecia otras cosmovisiones que fluyen en armonía con la Madre Tierra. No solo desprecia, descalifica, busca exterminarlas o prostituir las. Un ejemplo es la película *Yanco* (González, 1961) representa al hombre sobre la mujer, al conocimiento sobre la sabiduría, la medicina sobre la herbolaria, lo moderno sobre lo ancestral. En la escena donde la madre de Juanito está enferma, las curanderas son representadas por mujeres haciendo rituales burdos, al rescate llega el médico representado por un hombre que saca con violencia y desprecio a estas mujeres *charlatanas*. Esta escena se replica en muchas imágenes representando la sabiduría como magia barata ejecutada por *charlatanes* y al conocimiento con hombres justos que tienen el derecho de violentar a las primeras por ser unas *embaucadoras*.

Hay que tener en cuenta que, si existen charlatanes con títulos, embaucadores estudiados que engañan a las personas, oradores con reconocimientos de prestigiosas universidades cuyo discurso traiciona a la humanidad, adivinos que simulan ver más allá, magos que abusan de la necesidad ajena para engañar, gente que afirma dar sin esperar y sucede todo lo contrario... En cualquiera de los casos la falsedad perjudica a todos.

El asunto es que este sistema educativo privilegia la técnica (leer, escribir, sumar, restar, multiplicar, dividir, hacer, pensar, conocer...) sobre el vivir (limpiar, cosechar, cocinar, disfrutar, sentir, escuchar, bailar, construir, meditar, atender nuestro corazón, descansar...). Un ejemplo de esta tecnificación de la vida se vivenció el 26 de septiembre del 2013, la Filarmónica del Estado de Querétaro se presentó en el Auditorio Josefa Ortiz de Domínguez con el tema *Réquiem* de Verdi, un gran evento. Como parte del elenco asistieron reconocidas voces algunas de ellas viajaron a la ciudad de Querétaro para cantar, también cantó un coro y por supuesto los músicos de la filarmónica. Ese día el auditorio Josefa Ortiz de Domínguez pudo albergar no más de 100 personas como espectadores. Acudí con 2 de mis tíos y mis papás y, en un voto unánime, a ninguno nos gustó el concierto. Había técnica, pero no entendimos ni la letra ni la música. Al respecto surgen las

siguientes interrogantes ¿Qué está mal, la sociedad o el arte? ¿Será la ignorancia la que no deja apreciar el arte o será la falta de sensibilidad por parte del arte para expresar su discurso? ¿Por qué tan reconocido réquiem no tuvo eco en la sociedad, ni siquiera en los músicos profesionales? ¿Qué hace falta para que los conciertos de la filarmónica tengan mayor público? Todos son músicos estudiados, les pagan por practicar y tocar ¿por qué los Ángeles Azules, Caifanes, La Maldita Vecindad, El Gran Silencio, Banda el Recodo, Grupo Frontera y la lista continua, llenan más que tan estudiados músicos? ¿Será acaso que se han ocupado más por la técnica que por el sentir? Pueden tocar música técnica-mente compleja para virtuosos, pero sin sentir no transmiten emociones, vida, alegría, tristeza, desamor, angustia, éxtasis, agonía, dolor, movimiento, baile, risas.

El silencio que genera la filarmónica es un silencio aterrador, no es el silencio de conmoción o el silencio de se quedó dormido porque se relajó, el silencio que produce la filarmónica es el silencio de la indiferencia ¿Será por esta tecnificación de la música y el arte en general? Una propuesta puede ser la siguiente, el buen arte no requiere estudio, cuando llega al corazón es arte. Sin embargo, buscar el equilibrio entre la técnica y el sentir, puede ayudar a expresar de una manera clara el discurso del creador.

Otro tipo de música es la propuesta de Bautista (2020), quién compartió un planteamiento por demás transgresor, el de la música como *Coerción social*. Una propuesta abierta y beneficiosa para el ser humano. Una actividad que integra a los miembros de la comunidad, música que se puede hacer mientras se siembra, se cocina, se lava, se viaja, se cuida, se reí, se baila, se celebra, se reza, se sana, se arrulla, se tranquiliza o mientras se da un buen *apapachoa*, para Xiuhpapalotl (2020), el “*apapachoa* es como **acariciar el alma**, sin embargo, no existe una traducción literal del náhuatl a otro idioma, solo es una aproximación.” Una música que acompaña en todo lugar, la cual promueve la creatividad, participación, convivencia y experimentación, no solo para crear una pieza musical, también, la oportunidad de crear instrumentos.

Una música que puede albergar el canto, instrumentos, danza, poesía, verso, rituales, oraciones, historias, una música donde todos pueden aportar un sonido, desde el más pequeño con el balbuceo hasta el más viejo. Donde la técnica es parte de la creación y el sentir de la comunidad. La música es pieza fundamental en la convivencia donde aún la voz más desafinada aporta sentir y presencia en la reunión ¿Se puede considerar hablar de la re-unión con nosotros/as? San Agustín dijo: “El que canta ora dos veces.” ¿La música como coerción social será una muestra de democratización en el arte? Ese instante donde todos aportan y proponen algo para la fiesta música, cantos, bailes, risas, armonía, alegría, tristezas, comida, en fin, cuanto puede pasar en una noche agradable; donde la técnica se funde con el convivir y compartir de lo efímero, ¿se puede considerar una esfera de las que hablo Pitágoras? ¿Esta será la educación que cree Diosas/os?

Mendoza (2022) describe ricamente una de estas esferas a través de la voz de un niño, la cual muestra el sentir de la inocencia:

El niño cuando canta no tiene otro propósito que de ser feliz y canturrear, cantar por el goce de compartir su existencia a través de su voz, y recordarse que está vivo cantando con su corazón, con su sonido interno. El arte tiene la función de hacer de nosotros mejores personas, de sensibilizarnos a través de los sentidos, de dar cabida a la imaginación y la creatividad en libertad de expresión. (p. 67)

Abonando la idea, también puede ser un instante en el que la sabiduría y la enseñanza, se mezclen con un poco de música, una visión que comparte la educación del pueblo Nhähñú:

También nos preguntamos, ¿en dónde y cuándo, educan los otomíes a su prole? Y descubrimos que para ellos como para los demás pueblos originarios, el santuario de la comunicación transmisora de los secretos y misterios de su cosmovisión y cultura, es el “hogar”, el lugar del fuego, el

“fogón”, lugar de reunión familiar, donde se preparan y consumen los alimentos, salpicados de una charla sabiamente educativa. (García, 2013, p. 105)

Podría ser una propuesta, cuando la educación y el arte son parte del bien colectivo y la medicina, la técnica, la arquitectura, la docencia, la ingeniería, la laudería... Llegan al corazón y deviene gozo en la vida se hace arte. Así, la instrucción fría y mutiladora queda fuera del ser y de la sociedad. Sin embargo, primero hay que ser conscientes de este naufragio en el que se vive para poder realizar pequeños cambios de este dominio occidental-tecnificado.

La laudería y su educación no están exentas de este océano occidental, al menos en la Escuela de Laudería, cuando se habla de este oficio inmediatamente se piensa en Europa, especialmente Italia y particularmente a Cremona, como cuna del Laudero. Todos los grandes constructores o maestros lauderos son europeos. En sus inicios con Andrea Amati en 1520, atravesando por creadores como Nicolò Amati, Andrea Guarneri, Francesco Rugeri, Antonio Stradivari, Domenico Montagnana, Carlo Bergonzi, Guiseppe Guarneri del Gesù, Jacobo Stainer, Matteo Gofriller, entre otros. Este listado solo por mencionar algunos constructores en 200 años, aproximadamente, a los cuales se les considera europeos.

La herencia de tan reconocidos lauderos europeos se ha hecho visible más allá de la laudería, es palpable en la enseñanza de la fabricación de violines, violas y cellos, en el mundo. Concretamente en el diseño, construcción, restauración, barnizado y montaje. Y ahí, en los países, como México, y particularmente en Querétaro, donde se forman licenciados en laudería, la enseñanza de aquellos maestros, constructores y lauderos europeos, es central, al grado que, los diseños se reproducen, la construcción sigue sus modelos, su montaje, su barnizado y la susceptible restauración ya está indicada en su modus operandi. En otras palabras, todo está prefijado, es cuestión de copiar el modelo.

Desde esta propuesta, se decreta “[...] la producción y reproducción de formas particulares de conocimiento, la institucionalización de formas específicas

de enseñanza, investigación y erudición, la cientificidad de formas muy concretas de ciencia” (Paraskeva, 2019, p.163), lo cual ofrece una lectura de la educación solo desde una visión hegemónica, propia del pensamiento único, dejando fuera creadores, instrumentos, energías, emociones, educaciones y culturas que dieron origen a la familia del violín. Incluso, se excluyen otras culturas que adoptaron el instrumento e idearon nuevas formas de construir dichos artefactos. Pero no solo eso, también, aportaron géneros musicales e incorporaron esta concepción instrumental y musical a su cosmovisión, ese es el caso de lo ocurrido en el Anáhuac tras la invasión europea.

Sin un análisis, estudio profundo y un cuestionamiento del discurso, se corre el riesgo de continuar la esclavización del ser humano, por dejar fuera a la mayoría de voces que vieron nacer, crecer y madurar a estos instrumentos. Esta imposición cultural, escolar, mental y emocional puede que impida nuestra propia creación, y más bien, se le rechace, discrimine y expulse por los condicionamientos impuestos desde la infancia. De ser así ¿Qué cantos cantarían estas maderas esclavizadas?

Más, ¡ay!, en tal violín fue el llanto queja,
y fue la queja destemplado grito:
¡Cuál ruiseñor no gime la corneja
Ni anida la endecha seductora
En un violín que llora cuando canta,
de un violín que chilla cuando llora!¹

Idealizar y creer que la historia, cultura y tradiciones europeas incluso propias deben entenderse, sin cuestionarse, trae como consecuencia guerras, desigualdad, muerte, discriminación y destrucción. Esto no solo ha ocurrido en el continente europeo, sino en toda la Pachamama; sin embargo, este aborrecimiento a culturas diferentes y con ello, a pensar, sentir, vivir, colores y religiones distintas de las

¹ Belmonte M.R. (s.f). *El Violín de Yanko*. (Fragmento).

europeas, no ha pasado inadvertido para algunos autores; Aguirre (2005), expresa: "...esta historia [...] derivó hacia una exaltación nacionalista de Europa, hacia una glorificación chovinista de las grandes gestas históricas" (p.52). Así, ante la sofocación europea en la cual se ha nacido y crecido, se toma como natural la asimetría que induce a sentir la limitación, por ello, cuando se toma conciencia, surgen preguntas ¿Cómo descolonizar una vida tan europea? ¿Cuál sería la propuesta? ¿Cómo dar cabida y no señalar el natural proceso de mestizaje cultural, proyectado, en este caso, en los instrumentos de cuerda frotada? ¿Cómo recuperar las diversas y sabias propuestas de entender y darle sentido a la vida? ¿Cómo trascender la visión eurocentrista desde este oficio, desde la laudería, la educación y la vida? ¿Cómo dar cabida a otras cosmovisiones que miran a otro lado? ¿Cómo ser conscientes de que la mal llamada historia universal no es tal, porque es exclusivamente europea "...la cual suprime, oculta, deslocaliza y teje una sola visión: la del civilizado"? (Rincón, 2015, p.78).

Al haber crecido con imposición, sometimiento, desigualdad, discriminación y disparidad, se reproduce inconscientemente estas formas de vivir en la sociedad, por ejemplo, no solo se impone un modelo de violín a reproducir, en general el discurso educativo es impuesto. La escuela, en teoría, tendría que ser un espacio abierto, de inclusión, no sólo a la diversidad de saberes e información, también de seres humanos, en los que las ideas, culturas, costumbres, se compartan; en definitiva, a dar cabida en totalidad armónica a todas/os. Lo contrario es segregar, excluir, privilegiar a unos, porque se solapa la supremacía, la superioridad y dominación de las minorías, situación que ha demostrado cómo el abuso de poder es contrario al espíritu humano, esto porque "[...] el poder es un espacio y una malla de relaciones sociales de explotación/dominio/conflicto" (Rincón, 2015, p.82).

El hábito de una creencia no quiere decir que sea provechosa por todos; así, las ideas coloniales europeas, han sido embutidas en las mentes y en el ser para beneficio de alguien. Con un "...discurso propagado por todo el mundo, donde instruye a ser la única forma normal. Las otras formas de saber no son impulsadas y son ninguneadas, descalificadas, como primitivas e inferiores." (Rincón, 2015,

p.85), identificar los metarrelatos que gobiernan permitirá enfrentarlos y trascenderlos, dando como resultado que, al menos para el oficio del laudero, se armonice la técnica y el arte con el gozo de extender la propia vida -y compartirla- con quien toque el instrumento que se fabrica y quien lo escuche cantar. Así, el/la laudero/a, se brindará a las/os demás en una extensión de su ser, que justo es el instrumental que fabrica y en el que traslada su vida, en el tiempo que dedica para tal efecto, porque esa es la parte que falta y la que quedó en el olvido. Se pensó que dominar la técnica era suficiente para desempeñarse en el oficio, pero lo que no dijeron fue que hacía falta sentir y gozar esa tarea, esta sería una cuestión que se omitió en los testimonios de los grandes lauderos, de ahí, por ejemplo, que no se hayan igualado los instrumentos que fabricaba Stradivari, pese a que se han imitado sus posibles técnicas. Sí, tal vez se hayan imitado sus técnicas, pero lo demás no. Esta omisión de datos se extiende a las historias, modelos, sentir, personajes, educaciones, culturas, materiales, instrumentos, experiencias y saberes.

Preguntas que surgen respecto al rechazo del sentir, la vida, el descanso, la herbolaria, la sabiduría, la magia, la meditación, la observación, la oscuridad, a la Madre Tierra, a la mujer y a la energía femenina por parte de occidente son ¿Dónde nace este repudio? ¿Podría tener su origen en la cultura judeo-cristiana la cual rige el mundo occidental?, por ejemplo, en la Biblia, la parte del Génesis describe una escena muy conocida: 1) Eva (mujer), 2) La serpiente (la materialización de las cosas, energía femenina, lo más pegado a la Pachamama), 3) El árbol y 4) El fruto (Imagen 1).

Imagen 1

Adán, Eva. Alberto Durero, 1504.



Nota. Adaptado de Durero Grabador: Del Gótico al Renacimiento [Fotografía], por Biblioteca Nacional de España, 2013, <https://www.bne.es/es/agenda-eventos-actividades/exposicion-durerograbador>

1. Eva, la mujer, la corporificación o representación de lo humanamente femenino (cabe señalar que hombres y mujeres llevamos energía femenina y masculina) como culpable de esta existencia terrenal, la cual causa sufrimiento al ser humano o ¿Podría ser la liberadora de la ignorancia y quiso probar la sabiduría? ¿Este viaje terrenal podrá ser una experiencia para aprender algo importante? ¿Será una escuela para poder lograr la iluminación?

2. La serpiente, un animal tomado por muchas culturas, cada una de ellas la adecuaron a su cosmovisión, no como un animal que trae el mal al ser humano, al contrario, como un animal que libera al ser humano, un animal de sabiduría y renovación. Así existe la serpiente emplumada en Anáhuac, llamada Quetzalcóatl y el dragón en China. La pregunta que surge ¿Por qué una serpiente es la que

provoca a Eva a comer el fruto? Pudo ser cualquier otro animal un perro, loro, gato, oveja, chiva, águila, en fin, cualquier otro animal ¿Por qué una serpiente? Una respuesta puede ser: la serpiente representa el animal más pegado a la Tierra la que se arrastra por la Madre, representa la materia, la energía femenina. Carlos Ze Cipactli (2023) en el taller *Masaje con Reboso* refiere que: “la Tierra siempre esta equilibrada y la serpiente al estar pegada a ella, también esta equilibrada.” ¿Será un animal que brinda equilibrio, equilibrio entre la parte material y espiritual o equilibrio entre las energías femenina y masculina, equilibrio entre la técnica y la inspiración? En Anáhuac ese equilibrio está personificado por Quetzalcóatl (el equilibrio entre la Serpiente que se arrastra y el Quetzal que vuela) ¿Esa será la razón por la cual se encuentra en muchas culturas? ¿Podrá existir una relación física y energética entre la columna vertebral humana y la de la serpiente? (Imágenes 2 y 3).

Imagen 2

Columna vertebral humana.



Nota. Adaptado de *COLUMNA VERTEBRAL Y TÓRAX ÓSEO* [Fotografía], por Dr. José Israel Rangel Sandoval, s.f,
https://www.academia.edu/40413833/ANATOM%C3%8DA_%C3%93SEA_DE_LA_COLUMNA_VERTEBRAL_Y_T%C3%93RAX

Imagen 3

Esqueleto de una serpiente.



Nota: Adaptado de *956 Esqueleto Serpiente* [Fotografía], por iStock, 2018,
<https://www.istockphoto.com/es/fotos/esqueleto-serpiente>

Las últimas palabras de Sócrates antes de ser ejecutado fueron una advertencia para el mundo. Dijo que teníamos una gran deuda con Asclepio. Pájala y no lo olvides. Asclepio era el dios de la curación, y puede que estés familiarizado con el bastón de Asclepio que es una vara entrelazada con una serpiente. Representa la energía curativa; la energía interior que está viva, libre de condicionamientos, libre para moverse por su propia inteligencia, en oposición a la energía de la mente dualista [...] Tomando en cuenta la conciencia crística o la naturaleza búdica, está apoyada por el principio femenino, por la Gran Madre, por los Nagas la sabiduría de la serpiente. Esta sabiduría nos enseña a purificar el templo interior, a purificarnos del ego. El principio femenino ha tenido innumerables nombres a lo largo de la historia: Gaia, Shakti, Sophia, Logos, Mahalakshmi, Parvati, Durga, Isis, María, la espiral de la vida. Esta energía viva de la mente superior es la inteligencia innata del universo. Esta sabiduría natural, ha sido sistemáticamente suprimida, demonizada, explotada y controlada a lo largo de los últimos milenios. Para liberar la energía de las definiciones inconscientes que mantenemos, debemos desatar los nudos que generan identificación con la estructura del ego. Soltar el aferramiento a la comodidad, abandonar el conocimiento. (AwekenTheWorldFilm, 2022, 1h19m16s) (Imagen 4)

La serpiente puede ser un animal que represente la libertad y la energía femenina la cual puede curar a la humanidad del miedo, para vivir en el amor, tarea difícil de alcanzar la cual requiere paciencia y perseverancia, llegar a él es el logro más grande que cualquier ser puede alcanzar.

Imagen 4

Asclepio.



Nota: Adaptado de *Asclepio del dios de la medicina* [Fotografía], por HISTORIAE, 2014, <https://historiaeweb.com/2018/01/07/asclepio-dios-medicina/>

3. El árbol, del Génesis 3:5 “El día que comáis de él (el árbol), serán abiertos vuestros ojos, y seréis como Dios, sabiendo el bien y el mal” (YouVersion, 2023). ¿Es a partir de este juego dual (bien y mal) que se puede alcanzar la iluminación? ¿Por qué al comer de ese árbol se abrirán los ojos? ¿A que están cerrados los ojos? ¿Por qué es reprimido el querer ser como Dios? ¿Este presente será para experimentar la dualidad, el conflicto y poder alcanzar la libertad? ¿Será a partir de este conflicto que se puede alcanzar la sabiduría o convertirse en Diosas/Dioses?, del versículo del Génesis 3:6 “árbol codiciable para alcanzar la sabiduría” (YouVersion, 2023) ¿Por qué un árbol? Pudo ser una piedra, un animal, una flor, el agua, el aire o el fuego ¿Por qué un árbol? Carlos Ze Cipactli (2023) agrega: “otros seres arraigados a la Tierra son los árboles, los cuales nos ayudan a recuperar el equilibrio, por eso es bueno abrazar a los árboles.” Entonces ¿será que los árboles tienen sabiduría o nos ayudan a equilibrar nuestras energías femenina

y masculina? Otra mitología que habla sobre este ser es la india, una de las historias es como Buda adquirió la sabiduría.

Así que a la edad de 35 años prometió sentarse en meditación, sin levantarse, hasta que descubriera la libertad definitiva. Allí permaneció, a la sombra de un gran árbol ficus, durante siete semanas, en un pueblo del noreste de la India conocido como Bodhgaya. El día 49, según la leyenda, el Buda entró en un estado de concentración tan profundo y claro que empezó a ver la naturaleza de su mente y la del universo. (Portal Mindfulness, 2020, parr. 3)

¿Los árboles podrán ser seres parecidos a la serpiente que ayuden al ser humano a recuperar la sabiduría? En Geometría Sagrada (GS) existen trazos con círculos a los cuales han nombrado semilla, flor y fruto todos ellos son parte de un árbol. Incluso Melchizedek (Desarrollo PHI, 2014) comenta “En la Tierra se llamaba la fruta de la vida, y se le llamaba la fruta porque era el resultado, el fin del árbol frutal” (44m40s) (Imagen 5).

Imagen 5

Árbol de la vida de Metepec.



Nota: Adaptado de El árbol de la vida de Metepec. El lado divino del barro [Fotografía], por Guioteca, 2023, <https://www.guioteca.com/manualidades-y-artesania/el-arbol-de-la-vida-de-metepec-el-lado-divino-del-barro/>

4. El fruto, el Génesis 3:3 relata lo que Dios prohibió comer a Eva y Adán “Pero del fruto del árbol que está en medio del huerto dijo Dios: No comeréis de él, ni le tocaréis, para que no muráis” (YouVersion, 2023) ¿Morir, por qué morir? ¿De qué clase de muerte está hablando la biblia? ¿Por qué un fruto es el que dará muerte al ser humano? ¿Por qué la Biblia menciona un fruto, por qué no una raíz, una hoja, un animal, una flor, por qué específicamente un fruto? Un alimento como la fruta da nutrición, vida y alegría, también, es quien cuida la semilla para el futuro árbol; es importante recordar que los frutos tienden a ser redondos como la naranja, limón, mandarina, granada, manzana, toronja, ciruela, cereza, garambullo. Si no son redondos tienden a lo esférico o curvo como la pera, la tuna, el aguacate, el higo, el dátil, el piñón, ¿Será la representación de un nacimiento? ¿Será una forma de representar la placenta? ¿Estará representada esta matriz que da vida y cuida la semilla?

La redondez es una forma que se encuentra constantemente en la naturaleza, existen varias definiciones o conceptos sobre esta traza, una de ellas es la de Amaro (Jesús Amaro Romero, 2021): “la esfera es la placenta que contiene todo, es la sustancia para todos los volúmenes y todas las formas, la esfera es la expresión de la unidad, de la totalidad y de la integridad” (9m52s).

Ruland y Ferenz (2016) comparten: “La esfera es la madre de todas las cosas” (p.186), más adelante nutren el concepto de la esfera:

Toda forma de vida aquí en la Tierra se desarrolla en ciclos y circuitos. También la génesis de la vida comienza con una esfera: en un óvulo. La esfera forma parte de los patrones geométricos fundamentales. Puede penetrar todo y unirse con todo. Ofrece infinitas variaciones y posibilidades lúdicas de la Creación. Representa la alegría, el juego y el gozo: pensemos en cuántos juegos se llevan a cabo con forma esférica. (Ruland y Ferenz, 2016, p. 189)

Drunvalo describe una composición cuya base es el círculo en una superficie bidimensional.

El siguiente vértice son los lugares más internos del último que está aquí, entonces cuando giras sobre el tercer vértice se ven estos anillos rojos y ustedes pueden ver que ahora hay una relación donde los 7 círculos apenas se tocan, o 6 círculos apenas tocan al del centro. Esta es una relación sumamente importante en la realidad es la tercera y es la mucho, mucho, mucho más importante, aunque tiene otro componente. Cuando los seres antiguos se dieron cuenta de cuál era el otro componente y qué tan importante era, decidieron convertirlo en un secreto. Entonces, cuando ven la Flor de la Vida, verán que esta relación está en la Flor de la Vida, pueden ver que hay 7 círculos que apenas se tocan entre sí, pero ahí hay 19 círculos que están rodeados por esos 2 círculos de la línea dorada que está aquí. Y

esa por alguna razón es la imagen que se ha encontrado por todo el mundo, entonces la pregunta es ¿Por qué en todo el mundo se detuvieron en 19 círculos? ¿Cuál fue la razón de esto? Es una red infinita se podrían haber detenido en cualquier parte, el único lugar en todo el planeta donde pude ver que pasaron de esos 19 círculos fue en China, cuando hicieron esos biombos, ya saben esos biombos Chinos que hacen, ese fue uno de los primeros y más famosos patrones con los que hicieron esos biombos, era el patrón de la Flor de la Vida y lo hicieron en rectángulo y se siguieron hasta el borde, pero normalmente solo enseñan esto.

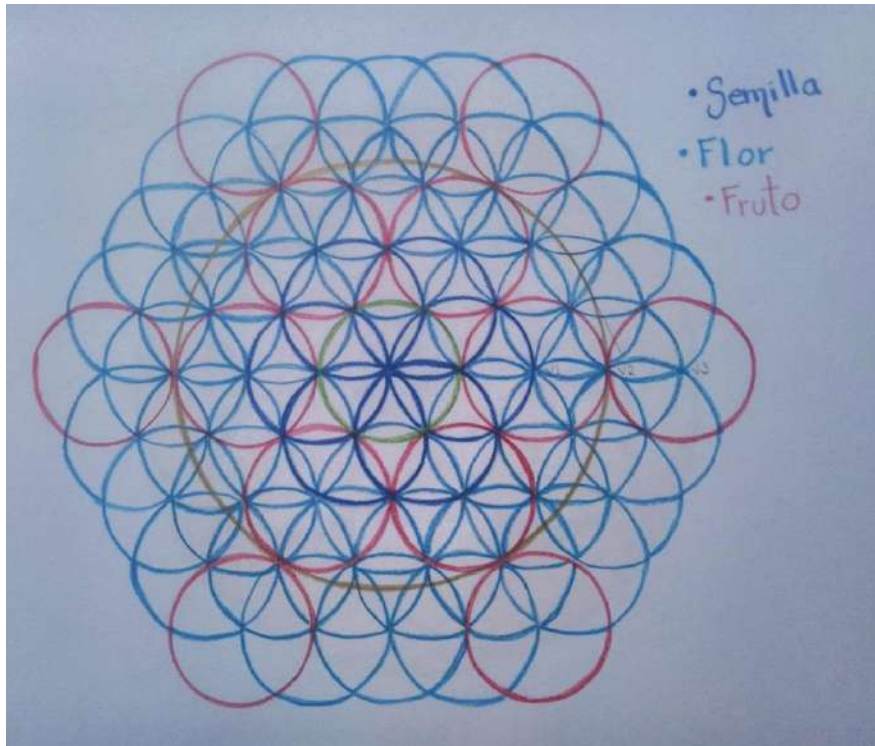
La razón es que no querían que ustedes vieran esta relación que voy a mostrarles, era tan sagrada, era tan importante que ellos no podían dejar que saliera a la luz. En la Flor de la Vida ven todos estos círculos incompletos a todo alrededor del borde externo, todos estos círculos que no están completos hay muchos, en este punto tenían información escondida y si ustedes completan estos círculos el secreto se desvela, entonces, la línea amarilla es la línea de oro ahí y ahí están los 7 círculos del patrón de la Flor de la Vida y el azul que se extiende más allá son todos los círculos completados.

En cuanto ustedes completen el patrón de los círculos, hagan solamente el siguiente vértice que son los círculos internos y cuando lo hagan van a obtener este patrón de 13 círculos, cuando lo extraemos se ve así y ese patrón de 13 círculos, era una de las formas más santas, más sagradas que existían en la Tierra se llamaba la Fruta de la Vida y se le llamaba la fruta porque era el resultado, el fin del árbol frutal, era la fruta a partir de la cual se creó la esencia de los detalles de la realidad. Ahora, todos los círculos de este patrón son femeninos, con estos 13 círculos, hay 13 formas para que ustedes puedan sobre poner energía masculina, en otras palabras, líneas rectas. (Desarrollo PHI, 2014, 40m38s)

El siguiente dibujo muestra lo que Melchizedek describe, es más fácil apreciar estos patrones en dibujo para poderlos comprender (Imagen 6).

Imagen 6

La Semilla, la Flor y el Fruto de la vida, según Drunvalo Melchizedek.



Los comentarios expresados en la Biblia ¿Estarán basados en los trazos arriba señalados? ¿El racismo occidental está fundamentado en la biblia? ¿El desprecio a la energía femenina y todo lo relacionado con ella tendrá su génesis en la Biblia? ¿El abuso y crueldad hacia las razas de color oscuro como los negros y anahuacas será un reflejo del desprecio a lo femenino y su relación con el color negro? Hay que recordar, la noche es femenina, por lo tanto, la oscuridad y el color negro están relacionados con la energía femenina, al menos en las creencias judeo-cristianas.

Reinaga (1983, p. 8) lo vivió así: “América, América india era yo. Filósofos, sacerdotes y escritores de Europa, al indio de América le negaron la condición humana.” Por su parte, Galeano (1998), en *Patatas arriba* comenta:

El filósofo Auguste Comte, uno de los fundadores de la sociología moderna, creía en la superioridad de la raza blanca y en la perpetua infancia de la mujer. Como casi todos sus colegas, Comte no tenía dudas sobre este principio esencial: blancos son los hombres aptos para ejercer el mando sobre los condenados a las posiciones sociales subalternas. (p. 34)

Más adelante Galeano (1998) comenta cómo occidente, cuya influencia principal fueron los griegos y romanos, menos precia a la mujer, a los indios y negros. Todo esto fundamentado científica y filosóficamente: “La mujer, nacida para fabricar hijos, desvestir borrachos o vestir santos, ha sido tradicionalmente acusada, como los indios, como los negros, de estupidez congénita” (p. 44). Por su parte, Marín (Vivek mx, 2021) menciona cuales son los fundamentos racionales que los españoles han expresado para justificar la violencia contra los pueblos del Anáhuac:

Recuerden cuales son los 3 dogmas de la colonización que siguen vigentes hasta nuestros días:

- Los descubiertos no son humanos, son animales. Y así nos han tratado estos 500 años.
- Son peligrosos, guerreros y asesinos, por lo cual se justifica la represión, es justificable, es entendible, es entendible la matanza de Cholula, es entendible la matanza del Templo Mayor, es entendible la matanza de Tlatelolco, es entendible la matanza de Nochistlán. Y es un rosario de matanzas que nadie ha esclarecido porque se justifican, porque son peligrosos.
- Son idólatras y son demoniacos por lo tanto hay que cristianizarlos hay que evangelizarlos, hay que quitarles sus costumbres y tradiciones

demoniacas para incorporarlos a la civilización, a la modernidad y al progreso. Es decir, la destrucción de su civilización. (1h, 18m, 40s)

A causa de estos pensamientos la destrucción fue devastadora, incluso llegó a la construcción de instrumentos, ya que existe una gran ignorancia sobre los instrumentos de cuerda Anahuaca, sus modelos, los materiales que usaron y las técnicas que emplearon; incluso se llega a creer que no existieron artefactos de este tipo. Sin embargo, lo femenino trabajado y conocido ampliamente por las culturas Anahuacas, hizo que incorporaran a su cosmovisión lo diferente, su hijo el mestizaje. El cual se puede apreciar en la música como el huapango, la jarana, en Paracho, Michoacán con la construcción de guitarras, en la comida, en el idioma, en el Huapango de Moncayo, en el mariachi, en los violines y “en su cosmosaber que da cabida a polifonías gozosas de **flor y canto**, de relación simétrica con nuestros semejantes y con la Vida-toda, donde la experiencia humana es antesala para el encuentro en un transitar-efímero-pleno de cuidado en convivencia fraterna” (Martínez, 2023, p. 27).

¡Cuánto daño ha hecho occidente a la humanidad! Su aliada la razón justifica lo inexplicable, con engaños a idealizado a los griegos y Europa. Reinaga (1983) expresa esta contradicción de filosofía y vida en Sócrates:

Sócrates, “carne y hueso”, tiene dos esposas; tres hijos, dos esclavos. Tiene casa, tiene tierras de cultivo y tiene dinero. Sócrates se emborracha y las prostituye. Sócrates es un alcahuete. Socio de Teodota.

Sócrates convierte a sus dos esposas en sus esclavas. Vive del trabajo de ellas. Jantipa y Mirto trabajan como esclavas para dar: pan, vino, ropa y armas a Sócrates.

Sócrates vende a su propia madre como esclava; y se adueña de todos los bienes que ella heredó de su marido, el escultor Sofronisco. Sócrates, gracias a este robo, se convierte en dueño de casa y dueño de tierras de cultivo.

Sócrates es el ego, el yo absoluto. Sus cosas son “sus” cosas. Su casa es “su” casa, su huerto de olivos es “su” huerto: sus esclavos son “sus” esclavos. Y su dinero es “su” dinero, y con su dinero practica la usura. (p.29)

¿El racismo y apego al dinero se pudo inocular desde los griegos al teorizar, a través de la filosofía, este mal vivir? Puesto que el mercantilismo de la vida tuvo su justificación filosófica en Grecia. Es importante saber cómo vivían los pensadores, porque pueden dar cátedras moralistas y vivir groseramente, Reinaga escribe sobre la carne y huesos de los filósofos griegos y europeos, al parecer sus vidas no son ejemplo por seguir. Mientras, este discurso incoherente se repite sin cuestionarlo o investigarlo.

La cultura occidental, surgida de la cultura greco-latina y más tarde el cristianismo, confundieron el sentido de la palabra Filosofía, amor a la sabiduría, en su lugar impusieron la razón y el conocimiento, información externa, ignorando u olvidando o mañosamente alejándonos de nuestro interior. En contraste a la razón occidental, los Tibetanos tiene una oración muy linda respecto a la sabiduría, la describen así: “Conocimiento, intuición y experiencia se combinan para guiar nuestros pensamientos y actos de conciencia” (Tree love yoga, 2018, parr. 3).

Así, con fundamentos teóricos occidente promueve el racismo, dominio, actividad, teoría, pensamiento, productividad, enfermedad, luz, agresividad, lo masculino, un masculino desequilibrado, una forma de imponer este actuar es a través del sistema educativo. Este sistema educativo ha hecho de esta vida una zona de guerra donde vivir es complicado y riesgoso, “Caminar es un peligro y respirar es una hazaña en las grandes ciudades del mundo al revés” (Galeano, 1998, p. 10).

Otra forma por la cual el capitalismo controla al ser humano es el celular o los dispositivos móviles, en ellos despliega discursos a través de películas, videos, aplicaciones, juegos, series, documentales e información con una vibración muy baja, desconectando de la realidad y de la vida a niños, jóvenes y adultos, únicamente recibiendo sin manifestar. Aparatos llenos de electricidad e información

los cual roban tiempo, voluntad y la posibilidad de auto conocerse (entender las emociones y pensamientos), de meditar, de crear y observar el entorno. Perdiendo el tiempo con información de poca calidad. Estos dispositivos móviles han llegado a ser una excelente herramienta para imponer una forma de pensar, vivir, actuar y sentir, con lo cual condicionan cada acto de la existencia humana. Dependiendo del sistema para todo, para lavar la ropa, los dientes, comer, vestir y divertir. Esa condición pone al ser humano en una situación muy vulnerable; donde el sometimiento será un arma fatal.

Estos dispositivos irradian toda clase de discursos, los cuales promueven la violencia, discriminación, supremacía de una cultura, mentiras, manipulación, miedo e ignorancia. Esta es la matriz de los metarrelatos, grandes historias que se presentan como incuestionables, explícitos por sí mismos, los cuales exaltan los valores del biopoder, esto es, la grandiosidad, valentía, agresividad, conquista, exterminio y supremacía de una cultura, sí historias más allá de la historia, que impiden cuestionar lo que se aprende, se piensa, se dice y se hace, porque tal acción puede liberar de una falsa suposición y, así, poder distinguir las ficciones alienantes que prolongan el dominio. Por lo tanto, no se debe tomar tan a la ligera los metarrelatos porque, aunque son mentira, al experimentarlos tantas veces, se llegan a creer y se hacen realidad. Lo expresado se refleja en los productos que se realizan, porque acaban siendo una extensión de los mismos, haciendo de la obra una simple reproducción monofónica, aun en la educación, en la que privan discursos polifónicos y acallan voces diversas.

Lo anterior muestra parte del metarrelato que se impone, ha sido a través de un sistema educativo que ha engañado a la humanidad, el cual está muy bien organizado, sus discursos son elaborados con muchos argumentos lógicos, fundamentados en la psicología, con evaluaciones que acreditan procedimientos impuestos, todo lo anterior avalado por tesis científicamente reconocidas. En algunos casos estas demostraciones son pagadas por organizaciones las cuales buscan el dominio y el poder solo por el gusto de esclavizar la vida.

No hace falta mencionar cómo el sistema “educativo” en general, y el currículo/*bildung* en particular, están profundamente implicados en (tal) epistemicidio. De hecho, al identificar sólo formas particulares de conocimiento, investigación y ciencia como oficiales, la escolaridad participa en un contundente epistemicidio, una herramienta letal que alimenta la dinámica de la supremacía blanca y un imperio eugenésico. (Paraskeva, 2019, p.165).

Ha sido a través de argumentos religiosos, científicos, filosóficos y educativos que el condicionamiento del ser humano ha sido materializado, el método ampliamente estudiado y patrocinado por personas o instituciones que muestran una crueldad hacia la vida, ya que esta destrucción no es solo contra el ser humano, también, contra los animales, plantas, cerros, agua, tierra, aire y otras cosmovisiones de la existencia.

1.2 Escolarización, reproducción y hegemonía europea en el oficio de Laudería

Parte de la escolarización y reproducción que opera en la Licenciatura en Laudería de la Escuela de Laudería (ESLA) es realizar copias de instrumentos contruidos por Antonio Stradivari, estas copias deben ser exactas o lo más apegadas a las medidas y formas que los planos muestran. Se reproduce desde las plantillas hasta el instrumento. La posibilidad que el estudiantado cree sus propios instrumentos queda anulada, con lo cual se limita su capacidad de elección, experimentación, iniciativa y una posible creación instrumental.

El dibujo que se imparte en esta institución imita este adoctrinamiento, se dan órdenes las cuales el estudiantado ejecuta. Sin la posibilidad de opinar o poder contribuir en el diseño de trabajos, láminas, dibujos, actividades, exposiciones, salidas didácticas y temas.

Lo anterior justificado con el discurso: Por el bien del estudiantado el plan de estudios se debe cumplir. Frase que ofusca a la docente cuando imparte la cátedra; en ocasiones el estudiantado está muy concentrado dibujando, pero, no se está avanzando en el programa de asignatura y no se podrá cumplir con el 100% del mismo al finalizar el semestre, objetivo importante de la educación institucionalizada regida por tiempos. Así, se antepone un listado de temas por encima de valores educativos como la serenidad, concentración y observación de las/los estudiantes; observación la cual es el principal objetivo de la materia de dibujo en la licenciatura.

Un plan de estudios no debe estar por arriba del estudiantado, todos forman parte de esta cadena donde maestros, estudiantado e institución son indispensables para existir. Sin estudiantado no hay escuela y sin maestros no hay experiencia que compartir. Buscar un punto medio en la participación de todas las piezas para lograr ese equilibrio, donde un listado de temas no sea prioritario.

La escolarización impuesta en la clase de dibujo únicamente está logrando el adiestramiento y entrenamiento manual, intelectual y emocional de las/los estudiantes. Esta formación solo crea esclavos, esclavos de instancias gubernamentales al servicio del poder capitalista, de una élite racista, del dinero y el mercado. Limitando la experiencia de las/los estudiantes, docentes e institución, a un pequeño espectro de posibilidades, la comercialización del arte y la educación. La escolarización obliga al estudiante a aprender algo que no es de su interés. Un ejemplo de ello es el currículo el cual no toma en cuenta la opinión, gustos, necesidades, inquietudes, creatividad ni el pensar del estudiantado. Cabe señalar que el currículo de la materia de Dibujo ha tenido cambios a lo largo de la licenciatura. El Cuadro 1 muestra los diferentes currículos de la licenciatura, los años en que fueron realizados, los semestres en que se imparte la clase de Dibujo, las horas frente a grupo y los directivos. Lo anterior basado en *Los procesos formativos y curriculares de la Escuela de Laudería* Coordinado por Reinalda Soriano Peña y Juan Carlos Valdés Godínez (2018) y entrevista con el Lic. Mariano Medina Gómez el cual fungió como Secretario Académico de la Escuela de Laudería.

Cuadro 1

Planes de estudio de la Licenciatura en Laudería y la materia de dibujo.

Plan de Historia Estudios	Directivos	Duración de la carrera	Asignaturas	Dibujo (Semestres y horas frente a grupo)
<p>Plan de Reconocimiento oficial por estudios de parte de la SEP el 20 de julio de 1986 de 1987 (p. 92).</p> <p>El plan de 1986 se hizo por la Subdirección General de Educación e Investigación Artística (SGEIA) del INBAL antes de la fundación de la Escuela de Laudería. Pidieron asesoría a Luthfin Becker Anz y a Miguel</p>		<p>5 años, distribuidos en 10 semestres (p.92).</p>	<p>Áreas de conocimiento:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Técnico manual. • Científica. • Humanística. • Complementarias. <p>Integrado por 71 asignaturas las cuales cubren un total de 350 horas (p.94).</p>	<p>Dibujo constructivo I (1° semestre y 2 horas frente a grupo). Dibujo artístico I (1° semestre y 2 horas frente a grupo). Dibujo constructivo II (2° semestre y 2 horas frente a grupo).</p>

Zenker, para elaborar el plan de estudios. ^{*2}		Dibujo artístico II (2° semestre y 2 horas frente a grupo) (p.150).
Plan de estudios de 1994	Director Luthfin Becker Anz y Subdirector Fernando Velázquez. *	5 años, distribuidos en 10 semestres (p.97). Áreas de conocimiento: • Área Técnico Manual. • Área científica. • Área Humanística. • Área Complementaria. Integrado por 69 asignaturas las
		de Dibujo I (1° semestre y 3 horas frente a grupo). Dibujo II (2° semestre y 4 horas frente a grupo). Dibujo III (3° semestre y 4 horas frente a grupo) Dibujo IV

² * Medina Gómez M., Secretario Académico de la Escuela de Lauderia del 1 de marzo del 2011 al 28 de febrero del 2023. Comunicación personal, 26 de octubre de 2023.

					cuales cubren un total de 350 horas y 511 créditos (p.98).	(4° semestre y 3 horas frente a grupo) (p.151).
Modificación 1997	Se llevo a cabo una reunión de profesores convocada por consejeros académicos de la institución (Gilberto Núñez Puente y Francisco Núñez Montes) con la finalidad de analizar temas como: programas de asignaturas [...]: propuesta de creación académica (música, ciencias y asignaturas complementarias). El 29 y 30 de noviembre de 1999 se tuvieron reuniones de trabajo con los docentes reunidos en academias que	Directora Laura Gabriela Corvera Garván y Secretario de Vinculación y Extensión Fernando Velázquez Corzantes.*	5 años, distribuidos en 10 semestres (p. 152)	Áreas de Conocimientos:	de	Dibujo I (1° semestre y 3 horas frente a grupo). Dibujo II (2° semestre y 3 horas frente a grupo). Dibujo III (3° semestre y 3 horas frente a grupo). Dibujo IV (4° semestre y 3 horas frente a grupo) (p.152).
					• Academia de Laudería. • Academia de Ciencias. • Academia de Música. • Academia de Materias Complementarias (p.103).	

conforman el plan de estudios de la Licenciatura en Laudería (p. 101).

La propuesta presentada respecto a la materia de dibujo fue: incrementar los contenidos de dibujo (p. 101).

En diciembre de 1999 se llevó a cabo el Taller de Evaluación Curricular del plan de Estudios de la Licenciatura en Laudería con alumnos, con la finalidad de realizar una valoración sobre la congruencia y pertinencia curricular, a partir de la vivencia y perspectiva de los

alumnos durante su proceso de formación (p. 102).

En el año 2000 se conforma una Adenda al plan de 1994, producto de la consulta a maestros y alumnos de la Escuela de Laudería (p. 103).

La Adenda del 2000 se aplicó hasta 2010. Es a partir del año 2011 cuando las autoridades de la Escuela de Laudería han ido reduciendo dichas materias para regresar al plan registrado de 1994 en vista de que las propuestas de reubicación, seriación y creación de materias no fueron

registradas formalmente ante las instancias correspondientes (p.105).

Enmienda 2016	<p>Lic. Jorge Alejandro Díaz Martínez. Director de la Escuela de Laudería.</p> <p>Lic. Mariano Medina Gómez. Secretario Académico de la Escuela de Laudería.</p>	<p>5 años, distribuidos en 10 semestres.</p>	<p>Áreas de Conocimientos:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Academia de Laudería. • Academia de Ciencias. • Academia de Música. • Academia de Materias Complementarias. 	<p>de Dibujo I (1° semestre y 3 horas frente a grupo).</p> <p>Dibujo II (2° semestre y 3 horas frente a grupo).</p> <p>Dibujo III (3° semestre y 3 horas frente a grupo).</p> <p>Dibujo IV (4° semestre y 3 horas frente a grupo).</p>
---------------	--	--	---	--

Las Imágenes 7, 8 y 9 muestran la carga de materias de la Licenciatura en Laudería de 1986, 1994 y 2000.

Imagen 7

Mapa curricular del plan de estudios de 1986.



Anexo 2. Mapa curricular del plan de estudios de 1986

Mapa Curricular de la Carrera de Laudería, elaborado en 1986 y registrado en 1987												
Semestre	Primeros				Segundos				Terceros		Cuartos	
	1 ^{er}	2 ^o	3 ^{er}	4 ^o	5 ^o	6 ^o	7 ^o	8 ^o	9 ^o	10 ^o	11 ^o	
Técnicas	Tecnología y Taller de Construcción de IC ¹ I	Tecnología y Taller de Construcción de IC ² I	Tecnología y Taller de Construcción de IC ³ I	Tecnología y Taller de Construcción de IC ⁴ I	Tecnología y Taller de Construcción de IC ⁵ I	Tecnología y Taller de Construcción y Restauración de IC ¹ I	Tecnología y Taller de Construcción y Restauración de IC ² I	Tecnología y Taller de Construcción y Restauración de IC ³ I	Tecnología y Taller de Construcción y Restauración de IC ⁴ I	Tecnología y Taller de Construcción y Restauración de IC ⁵ I	Tecnología y Taller de Construcción y Restauración de IC ⁶ I	Tecnología y Taller de Construcción y Restauración de IC ⁷ I
	18	18	20	20	24	22	22	24	24	24	24	24
	Introducción a la Construcción de IC ¹					Teoría de la Restauración	Seminario de la Restauración I					Seminario de la Restauración II (Bases)
Científicas	Ciencia Básica Aplicada I	Ciencia Básica Aplicada II	Química I	Química II			Laboratorio de Acústica I	Laboratorio de Acústica II				
	4	4	2	2		Física Química de los colorantes	Resistencia de la Materia y Muejas de Bases					
		Biología de la Madera				2	4					
Humanísticas	Lengua I (optativa)	Lengua II (optativa)	Lengua III (optativa)	Lengua IV (optativa)								
	2	2	2	2								
		Historia de la Música I	Historia de la Música II	Historia de la Construcción de IC ¹ I	Historia de la Construcción de IC ² I	Historia de la Construcción de IC ³ I	Historia de la Artes I	Historia de la Artes II				Seminario de Tesis de Licenciatura
Complementarias	Instrumentos I	Instrumentos II	Instrumentos III	Instrumentos IV	Instrumentos V	Instrumentos VI	Instrumentos VII	Instrumentos VIII	Instrumentos IX	Instrumentos X	Instrumentos XI	Instrumentos XII
	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Dibujo Constructivo I	Dibujo Constructivo II	Categorización y Documentación	Fotografía General	Fotografía Aplicada		Análisis Radiográfico de Instrumentos I	Análisis Radiográfico de Instrumentos II				
	2	2	2	2	2		2	2				
	Dibujo Artístico I	Dibujo Artístico II										
2	2											
2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	
Introducción al Lenguaje de la Música						Métodos y Técnicas de Investigación Aplicada					Elementos de Administración	
2						2					2	
Total de horas a lo menos	33	33	33	33	33	33	33	33	33	33	33	33
Acumulado por semestre	33	70	103	140	175	210	245	280	315	350	385	420
Promedio porcentual	100%	20%	30%	40%	50%	60%	70%	80%	90%	95%	98%	100%

* Instrumentos de Cuadro de Posición

Nota. Adaptado de *Los procesos formativos y curriculares de la Escuela de Laudería* (p. 150) por Soriano Peña R. y Valdés Godínez J.C., 2018, Tecnológico Nacional de México.

Imagen 8

Mapa curricular del plan de estudios de 1994.



Anexo 3. Mapa curricular del plan de estudios de 1994

Mapa Curricular de la Licenciatura en Laudería, 1994														
Ciclo	Semestre	Primer Semestre				Segundo Semestre				Tercer Semestre				
		1 ^{er}	2 ^o	3 ^{er}	4 ^o	1 ^{er}	2 ^o	3 ^{er}	4 ^o	1 ^{er}	2 ^o	3 ^{er}	4 ^o	
Técnicas	Taller de Construcción de ICF I	20	20	22	22	20	20	20	20	20	24	24	24	24
	Taller de Construcción de ICF II													
Clasificas	Elementos Básicos Aplicados I	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Elementos Básicos Aplicados II													
Humanística	Historia de los Instrumentos Musicales I	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Historia de los Instrumentos Musicales II													
Complementaria	Instrumentos I	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
	Instrumentos II													

Nota. Adaptado de *Los procesos formativos y curriculares de la Escuela de Laudería* (p. 151) por Soriano Peña R. y Valdés Godínez J.C., 2018, Tecnológico Nacional de México.

Imagen 9

Mapa curricular de la adenda de 2000.



Anexo 4. Adenda del año 2000

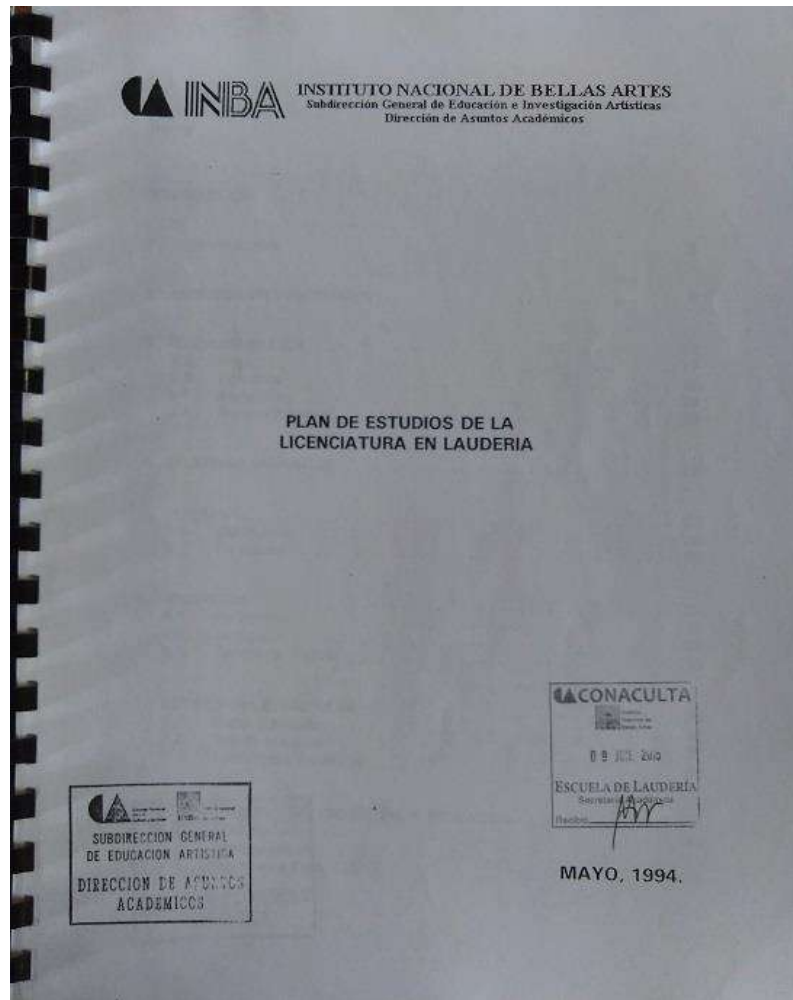
		Mapa Curricular de la Adenda a la Licenciatura en Lauderia, 2000																			
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	PRIMERA				SEGUNDA				TERCERA				CUARTA							
		1º	2º	3º	4º	1º	2º	3º	4º	1º	2º	3º	4º	1º	2º	3º	4º				
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Taller de Construcción de CP I		Taller de Construcción de CP II		Taller de Construcción de CP III		Taller de Construcción de CP IV		Taller de Construcción de CP V		Taller de Construcción de CP VI		Taller de Construcción de CP VII		Taller de Construcción de CP VIII		Taller de Construcción de CP IX		Taller de Construcción de CP X	
		22	24.5	22	24.5	22	24.5	22	24.5	22	24.5	22	24.5	22	24.5	22	24.5	22	24.5	22	24.5
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Taller de Restauración de CP I		Taller de Restauración de CP II		Taller de Restauración de CP III		Taller de Restauración de CP IV		Taller de Restauración de CP V		Taller de Restauración de CP VI		Taller de Restauración de CP VII		Taller de Restauración de CP VIII		Taller de Restauración de CP IX		Taller de Restauración de CP X	
		1	1.5	1	1.5	1	1.5	1	1.5	1	1.5	1	1.5	1	1.5	1	1.5	1	1.5	1	1.5
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Laboratorio de Bateria I		Laboratorio de Bateria II		Laboratorio de Bateria III		Laboratorio de Bateria IV		Laboratorio de Bateria V		Laboratorio de Bateria VI		Laboratorio de Bateria VII		Laboratorio de Bateria VIII		Laboratorio de Bateria IX		Laboratorio de Bateria X	
		4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5	4	5
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Cursos Básicos Agrícolas I		Cursos Básicos Agrícolas II		Cursos Básicos Agrícolas III		Cursos Básicos Agrícolas IV		Cursos Básicos Agrícolas V		Cursos Básicos Agrícolas VI		Cursos Básicos Agrícolas VII		Cursos Básicos Agrícolas VIII		Cursos Básicos Agrícolas IX		Cursos Básicos Agrícolas X	
		2	2.5	2	2.5	2	2.5	2	2.5	2	2.5	2	2.5	2	2.5	2	2.5	2	2.5	2	2.5
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Introducción a la Tecnología de la Música (Instrumentos de la Música I)		Sistemas de la Música (Instrumentos de la Música II)		Química y Diseño de la Música (Instrumentos de la Música III)		Diseño de la Música (Instrumentos de la Música IV)		Estructura y Producción de la Música (Instrumentos de la Música V)		Física y Teoría de la Música (Instrumentos de la Música VI)									
		2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Instrumentos I		Instrumentos II		Instrumentos III		Instrumentos IV		Instrumentos V		Instrumentos VI		Instrumentos VII		Instrumentos VIII		Instrumentos IX		Instrumentos X	
		3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Sofas I		Sofas II		Sofas III		Sofas IV		Sofas V		Sofas VI		Sofas VII		Sofas VIII		Sofas IX		Sofas X	
		2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Introducción a la Lengua de la Música		Historia de la Música I		Historia de la Música II		Historia de la Música III		Historia de la Música IV											
		2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Conjuntos Instrumentales I		Conjuntos Instrumentales II		Conjuntos Instrumentales III		Conjuntos Instrumentales IV		Conjuntos Instrumentales V		Conjuntos Instrumentales VI		Conjuntos Instrumentales VII		Conjuntos Instrumentales VIII		Conjuntos Instrumentales IX		Conjuntos Instrumentales X	
		3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Conjuntos Corales I		Conjuntos Corales II		Conjuntos Corales III		Conjuntos Corales IV		Conjuntos Corales V		Conjuntos Corales VI		Conjuntos Corales VII		Conjuntos Corales VIII		Conjuntos Corales IX		Conjuntos Corales X	
		2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Sistemas Sonoros I		Sistemas Sonoros II		Sistemas Sonoros III		Sistemas Sonoros IV		Sistemas Sonoros V		Sistemas Sonoros VI		Sistemas Sonoros VII		Sistemas Sonoros VIII		Sistemas Sonoros IX		Sistemas Sonoros X	
		2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Sofas I		Sofas II		Sofas III		Sofas IV		Sofas V		Sofas VI		Sofas VII		Sofas VIII		Sofas IX		Sofas X	
		3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4	3	4
ÁREA DE ESPECIALIZACIÓN	SEMESTRE	Historia de los Instrumentos Musicales I		Historia de los Instrumentos Musicales II		Historia de los Instrumentos Musicales III		Historia de los Instrumentos Musicales IV		Historia de los Instrumentos Musicales V		Historia de los Instrumentos Musicales VI		Historia de los Instrumentos Musicales VII		Historia de los Instrumentos Musicales VIII		Historia de los Instrumentos Musicales IX		Historia de los Instrumentos Musicales X	
		2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2	2
TOTAL SEMESTRES		24	24	24	24	24	24	24	24	24	24.5	24	24.5	24	24.5	24	24.5	24	24.5	24	24.5
TOTAL HORAS		48	48	48	48	48	48	48	48	48	49.5	48	49.5	48	49.5	48	49.5	48	49.5	48	49.5
CUBRIMIENTO		100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%
CUBRIMIENTO POR SEMESTRE		100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%	100%

Nota. Adaptado de *Los procesos formativos y curriculares de la Escuela de Lauderia* (p. 152) por Soriano Peña R. y Valdés Godínez J.C., 2018, Tecnológico Nacional de México.

Las Imágenes 10, 11, 12, 13 y 14 muestran la portada y el contenido temático de la materia de Dibujo en el plan de estudios de 1994.

Imagen 10


Portada plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.



Nota: Adaptado de Subdirección General de Educación e Investigación Artística, Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994 por Escuela de Laudería, 1994.

Imagen 11

Temas de la materia de Dibujo I, en el del plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.

 **INBA** INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Subdirección General de Educación e Investigación Artística
Dirección de Asuntos Académicos

CARRERA LICENCIATURA EN LAUDERIA


ASIGNATURA DIBUJO I

SEMESTRE	CLAVE	SERIACION	HORAS			
			T	P	TOT	C
1o.	3RA1H		1	2	3	4

PROPOSITO
DESARROLLAR LA PERCEPCION DE LA FORMA Y EL ANALISIS VOLUMETRICO

CONTENIDO

- CONCEPTOS BASICOS :
 - TIPOS DE LINEAS (CONTINUAS, INTERRUMPIDA, MIXTA, ETC.)
 - USO ADECUADO DE ESCUADRAS ASI COMO EL MANEJO DE SUS DIFERENTES ANGULOS
- FIGURAS GEOMETRICAS :
 - AREAS
- CUERPOS GEOMETRICOS :
 - VOLUMENES
 - PERSPECTIVA A UNO Y DOS PUNTOS DE FUGA
 - ESCALAS



SUBDIRECCION GENERAL DE EDUCACION ARTISTICA
DIRECCION DE ASUNTOS ACADEMICOS

51

Nota: Adaptado de *Subdirección General de Educación e Investigación Artística* (p. 51), Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994, por Escuela de Laudería, 1994.

Imagen 12

Temas de la materia de Dibujo II, en el plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.

 **INBA** INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Subdirección General de Educación e Investigación Artística
Dirección de Asuntos Académicos

CARRERA LICENCIATURA EN LAUDERÍA


ASIGNATURA DIBUJO II

SEMESTRE	CLAVE	SERIACION	HÓRAS	T	P	TOT	C
2o.	3RA2I	3RA1H		2	2	4	6

PROPOSITO
DESARROLLAR LA PERCEPCION DE LA FORMA Y EL ANALISIS VOLUMETRICO
COMPRENDER LAS POSIBILIDADES DEL DIBUJO DINAMICO

CONTENIDO

- PROYECCIONES
- ISOMETRICOS
- INTERPRETACION DE PLANOS
- ENTINTADO

 **INBA**
SUBDIRECCION GENERAL
DE EDUCACION ARTISTICA
DIRECCION DE ASUNTOS
ACADEMICOS

62

Nota: Adaptado de *Subdirección General de Educación e Investigación Artística* (p. 62), Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994, por Escuela de Laudería, 1994.

Imagen 13

Temas de la materia de Dibujo III, en el plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.

INBA INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Subdirección General de Educación e Investigación Artística
Dirección de Asuntos Académicos

CARRERA LICENCIATURA EN LAUDERIA

ASIGNATURA DIBUJO III

SEMESTRE	CLAVE	SERIACION	HORAS			
			T	P	TOT	C
3o.	3RA3H	3RAZI	2	2	4	6

PROPOSITO
AGUDIZAR EL SENTIDO DE LA OBSERVACION Y DESARROLLAR LA CAPACIDAD DE MANEJAR PROPORCIONES CONSCIENTEMENTE.

CONTENIDO

- DIBUJOS DE MODELOS (OBJETOS) TRIDIMENSIONALES DE LA NATURALEZA
- DIBUJAR UNA NATURALEZA MUERTA
- DIBUJAR UN AUTORRETRATO

SUBDIRECCION GENERAL DE EDUCACION ARTISTICA
DIRECCION DE ASUNTOS ACADÉMICOS

70

Nota: Adaptado de *Subdirección General de Educación e Investigación Artística* (p. 70), Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994, por Escuela de Laudería, 1994.

Imagen 14

Temas de la materia de Dibujo IV, en el plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994.

Logo del INBA (Instituto Nacional de Bellas Artes) y subtítulo: Subdirección General de Educación e Investigación Artística, Dirección de Asuntos Académicos.

CARRERA: LICENCIATURA EN LAUDERÍA

ASIGNATURA: DIBUJO IV

SEMESTRE	CLAVE	SERIACION	HORAS			
			T	P	TOT	C
4o.	3RA4G	3RA3H	1	2	3	4

PROPOSITO:
HACER UN DIBUJO TECNICO-ARTISTICO
DIFERENCIAR LOS ESTILOS EN LAS ARTES PLASTICAS DE LA ANTIGÜEDAD HASTA LA FECHA

CONTENIDO:
- DIBUJAR DIFERENTES CARACTERISTICAS ESTILISTICAS SEGUN MODELOS TRIDIMENSIONALES O ESTAMPAS
- DIBUJAR UN PLANO DE CONSTRUCCION A ESCALA 1:1 DE UN INSTRUMENTO DE CUERDA FROTADA CON TODAS SUS CARAS, DETALLES Y CORTES

Stamp: SUBDIRECCION GENERAL DE EDUCACION ARTISTICA, DIRECCION DE ASUNTOS ACADÉMICOS

77

Nota: Adaptado de *Subdirección General de Educación e Investigación Artística* (p. 77), Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 1994, por Escuela de Laudería, 1994.

Respecto a la modificación de 1997, aunque no es oficial dicho cambio en el programa de asignatura, existe información, la cual muestra los nuevos temas a enseñar y parte de la legalización de esta transformación. La biblioteca Nicolò Amati de la Escuela de Laudería, alberga un cuadernillo con fecha de 1997, el cual muestra las asignaturas que fueron modificadas, también, cuenta con sellos de la SGEIA, cabe señalar que en este documento no existe modificación a la materia de Dibujo (Imágenes 15 y 16).

Imagen 15

Portada. Adenda a la Licenciatura en Laudería de 1997.

<u>MATERIA</u>	<u>MAESTRO</u>
Historia de los Instrumentos Musicales I, II, III y IV	Luthfi Becker Anz.
Italiano III	Donatella Occhipinti Gulino
Italiano IV	Donatella Occhipinti Gulino
Laboratorio de Barnices	Luthfi Becker Anz.
Fotografía General	Carolina Cañas
Fotografía Aplicada	Carolina Cañas
Acústica I	Héctor Murguía A.
Acústica II	Héctor Murguía A.
Laboratorio Acústica I	Héctor Murguía A.
Laboratorio Acústica II	Héctor Murguía A.

BIBLIOTECA

005

Pasteur 25 Nte. Centro Histórico, Santiago de Quetzalteno, Qto. C.P. 76000. Tel. (42) 12 22 39 Tel-Fax (42) 24 01 21
Correo Electrónico: lauderia@correo.inba.gub.mx

Nota: Adaptado de Subdirección General de Educación e Investigación Artística, Relación de programas de asignatura de la Escuela de Laudería aprobados por la Dirección de Asuntos Académicos, por Escuela de Laudería, 1997.

Imagen 16

Hoja con fecha y sello de la SGEIA de la Adenda a la Licenciatura en Laudería de 1997.

INBA INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES
Subdirección General de Educación e Investigación Artística
Dirección de Asuntos Académicos

BIBLIOGRAFÍA Y/O RECURSOS DIDÁCTICOS

The violin-makers of the Guarneri family. Ed. Dover Publication, INC. New York. 1999 (en Inglés)

Dictionnaire Universel des Luthiers. Ed. Les Amis de la Musique Spa. Belgique. 1993 (en Francés)

Asociación de Lauderios Suizos. Aete Meistergeigen. VIII Tomos. Ed. Das Musikinstrument Frankfurt am Main. (en Alemán).

Umberto Azzolini. Listeria Italiana Inédita. Ed. Turris Cramona Italia. 1990 (en Italiano).

Association Pour la Promotion des Arts. Les Violons Venetien Instruments. Ed. Hotel de Ville de Paris. 1995 (en Inglés).

Albert Fuchs. Taxe der Streichinstrumente. Ed. Musikverlag Friedrich Hofmeister, Hofheim. 1990 (en Alemán).

AÑO DE ELABORACIÓN:
1997

RESPONSABLES:
Luthi, Egon Arno Becker *[Signature]*

ASESORÍA PEDAGÓGICA:
Ana María Ayala Sánchez

VA. SO.: *[Signature]*

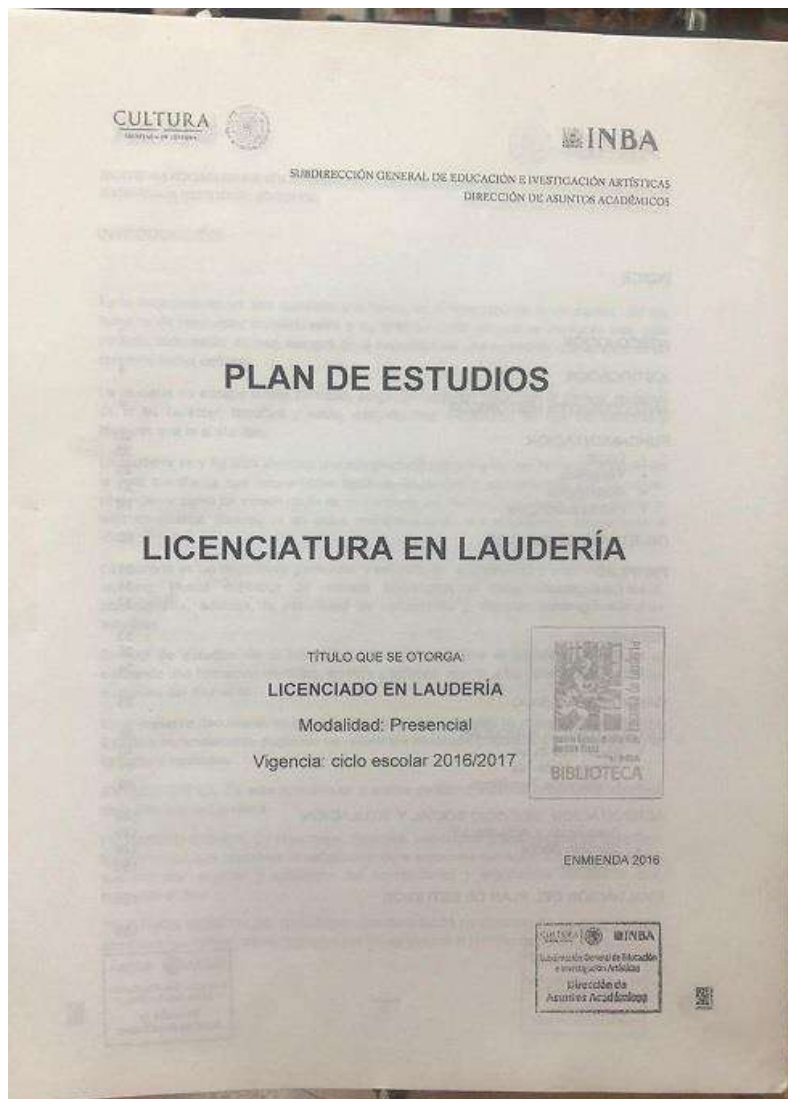
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA
DIRECCIÓN DE ASUNTOS ACADÉMICOS

Nota: Adaptado de Subdirección General de Educación e Investigación Artística, Relación de programas de asignatura de la Escuela de Laudería aprobados por la Dirección de Asuntos Académicos, por Escuela de Laudería, 1997.

Por último, la Enmienda 2016, las Imágenes 17 y 18 muestran la portada de la Enmienda 2016 y Plan de estudios con materias, semestres, horas y créditos en la licenciatura.

Imagen 17

Portada. Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.



Nota: Adaptado de Subdirección General de Educación e Investigación Artística, Enmienda Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 2016, por Escuela de Laudería, 2016.

Imagen 18

Mapa curricular de la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.

Mapa curricular de la Licenciatura en Laudería, 2016


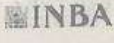
Estructura	Cursos																	
	I		II		III													
Horas	Créditos	Horas	Créditos	Horas	Créditos	Horas	Créditos											
Específico	Taller de Construcción de Instrumentos de Cuenta Finales I	20	1	Taller de Construcción de Instrumentos de Cuenta Finales II	20	1	Taller de Construcción de Instrumentos de Cuenta Finales III	20	1	Taller de Construcción de Instrumentos de Cuenta Finales IV	20	1	Taller de Construcción de Instrumentos de Cuenta Finales V	20	1	Taller de Construcción de Instrumentos de Cuenta Finales VI	20	1
Clásica	Análisis de la Música I	2	1	Análisis de la Música II	2	1	Química de la Música	2	1	Física y Acústica de la Música	2	1	Historia de la Música	2	1	Psicología de la Música	2	1
Módulo	Instrumentos I	1	1	Instrumentos II	1	1	Instrumentos III	1	1	Instrumentos IV	1	1	Instrumentos V	1	1	Instrumentos VI	1	1
Módulo Complementaria	Introducción al Lenguaje de la Música	1	1	Historia de la Música I	1	1	Historia de la Música II	1	1	Historia de la Música III	1	1	Historia de la Música IV	1	1	Composición Instrumental I	1	1

Nota: Adaptado de *Subdirección General de Educación e Investigación Artística* (p.40), Enmienda Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 2016, por Escuela de Laudería, 2016.

Las Imágenes 19, 20, 21 y 22 muestran los temas de la materia de Dibujo en la Enmienda 2016.

Imagen 19

Temas de la materia de Dibujo I, en la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICAS
 DIRECCIÓN DE ASUNTOS ACADÉMICOS

CARRERA: LICENCIATURA EN LAUDERÍA

ASIGNATURA: DIBUJO I

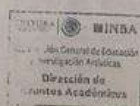
SEM	CLAVE	SERIACIÓN	HRS. SEMANALES			
			T	P	TOT	CREDITOS
1	3RA1H		1	2	3	4

OBJETIVO

Aplicará las herramientas teóricas y prácticas del dibujo desde los usos y tipos de lápices hasta poder trazar figuras geométricas con exactitud, procedimientos para obtener partes del violín y dibujos a mano alzada, que le servirán para desarrollar la habilidad para elaborar un plano, un detalle o una parte de algún instrumento.

CONTENIDOS

- Línea.
 - Tipos de líneas.
 - Calidad de línea.
 - Uso en el dibujo.
- Escuadras.
 - Ángulos.
 - Su uso en el dibujo.
- Trazo geométrico.
 - Teoría del trazo geométrico.
 - Aplicación del trazo en procedimientos geométricos.
- 1, 2 y 3 puntos de fuga.
 - Características de cada uno de los puntos de fuga.
 - El uso en el dibujo.
- Escalas.
 - Tipos de escalas.
 - Su uso en el dibujo.
- Dibujo a mano alzada de instrumentos musicales y/o sus partes.



Nota: Adaptado de Subdirección General de Educación e Investigación Artística (p.63), Enmienda Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 2016, por Escuela de Laudería, 2016.

Imagen 20

Temas de la materia de Dibujo II, en la Enmienda a la Licenciatura en Laudería 2016.

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA

INBA

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICAS
DIRECCIÓN DE ASUNTOS ACADÉMICOS

CARRERA: LICENCIATURA EN LAUDERÍA

ASIGNATURA: DIBUJO II

SEM.	CLAVE	SERIACIÓN	HRS. SEMANALES			
			T	P	TOT.	CRÉDITOS
2	3RA2I	3RA1H	2	2	4	6

OBJETIVO

Interpretará y realizará planos de objetos sobre papel marquilla (uso de lápices) y herculene (uso de tinta china), el entintado lo aplicará para trazar las plantillas de los instrumentos a construir (taller), así mismo empleará los colores con la finalidad de aplicar esta teoría en el uso del barniz.

CONTENIDOS

- Concepto de plano.
- Teoría y práctica de las proyecciones ortográficas.
- Teoría y práctica de la perspectiva caballera.
- Trazo de isométricos en una caja de cristal y en el sistema americano.
- Teoría del color.
 - Circulo cromático.
 - Colores primarios.
 - Secundarios.
 - Terciarios.
 - Valor e intensidad.
- Dibujo a mano alzada de instrumentos de cuerda frotada y/o partes de los instrumentos.
- Ejercicios básicos para conocer el programa para dibujo digital.
- Trazo digital bidimensional de figuras.
- Análisis y trazo digital de partes del violín (puente, cordal, diapasón, voluta y clavijero).

74

CULTURA INBA
Subdirección General de Educación e Investigación Artística
Dirección de Asuntos Académicos

Nota: Adaptado de *Subdirección General de Educación e Investigación Artística* (p.74), Enmienda Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 2016, por Escuela de Laudería, 2016.

Imagen 21

Temas de la materia de Dibujo III, en la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.

CULTURA
MINISTERIO DE CULTURA

INBA
INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES

SUBDIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICAS
DIRECCIÓN DE ASUNTOS ACADÉMICOS

CARRERA: LICENCIATURA EN LAUDERÍA
ASIGNATURA: DIBUJO III

SEM	CLAVE	SERIACIÓN	HRS. SEMANALES			
			T	P	TOT	CREDITOS
3	3RA3H	3RA2I	2	2	4	5

OBJETIVOS

Realizará dibujos a mano alzada de instrumentos de cuerda frotada, así como de partes de los instrumentos, naturaleza muerta y bodegones.
Dibujará detalles de los instrumentos, con lo cual el estudiante observará el instrumento en sus detalles, formas, colores, texturas, etc. para posteriormente plasmarlos en el papel.
Realizará el modelado de un instrumento de cuerda frotada o de alguna de sus partes, para obtener otra perspectiva de la tridimensionalidad.
Aplicará los conocimientos adquiridos en las asignaturas de Historia de la música e Historia de los instrumentos musicales para analizar las aportaciones del periodo barroco en el diseño de instrumentos.

CONTENIDOS

- Dibujo a mano alzada de instrumentos de cuerda frotada.
- Dibujo a mano alzada de naturaleza muerta y de bodegones (copiar y crear un bodegón).
- Modelado de un violín.
- Barroco.
 - Aportaciones de la época para el diseño de instrumentos.

86

CULTURA **INBA**
Subdirección General de Educación e Investigación Artística
Dirección de Asuntos Académicos

Nota: Adaptado de *Subdirección General de Educación e Investigación Artística* (p. 86), Enmienda Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 2016, por Escuela de Laudería, 2016.

Imagen 22

Temas de la materia de Dibujo IV, en la Enmienda a la Licenciatura en Laudería de 2016.

CULTURA
MINISTERIO DE CULTURA

INBA
SUBDIRECCIÓN GENERAL DE EDUCACIÓN E INVESTIGACIÓN ARTÍSTICAS
DIRECCIÓN DE ASUNTOS ACADÉMICOS

CARRERA: LICENCIATURA EN LAUDERÍA
ASIGNATURA: DIBUJO IV

SEM	CLAVE	SERIACIÓN	HRS. SEMANALES			
			T	P	TOT	CREDITOS
4	3RA4G	3RA3H	1	2	3	4

OBJETIVOS

Fortalecerá la habilidad y los conocimientos para realizar planos ya sea a mano alzada o geométrico de instrumentos de cuerda frotada, así como las herramientas para realizarlos digitalmente o analógicamente.

CONTENIDOS

- Obtener plantillas internas y/o externas del violín.
- Trazar las diferentes vistas de las plantillas (laterales, superior o inferior).
- Dibujo a mano alzada de instrumentos de cuerda frotada, partes de los instrumentos como volutas, diapasón, efes, puente, mango, cordal, clavijero, clavijas, etc.
- Trazo digital de planos de violín: plantilla interna, vista frontal, lateral, superior.
- Modelado digital.
- Trazo digital de isométricos (partes del violín: puente, clavijas, diapasón, voluta y clavijero).

28

CULTURA INBA
Subdirección General de Educación e Investigación Artística
Dirección de Asuntos Académicos

Nota: Adaptado de *Subdirección General de Educación e Investigación Artística* (p.98), Enmienda Plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de 2016, por Escuela de Laudería, 2016.

Respecto a los docentes que han impartido la clase de Dibujo en la Escuela de Laudería, en entrevista con Roberto Sánchez Tapia (2023), bibliotecario de la ESLA, el cual ingreso a la institución en noviembre del 2005, recuerda como maestros de dibujo al Arq. Jesús Valladares Bravo el cual escribía en la revista *El alma y la cuerda. Gaceta informativa de la Escuela de Laudería*, la Lic. Lilián María José González González la cual organizo y dono a la biblioteca una recopilación de planos realizados por el estudiantado de la licenciatura el cual nombro *Dibujo técnico en Laudería. Procedimientos y planos de partes y contrapartes para la construcción del violín, con la Norma Y14.5M-1994, como referencia*, con fecha del 2012, cabe señalar que los planos se realizaron en el 2011. La Lic. Lilián María José González González deja de impartir la materia de dibujo a finales del 2014 su lugar lo ocupa la Lic. Perla Martínez Romero, la cual imparte la clase de dibujo alrededor de 8 meses y a mediados del 2015 deja el puesto, ocupando su lugar la Lic. Diana Magdalena Mandujano Villa, quien actualmente imparte la clase de dibujo.

Examinando la revista *El alma y la cuerda. Gaceta informativa de la Escuela de Laudería* publicación no. 2 con fecha marzo 1999, asoma Daniel Ruiz, maestro de Dibujo publicando un recuadro con un acertijo. Sin embargo, Mariano Medina Gómez y Roberto Sánchez Tapia solo recuerdan como maestros de dibujo a Valladares Bravo y González González.

El aporte de la materia de Dibujo al oficio de laudería en la escuela ha sido poco, al menos del que se tiene registro o memoria, el único trabajo que se encuentra en la biblioteca Nicolò Amati de la Escuela de Laudería es el donado por la Lic. González González. El Sr. Sánchez Tapia comenta que desde su ingreso a la Escuela de Laudería nunca había visto que se realizara el plano de un instrumento como el laúd que actualmente se traza, ni por parte de la Academia de Laudería o de la materia de Dibujo. Tampoco se registró cómo se impartía la clase de dibujo, los temas que se veían o actividades realizadas, es hasta el 2015 del que si se tiene registro, el cual se basó en el plan de 1994 para impartir las clases. Dicho programa no toma en cuenta la creatividad, la libertad del estudiantado y la vinculación laudería-dibujo, tampoco aclara como lograr esta re-uniión.

La discursividad racional hace tiempo que mostró su sinsentido al seguir, sin más, el juego del mito de la razón, de la fuerza de la razón económica y política desleal del ser humano. Explotando solo la razón en los estudiantes dejando de lado su parte creadora, física, emocional y espiritual, una visión miope del ser humano, ignorando y menospreciando la mayor y la mejor parte del ser humano, su SER. (Zapata, 2007, p. 5)

Zapata (2007) deja claro lo que la asignatura de dibujo abandona del estudiantado, la parte creadora, emocional, física y espiritual, su lugar lo ocupa la razón, la imposición de una verdad, la idealización de temas, pintores, técnicas, artefactos musicales y libros dejando de lado al creador. Frenando la experiencia de las/los estudiantes, negando la exploración, la intuición, la experimentación, el juego, el aprender, el error, la observación y la vida. Incluso dejando fuera la contemplación de la naturaleza con la que se trabaja, materia orgánica como el papel, lápiz, madera, resinas, pigmentos y barnices. Todos estos elementos vienen de la Pachamama, se entregan para transformarlos, sin embargo, se afirma que se tiene derecho sobre ellos, esta afirmación inventa la creencia que se conocen los materiales, por lo tanto, se pueden explotar. “Tenemos entonces una naturaleza humana, un mundo, y entre ambos algo que se llama conocimiento, no habiendo entre ellos ninguna afinidad, semejanza o incluso lazo de naturaleza” (Foucault, 1973, p. 8).

Esta razón y conocimientos alejan a los objetos del humano, porque este último considera que domina su entorno, la naturaleza del objeto lo cual: “No es natural a la naturaleza ser conocida” (Foucault, 1973, p. 9). No se puede comprender o conocer el universo porque es infinito, solo se puede experimentar, esta práctica solo es un pequeño fragmento de la experiencia en el Todo. Al querer conocer la naturaleza se somete a pruebas científicas, las cuales son analizadas por la razón, la razón condicionada por el sistema. Gran parte de la ciencia que se realiza actualmente consume investigaciones sin corazón, sin consciencia y sin inteligencia amorosa esto ha causado daño y destrucción a toda la vida.

Al transmitir todo desde la razón se ignora la energía que tienen los materiales, así se deja de lado lo esencial, que se trabaja con energía, la propia y la energía de la materia. Es tal el brío de la materia viva, que se pueden crear instrumentos con una belleza visual y acústica, así estas voces deleitan los tímpanos de todos los seres con caricias sutiles del corazón.

1.3 Desarticulación en el plan de estudios Dibujo-Laudería-Ciencias-Materias Complementarias

El plan de estudios de la Licenciatura en Laudería de la ESLA posee una desarticulación entre la materia de Dibujo y Laudería, en general en todo el currículo. Podría decirse, mientras unos van los otros ya regresaron, no existe un dibujo, un plano, un trazo en el que las/los estudiantes vean reflejada la utilidad del dibujo en su oficio. Esta desarticulación facilita el malestar del estudiantado ya que encuentran inútil, excesiva, recargada e infundada la materia de Dibujo, no ven la finalidad del dibujo en su actividad profesional como laudereros.

En las clases de laudería es poco usado el dibujo geométrico y a mano alzada. Lo que emplean del dibujo en su quehacer constructor, es para trazar plantillas y transferir estas plantillas a la madera. Rara vez usan el dibujo para diseñar o bocetar alguna parte del instrumento, herramienta, procesos o el artefacto sonoro.

Esta luxación Laudería/Dibujo, Dibujo/Ciencias y Dibujo/Materias Complementarias ubica al dibujo como materia de relleno que les lleva mucho tiempo para elaborar las láminas y trazos.

Sin embargo, en muchas ocasiones el inicio de los instrumentos es un trazo geométrico, una línea, un círculo, un enlace o un ovoide. Realizar el dibujo de un plano para un instrumento, facilita una visualización más próxima del artefacto, se llega a resolver problemas de medición y de construcción en esta etapa. Sin

embargo, esto se aborda hasta el 4° semestre y no se encuentra bien estructurado o fundamentado.

Otro tema, como teoría del color el cual puede ser de gran ayuda en la mezcla de pigmentos para el barnizado de estos artilugios, ha quedado muy suelto e insignificante, simplemente es verlo para cumplir el currículo. Sin embargo, las/los estudiantes trabajan todos los días con el color de la madera y el toque último es el barnizado del instrumento; pincelada conclusiva que brinda carácter y porte, sutileza y brillo, tono final que consuma y unifica el carácter del instrumento y la esencia de la madera.

Esta quebradura no solo se da en la relación dibujo-laudería, se da dentro de la materia de dibujo. Existiendo un 3° semestre dedicado al dibujo artístico, teoría del color, bodegones, luz y sombras. Rompiendo el flujo de la práctica geométrica en el uso de plantillas y planos de los instrumentos, impidiendo un cierre formal del dibujo geométrico.

Lo anterior muestra como el dibujo es una herramienta que puede apoyar gran parte de las materias de la licenciatura, requiere trabajo encontrar la relación que existe entre clases, materiales, herramientas y temas. Esta búsqueda requiere tiempo, investigación, lectura, una mente abierta y creativa para encontrar soluciones, encontrar respuestas, todo lo anterior requiere pensar inteligentemente.

1.4 Dibujo mecánico-reproductor y falta de fin práctico en la Licenciatura de Laudería de la Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL)

El objetivo principal del dibujo es un trazo fino, limpio y exacto en las/los estudiantes el cual lo obtienen con el Dibujo Geométrico (DG), para obtener este buen trazo las/los estudiantes realizan láminas, a través de ejercicios como son el trazo de mediatrices, paralelas, perpendiculares, espirales, óvalos, ovoides,

isométricos, entre otros, sin embargo, aquí surge una pregunta ¿Tantos ejercicios para solo tener un buen trazo?

Al impartir estos procesos geométricos la docente, los desarrolla en el pizarrón y el estudiantado los reproduce en el papel, sin un pensar del proceso que lleva a la solución del ejercicio geométrico, quedando solo en eso, un ejercicio. Cabe resaltar que estos procesos geométricos nutren la labor en el oficio de la laudería, de ellos se obtienen rosetones, instrumentos, marquetería o laceria para incrustar en la superficie de estos artefactos y aumentar su belleza, también son estos trazos geométricos con los que los estudiantes pueden diseñar un nuevo modelo u otro instrumento.

Siendo la geometría una herramienta importante en el diseño de instrumentos, la materia de Dibujo no nutre el quehacer de los lauderos, ya que no queda clara la relación dibujo-laudería para la docente, maestros/as de laudería y estudiantes, no existen ejercicios donde las/los estudiantes vean reflejado el dibujo en el taller.

Cabe agregar, el gasto que realiza el estudiantado para comprar los materiales de dibujo como son el compás, cuaderno, escuadras, reglas, lápices, goma, sacapuntas, block, colores, pinceles y acuarelas. Realizar un gasto para que los trabajos solo queden como láminas sin una aplicación a su labor como lauderos, en ocasiones genera molestia.

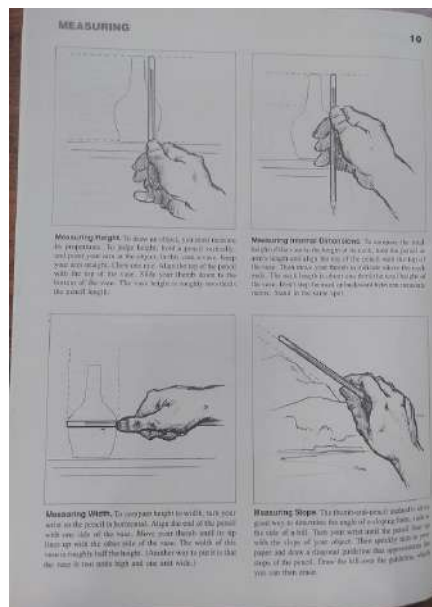
Otro tema que puede nutrir la observación y creatividad en el estudiantado es el Dibujo a Mano Alzada (DMA), sin embargo, el objetivo es confuso, no llega a una claridad sensible. Se realizan dibujos de instrumentos musicales, pero sin un fin práctico, solo es dibujar por dibujar y entregar como parte de la calificación, incluso, puede percibirse como actividad de relleno. Al no contar con una bibliografía se realizan ejercicios sin propósito y repetitivos los cuales no promueven la creatividad, observación y libertad en el estudiante.

El DMA es parte de este proceso mecánico/reproductor, únicamente dando la orden de dibujar algo con el fin de cumplir con el programa de asignatura. Ignorando elementos del dibujo como la proporción, volumen, luz, forma, color,

textura y perspectiva elementos que pueden apoyar en la construcción de los artefactos sonoros. Con lo anterior el trabajo como docente es estresante, repetitivo y monótono, las actividades son un reflejo de este estado emocional, trabajos aburridos, machacones y sin creatividad. En ocasiones, se generan conocimientos diferentes, nuevos, sin embargo, el propósito continúa opaco junto con una didáctica tediosa. Como ejemplo de esta didáctica, el libro *Starting to draw* de Wendon Blake (1981), solo enseña la técnica, cómo lograr las perspectivas, las texturas, el uso de los lápices, los materiales con los que puedes dibujar, proporciones, formas, entre otros temas del dibujo. Pero nunca menciona un ejercicio que promueva la creatividad (Imagen 23).

Imagen 23

Ejercicios de dibujo.

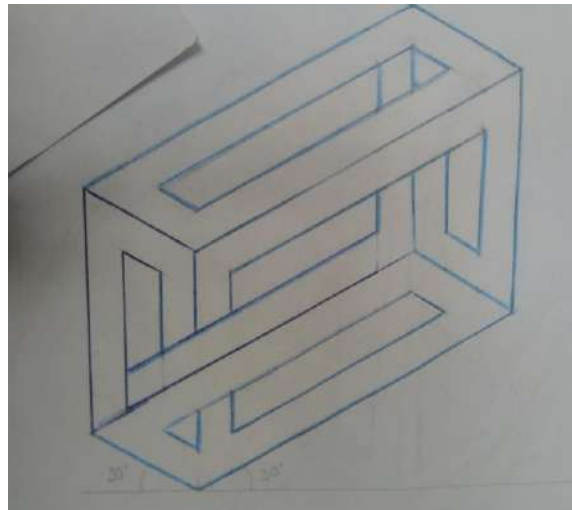


Nota. Adaptado de *Starting to draw* (p. 10), por Wendon B., 1981, Watson-Guption Publications.

Otra bibliografía que solo habla de la técnica es la enciclopedia de dibujo *Curso autodidáctico de Dibujo y Pintura* de Prado (1986), estos textos un poco más nutridos incluyen temas como teoría del color, corrientes artísticas, análisis de obra de algunos artistas y técnicas de dibujo. Sin embargo, explica poco el procedimiento para poder lograr los dibujos. Tópicos como el de ilusiones ópticas, incluye poco detalle para realizar una figura imposible (Imagen 24).

Imagen 24

Figuras imposibles.



Está de más comentar que ejercicios para desarrollar la creatividad, observación y libertad nunca son mencionados. Son pequeñas secciones de información y ejemplos de lo que se ha realizado a lo largo de la historia del arte occidental y pocos temas de otros artes.

Lo anterior hace que el objetivo, las actividades y la clase de dibujo resulten aburridas, pero, sobre todo incomprensibles para las/los estudiantes, generando en el estudiantado molestia e inconformidad, porque las preguntas ¿Para qué me sirve esto? ¿Para qué me sirve el dibujo en mi labor como laudero? no son respondidas por las actividades ni por la docente.

Otro tema que abona a esta incertidumbre, es el currículo de la clase de Dibujo, ya que es muy extenso e incluye varias áreas del conocimiento (laudería, perspectiva, geometría, planos, teoría del color, DMA, geometría sagrada, isométrico, encuadernación, entre otros), por lo tanto, el maestro debe comprender todos los temas con los que está trabajando, eso hace difícil impartir la clase, ya que debe saber una gran cantidad de tópicos, comprenderlos, poder llevarlos a la práctica, encontrar la relación dibujo-laudería, y también, buscar actividades o didácticas que favorezcan la libertad y creatividad de las/los estudiantes. Todo lo anterior hace tardado y complejo impartir la clase, ya que se requiere investigar los temas que marca el plan de estudios, encontrar imágenes que nutran la observación del estudiantado y aplicar didácticas que sean provechosas a las/los estudiantes.

Lo anterior favorece que el objetivo de la materia sea sombrío, pareciera que el propósito del dibujo es que el estudiantado sepa dibujar, pueda lograr perspectivas y ser grandes geómetras, sean algo así como unos artistas visuales. Sin embargo, para lograr ser un buen dibujante se requieren muchos años de práctica, incluso alcanzar una buena observación requiere dedicación.

Con lo expuesto, la materia de Dibujo encuentra su objetivo dentro de la carrera de Laudería, el cual es abrir la posibilidad de observar, de contemplar la realidad, para poder percibir un poco más y ¿por qué no? Experimentar el dibujo como una herramienta que ayuda al estudiantado a expresar sus pensamientos, ideas, emociones y propuestas.

Capítulo II. Herramientas para encontrar-ser en la comprensión sensible del oficio del Laudero

*El paso del tiempo se interrumpe y las palabras huyen de la consciencia.
Los artistas aseguran que se sienten despiertos y atentos, pero relajados
y libres de ansiedad, experimentando una placentera
y casi mística activación de la mente.
Edwards Betty.*

El comentario anterior fue solo advertir una visión más de esta realidad, puede presentar errores, sin embargo, responde a preguntas que se han tenido a lo largo de la vida. Probablemente las respuestas no sean del todo correctas, pero son más verdaderas que las que imparten los libros de historia, el cine, la televisión, las series de películas o el internet. Las preguntas han encontrado un poco de agua ante la sed de respuestas que requerían, o al menos otras respuestas no tan incongruentes con la realidad que se experimenta día con día. Es solo divisar el atardecer, pero es sabido que nunca se va a alcanzar.

Al ver desde otros ángulos la situación en la que se encuentra la humanidad (desde el cuerpo, emociones, mente y espíritu) surge una propuesta, una investigación que ayuda al “buen vivir” (García, 2013, p. 81), una propuesta que observe algunas voces más que las hegemónicas, que proponga otras experiencias, que estudie otras voces para enriquecer la labor docente y la experiencia académica.

Otras voces que han sido ignoradas y silenciadas de forma brutal, otras voces que han construido, aportado y generado propuestas en la Vida. Otras voces que tienen importancia en este arte. Otros cantos que han estado presentes en la elaboración de estos artefactos, pero sobre todo en la concepción espiritual de los instrumentos, la cual ha sido despreciada por el sistema capitalista.

Únicamente tomar en cuenta el cuerpo y mente de los seres, es dejar fuera la otra mitad de la existencia; es dejar fuera el sentimiento y la espiritualidad, es

dejar fuera la energía femenina. Es desequilibrar la balanza y esta inestabilidad perturba todo, tanto lo femenino como lo masculino. Recobrar el equilibrio es el propósito de esta experiencia, es un trabajo constante, sobre todo un deseo y labor personal.

Dentro de la Comunicación Interior de Maldonado (2022), una propuesta que apoya este camino es la lectura de textos que ayuden a alcanzar la espiritualidad. Sin embargo, esta tesis se nutrirá con otros textos, propuestas y palabras las cuales muestran diversas voces que aproximan un poco más la verdad.

2.1. El canto de una polifonía

Refiere Martínez (2023) que “...es importante conocer la forma en que opera el sistema para imponer el pensamiento único mediante la educación, que se concibe como dispositivo de la gubernamentalidad. Mediante la educación, entendida como instrucción” (p 101), justo porque nos han condicionado a creer que tenemos que asistir a la escuela si queremos tener éxito y dinero, entre más títulos se es mejor y en base a eso (títulos) es el salario que se recibe.

Así, un médico gana más que un intendente y enfermeras, un doctor gana más que un albañil, plomero, obrero, campesino o electricista, aunque esto no debiera ser así. Las preguntas que surgen son: ¿Qué sería un médico sin el intendente y enfermeras? ¿Alguien tiene que limpiar el quirófano, el instrumental ¿Qué sería un ingeniero sin los albañiles? ¿Quién levantaría el edificio? Pues bien, la mayoría de los trabajos necesarios para llevar a cabo la vida son menospreciados y su pago es mucho menor que el de una persona que presume títulos e intelectualidad, pero no se dice cómo los consiguió y menos aún si disfruto esa experiencia.

Otro ejemplo lo constituye la labor femenina que, como el intendente, el albañil, los que se llevan la basura, cargadores, choferes, campesinos... se

desprecia su trabajo, aún en empleos formales y que se precian de incorporar la equidad de género.

Este tipo de orientación generalizada de la educación como instrucción, no sirve para vivir sirve para condicionar, no sirve para cuestionar sirve para reproducir, de ahí que, para aprender a vivir de otra manera, menos instrumental, se haga necesario profundizar en el conocimiento de la vida, aprender el funcionamiento de la vida, saber cuál es el propósito en este tiempo y espacio. Estos saberes no se enseñan en la escuela, pero podría ser un lugar para hacerlo, si tan sólo se replantea su finalidad, mientras eso no ocurra, esa sabiduría estará muy lejos de ser alcanzada.

Sin embargo, hay nobles esfuerzos, puros, pulcros y honestos, que plantean un giro sin descalificar, sin sentenciar, que proponen diversas formas para llegar a la comprensión sensible de las situaciones en las que se encuentra la humanidad, una de ellas es por medio del arte, con todas sus infinitas formas de expresión, mismas que serán retomadas en este trabajo de tesis. De ahí la importancia de esta expresión humana, ya que puede convertirse en una herramienta de introspección, por lo tanto, de meditación. Un camino por el cual se pueden aquietar los pensamientos, mirar hacia el interior y aprender a estar en el aquí y en el ahora actuando, danzando, pintando, dibujando, tallando, escribiendo, caminando, corriendo, meditando, viviendo. Es el arte, experimentando ese momento en serenidad para llegar a la comprensión de lo que es la vida.

Es una propuesta, la cual no se dirige a mejorar los métodos de enseñanza, ni a facilitar el aprendizaje del dibujo en la Escuela de Laudería, se erige como un aporte personal para asumir el **oficio de la vida** y de disfrutar cada momento de la misma, gozando lo que se hace, cómo se hace y donde se hace, en un “transitar-efímero-pleno” (Martínez, 2023, p.27), es una mirada que pretende contemplar la fabricación de instrumentos como ejemplo de la delicadeza con que nos debemos forjar a nosotros mismos. Comprender sensiblemente los procesos, herramientas, materiales, formas, técnicas, planos, dibujos... puede ayudar a concebir la labor

educativa como obra propia, para evitar caer en el confort de reproducir lo ya creado.

Para poder comprender este transitar en la vida, Maldonado (2022) propone tomar en cuenta lo que él denomina Tríada mental-sensible, integrada por: 1) percibir sensiblemente, 2) pensar sensiblemente y 3) comprender sensiblemente (p.45).

El primer elemento de esta triada, Percibir sensiblemente, se percibe la vida con los sentidos (ojos, boca, nariz, oídos y tacto). Sin embargo ¿qué tan conscientes somos de lo que entra por los sentidos? Ahí, es donde interviene la percepción sensible, ¿qué tan presentes estamos cuando observamos, oímos, sentimos, olemos, comemos y confeccionamos la realidad? Entre menos pensamientos egoícos se tengan en la mente, más consientes estaremos a lo que reciben los sentidos, por lo tanto, más detalles se podrán apreciar y entender. Estos detalles no solo son de forma, color, texturas, perspectivas, sonidos, olores y sabores, también de emociones y pensamientos.

A esta percepción cabe agregar la calidad de los estímulos que entran por los sentidos, ¿con qué información se alimentan los sentidos, el cerebro y la vida? La vida es una experiencia y es imposible dejar de experimentar; la libertad que se tiene es la calidad y cantidad de experiencias que se quieren degustar. Esa elección se puede tomar en cada segundo de la vida.

El segundo elemento de la triada, Pensar sensiblemente, consiste en advertir lo qué entra por los sentidos al cerebro y sentir de la vida. ¿Cómo lo procesa y asimila la mente? Este proceso habla de la nutrición que tienen las experiencias, para que esta nutrición ocurra Maldonado (2020) en una plática personal comparte que se debe RUMIAR la experiencia para poderla entender. Pensar cada momento que vivimos, relacionar el sentir con el pensar con la memoria con la experiencia con el momento... Para llegar a esa comprensión sensible de la vida.

El último elemento de la triada, Comprender sensiblemente, se manifiesta cuando se ha entendido la experiencia y se puede aprovechar esta nutrición para transformar una parte de la realidad, proponer en la realidad, es en este estado

donde nace la creatividad; porque se ha llegado a entender los materiales, las herramientas, los procesos, se conoce un poco la historia, las actividades, los pensamientos y emociones, entonces se ha llegado a la comprensión sensible de la experiencia. Alcanzar la comprensión sensible requiere tiempo, paciencia y perseverancia, en ocasiones largo y difícil es el camino. Para caminar este sendero existen infinitas herramientas, estas pueden ser un anzuelo para salir del atoro en el que muchas veces se encuentra la persona, logrando una comprensión sensible de la vida. El mismo Maldonado (2022) propone otra Triada sagrada, integrada por la: 1) serenidad, 2) sensibilidad y 3) sabiduría (p.44).

La serenidad, es un estado de calma mental y emocional. En este estado se puede escuchar la voz del corazón. Para alcanzar este momento, un camino, es la meditación. El dibujo, el arte en general, son actividades que ayudan a lograr este estado de calma o meditación.

La sensibilidad, es un momento en el que se puede percibir la voz interna, esto es oír, con todos los sentidos, los mensajes que tiene para nosotros. Para alcanzar esta sensibilidad se requiere estar sereno en mente y emociones, de lo contrario el ruido mental y emocional se mezclan con la voz del corazón.

Por último, la sabiduría, esa voz universal, se puede encontrar en cada ser vivo. Para alcanzar la sabiduría, se requiere de serenidad y sensibilidad. Al tener la mente y emociones tranquilas se es sensible a las palabras sutiles del corazón, ya lo decía Lao Tsé (2007): “El Maestro observa el mundo, pero confía en su visión interior” (p. 35).

Para complementar la idea, en la película *El Jardín Secreto*, el personaje Mary Lenox, narra una historia a su primo Collin:

- En India cuando llovía mi niñera me contaba historias.

En una de las historias había un nomo que se parecía un poco a ti.

Cuando estaba creciendo lo mantenían en secreto para que nadie lo viera, ni supieran en donde estaba -.

- ¿En serio? ¿Por qué? -.

- Su tío lo quería matar, su tío soñó que el nomo le robaba el cielo -.
- ¿Dónde se escondía? -.
- Vivía con las vacas -.
- ¿Era diferente a otras personas? -.
- Solo en el interior, cuando mirabas su garganta podías ver todo el universo -.
- El universo no puede caber en la garganta de alguien -.
- En la de él si cabía -.
- ¿Cómo? Debería ser más grande que todo el universo para que el universo le cupiera y tú dijiste que era igual a los demás por fuera -.
- Sí, es correcto. Es en el *interior* donde está la diferencia -.
- No puedo creerlo -.
- Eso depende de ti y de lo que quieras creer -.
- Eso es estúpido -.
- No, no lo es. Es mágico -.
- ¿Cómo puedes ser tan estúpida? -.
- No soy estúpida, tú no entiendes... ¡No quieres entender! (Holland, 1993)

Para llegar a la sabiduría se requiere serenidad. La sabiduría se encuentra dentro de cada ser, ahí la importancia de aprender a hacer arte y percibirlo, ya que es un instrumento que ayuda a alcanzar una mente calmada. Es un arte propio un arte para la observación de la vida y poder expresarla; el único fin es exponer ideas, emociones, expresar la voz del universo que se lleva dentro. Esta visión del arte podría empatar en las clases de dibujo, tal como lo comenta Díaz (Canal Toltekeyotl, 2015) “Al arte mesoamericano le llamamos arte, pero en realidad tenía una función más similar a la escritura que al arte. No era arte por arte en absoluto, era arte para comunicar ideas” (1h03m42s).

El dibujo es una expresión/técnica con la cual se pueden representar ideas, sentimientos, emociones, herramientas, artefactos sonoros, procesos y rosetones, estos quedan plasmados en líneas, puntos, formas, colores, perspectiva, volumen,

luz, sombra, textura, composición y manchas. Así el dibujo se torna en un utensilio de expresión, se convierte en una técnica excelente para lograr comunicar una idea. Con conocimientos básicos de dibujo, se pueden exponer mejor las ideas; para lograr que la representación devenga arte, la propuesta es, una técnica con inspiración, una técnica con conciencia, una técnica con comprensión sensible. Jaime Buhigas (Escuela de Atención, 2015) retoma la idea del arte de la antigua Grecia y lo expone de la siguiente manera:

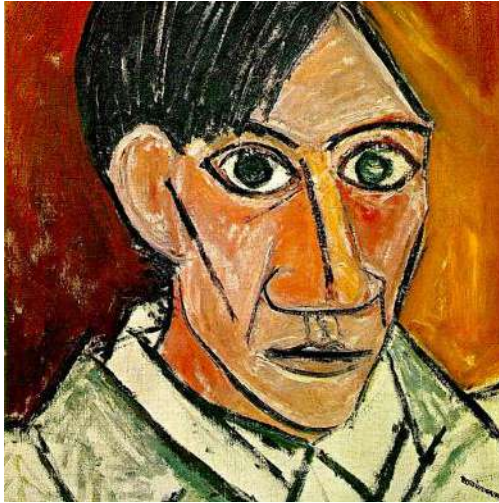
Como símbolo el artista siempre tiene esa doble faceta. Hay contacto con la inspiración, que es la musa, pero el arte implica un oficio una técnica; algo tengo que saber hacer. Por lo cual la pintura es un arte, pero la medicina también era un arte, con lo cual la escultura es un arte, pero la matemática puede ser un arte. (7m27s)

Díaz (Canal Toltekeyotl, 2015), comenta que el “Arte significa hacer. Para hacer hay que tener intención y saber lo que uno quiere hacer” (1h08m54s).

No es hacer por hacer, es hacer para relajar, meditar, expresar, crear, innovar, proponer, para conectar con el ser interno, para encontrar la inspiración, para observar el universo interior y exterior. Es cuando se conoce la técnica, los materiales, los procesos, las herramientas, las emociones, los pensamientos... cuando se sabe qué se quiere hacer, se comprende el proceso y se está presente en el aquí y el ahora, la inspiración llega, entonces la tierra es fértil para la creatividad (Imagen 25).

Imagen 25

*“Cuando llegue la inspiración, que me encuentre trabajando.”
Pablo Picasso.*



Nota. Adaptado de *Pablo Picasso* [Fotografía], historia-arte, 2016,
<https://historia-arte.com/artistas/pablo-picasso>

Otro proceso para llegar a la inspiración es a través de la observación, observar todo lo que nos rodea o abrir los ojos al arte, sin embargo, esto también se tiene que aprender. Es una actividad que se desarrolla con paciencia, es con paciencia con que nace la serenidad, en ella se puede observar y re-conocer las partes infinitas de la realidad, esperar para que surjan las voces de la naturaleza. Es parte del RUMIAR la realidad, la experiencia, los materiales, los procesos, las herramientas... para llegar a la comprensión sensible o inspiración.

Es un proceso hacia la Luz. Empieza con el cultivo de la serenidad, de donde surge la sensibilidad y la sabiduría que corresponde para atender cada asunto. La serenidad nos lleva a una nueva sensibilidad y de ésta se

desprende una nueva sabiduría. Así se forma una tríada que es esencial en este tiempo de cambio. (Maldonado, 2022, p.44)

Con lo anterior surge una propuesta artística, el dibujo, el arte y la vida como manifestación propia, sin fines estéticos, de comercialización o calificación; solo la expresión libre-sentida, solo la experiencia. Una herramienta que ayude al estudiantado a observar los seres con los que están trabajando, las herramientas que están usando, los procesos que están desarrollando, lo que están pensando, sintiendo, viviendo, experimentando y poder expresarlo a través de su arte.

Tres formas de expresión ayudan a lograr lo anterior: Dibujo Geométrico (DG), Geometría Sagrada (GS) y Dibujo a Mano Alzada (DMA). Todos abonan al desarrollo de la percepción visual, sin embargo, cada uno aporta elementos específicos al desarrollo académico de las/los estudiantes. No solo habilidades manuales, también de resolución de problemas, observación, introspección, análisis, uso de herramientas, empleo del dibujo en la laudería, creatividad, goce, alegría, relajación, disfrute y libertad. Abrir las posibilidades en el dibujo, despliega diversas facultades en la laudería como el diseño de rosetones, dibujo de instrumentos de cuerda punzada y frotada, el desarrollo geométrico de planos de instrumentos de cuerda, dibujo de maderas y diseño de herramientas.

Esta apertura da como resultado la vinculación Dibujo-Historia de los instrumentos, el fruto es el plano de un Laúd, con ello se dio la consolidación del DG y la laudería. Si a esto se agrega el diseño de un rosetón surge la re-uniión de GS y el instrumento; logrando una visión holística de un artefacto sonoro que alberga diferentes voces: el dibujo, la laudería, lo estético, lo sagrado, lo sonoro, la historia y el deleite o gozo del creador.

2.2 La libertad del canto en diversas voces y saberes educativos en el oficio de la Laudería

Al investigar sobre laudería emanan otros conocimientos, otras historias, otros instrumentos, otros personajes y otras visiones respecto a estos artefactos; con lo anterior empiezan a surgir otras relaciones, puentes que unen conocimientos antes inexistentes en la clase de Dibujo. Gracias a estos conocimientos nacen propuestas en esta materia, estos cambios originan nuevos cantos.

Con lo anterior surgen puntos de encuentro entre el dibujo y la laudería, momentos en los que ambas actividades se apoyan para dar lugar a un instrumento y su belleza. Al igual que los artistas visuales, los constructores de instrumentos plasman su esencia, creatividad y sensibilidad en cada obra y en cada nota musical. Los instrumentos diseñados y realizados son una extensión de su persona, elaborando así, entes con una belleza acústica y visual. Permitiendo la expresión de su ser creador, con el fin de satisfacer las necesidades del músico y la sociedad. El inicio de este camino, en muchos casos, es el dibujo.

Hablar un poco de la historia de estos instrumentos dará la oportunidad de vislumbrar ¿Cómo los construyeron? ¿Quiénes los construyeron? ¿Cuál es el papel del dibujo en la creación de estos instrumentos? ¿Cómo se transmitía este conocimiento? ¿Con qué fin los construían? También, es gracias al arte gráfico (dibujos, pinturas y esculturas) que se tiene una idea de qué instrumentos existieron y cómo pudieron ser esos artilugios hace 2000 o 4000 años. Cabe señalar, estas representaciones pueden estar lejos de la realidad. Al respecto Paniagua (2018) comenta:

Algunas imágenes de laúdes son realizaciones magníficas de alguien que no solo conocía su oficio, sino que entendía lo que pintaba, otras son realizaciones de pintores o miniaturistas que no conocían bien el instrumento y también hay idealizaciones que pretenden que veamos el laúd, no como un instrumento sino como un símbolo. (p. 14)

La historia es vasta y puede escabullirse de las manos ya que no se sabe a ciencia cierta qué fue lo que sucedió hace 1000, 2000 o 3000 años. Así que con esta libertad se escribe un cuento más en la historia, esta historia que tiene muchos protagonistas, muchos anales, muchos entornos, muchas necesidades y muchas opiniones.

Esta historia inicia con el posible nacimiento de los instrumentos de cuerda, Cordero (2017) refiere:

Profundos estudios formales de documentos históricos y artísticos han fundamentado diferentes teorías acerca del origen de los instrumentos de cuerda frotada con arco, pero sabido es que la práctica totalidad de los instrumentos europeos hallan su origen en las latitudes asiáticas. (p. 15)

Los primeros instrumentos de cuerda en ser creados fueron los de cuerda punzada. Existen 2 versiones al respecto una (la más conocida), 1) el arco de caza fue el inicio de los instrumentos de cuerda y 2) el arco musical fue creado antes que el arco para cazar o disparar. Ambas propuestas tienen sus argumentos para sugerir el posible origen de estos artefactos, que al parecer han acompañado a la humanidad por muchos años.

Midgley (1976) propone: “El más antiguo y sencillo es la música con arco, el cual actualmente es frecuente en África y América. Arpas y lyras, ambas aparecen hace 5000 años en el antiguo Egipto y Sumeria” (p. 164).

Más adelante agrega:

La música de arco es la más sencilla de todos los instrumentos de cuerda, es frecuente encontrarla en África, América y Asia. Se cree que es una evolución del arco de caza para disparar y para hacer música. Los arcos más sencillos están compuestos por una cuerda atada a cada extremo de un palo flexible. El desarrollo de estos instrumentos incluye un resonador y cuerdas adicionales. (Midgley, 1976, p.166)

Otra propuesta respecto a la génesis del arco musical es la de Baines (1988) en la cual muestra ambas versiones y algunos argumentos del nacimiento de este artefacto:

El descubrimiento del principio del arco de caza debió de cambiar la vida profundamente durante la edad de Piedra. Es probable sucediera en África del Norte entre treinta mil y quince mil años a.C., en la época en que el Sahara era aún tierra fértil, periodo que corresponde con el Paleolítico superior en Europa. Según la magnífica frase de Darryll Forde, la técnica del arco sería <<el primer método conocido de concentración de la energía>>.

Entre las pinturas rupestres de la cueva Les Trois Frères, del suroeste de Francia, y posiblemente cercano a los quince mil años antes de Cristo, hay una escena en la que de acuerdo con las últimas opiniones del abate Breuil, y que Kirby le persuadió que adoptara, se ve el uso de un arco. Sin embargo, no se trata del arma de un cazador en el momento del disparo, sino de un instrumento musical que se toca durante una ceremonia religiosa. Un hombre oculto bajo la piel de un bisonte sostiene el arco frente a su rostro, como si utilizase el llamado arco musical.

Hacia finales del siglo pasado, Henry Balfour, en su ensayo *"The natural History of the Musical Bow"*, llegó a la conclusión de que el origen de este instrumento era el arco del arquero. Veinte años después, el antropólogo suizo Montandon, dio una opinión opuesta al afirmar que era el de caza el que derivaba del arco musical. Recientemente, en 1929, Sachs enunció una teoría que pudiese resolver esta cuestión al sugerir que la génesis del arco musical era totalmente independiente de la del dedicado a la caza. Rastreó su antigüedad hasta el madero de percusión, mediante una forma intermedia, es decir, la <<cítara de tierra>>. (p.27) (Imágenes 26 y 27)

Imagen 26

Pintura rupestre “Les trois Frères” en Francia.



Nota: Adaptado de El hechicero de Les Trois Frères [Fotografía], por Historia del arte, 2011, <https://www.historiadelarte.us/prehistoria/el-hechicero/>

Imagen 27

Cítara de tierra.



Para profundizar más sobre esta otra versión respecto al origen del arco musical, Sachs (2006) propone:

El arco del cazador es un objeto familiar, los dos extremos de una vara curva están conectados por una cuerda. Ya que la forma del arco musical es idéntica al anterior, muchos antropólogos creyeron que este devenía del arco de caza, los cazadores percibieron el zumbido al romperse una cuerda y empezaron a usar el arco como un instrumento musical. Esto es verosímil pero erróneo, como muchas explicaciones plausibles. Las formas del arco musical, de las cuales tenemos buenos argumentos para creer son las más antiguas, no tienen nada que ver con el arco de caza. Estos, tienen una longitud de 10 pies, luego entonces, inservibles para disparar. Algunas de ellas son *idiocordios*, esto es, la cuerda está hecha de una banda separada de la caña con la cual está realizado el instrumento, aun atada a ambos lados de la misma. Esta cuerda natural debió estar separada del arco por medio de puentes, por lo tanto, no se podía emplear para disparar. Además, todos estos instrumentos requieren un resonador, sin un amplificador de sonido el instrumento es casi inaudible.

Finalmente, el arco musical no estaba relacionado a creencias respecto a la caza y ceremonias. Los Coras en México, usan el arco con una calabaza, el cual es un emblema sagrado de las diosas de la Tierra y la Luna, en muchas tribus las mujeres tocan este instrumento. (p. 56)

En el mismo texto Sachs (2006) menciona algunas culturas que emplean el arco musical y el propósito de este en sus rituales:

El arco musical es uno de los primeros instrumentos en ser usados en la intimidad y para inducir a la meditación; los Akamba en África oriental, así como los Maidu en el centro de California, consideran que es el instrumento

más efectivo para entrar en contacto con los espíritus. El sordo y débil sonido del arco musical, es el más adecuado para esta tarea. (p.57)

Antes de tejer los hilos sobre el posible nacimiento de los instrumentos de cuerda, existen dudas al respecto ¿Quién fue creado primero el arco musical o el arco de caza? ¿Qué necesidad cubrió el arco musical? ¿Siempre estuvo involucrada la espiritualidad? De ser así ¿En qué ceremonias lo empleaban? ¿La creación de estos artefactos fue causa de un error o causa de una búsqueda? ¿Qué papel juega la mujer en esta creación? ¿Qué materiales fueron utilizados en estos artefactos? ¿A qué se dedica el creador o creadores de estos artefactos? ¿Quién los creó?

En base a las teorías expuestas, el arco de caza y/o musical se desarrolló en la Edad de Piedra, la cual ha sido inscrita en los años 3 millones al 4,000 a.C. Esta creación se pudo haber gestado hace 10,000 años. Los lugares donde se pudo haber creado este artefacto son África, Abya Yala y Asia. Es importante señalar su uso en ceremonias femeninas como rituales para la Tierra, la Luna y procesos meditativos. Al parecer la espiritualidad ha acompañado a los instrumentos de cuerda desde su nacimiento. Sin embargo, una evidencia del empleo del arco ya sea musical o de caza es la que muestra la pintura rupestre *Les trois Frères*. Al respecto conviene hacer preguntas ¿Qué quiso representar el autor? ¿La imagen muestra a un hombre en el momento de cazar un reno o a un hombre en una ceremonia ritual con un arco musical? La pintura es una imagen muy masculina un hombre con una erección cubierto con una piel de bisonte, un arco, en lugar de manos patas delanteras de un bisonte, dos piernas humanas y 2 animales delante de él. Esta descripción se contrapone a la propuesta de Sachs (2006) ya que la pintura *Les trois Frères* no representa un momento donde la mujer se vea involucrada, sin embargo, los rituales son parte de la energía femenina, cabe realizar la siguiente pregunta ¿el autor de *Les trois Frères* quiso representar un ritual?

Las fuentes consultadas mencionan a los Coras, cultura asentada en Nayarit, México los cuales utilizan el arco musical, el Centro Cultural de Real de Catorce en el estado de San Luis Potosí (Imagen 28), cuenta con fotografías de este arco musical, la cédula de sala (Imagen 29) menciona que los Coras emplean este arco en rituales relacionados al Peyote. El artefacto en la imagen muestra lo que podría ser el inicio de los instrumentos de cuerda (según Sachs). En ella se aprecia el arco musical, la cuerda, probablemente una calabaza hueca la cual podría funcionar como caja de resonancia, un pequeño palo que separa la cuerda del arco (un puente), incluso una vara que funciona como golpeador. (Imagen 30).

Imagen 28

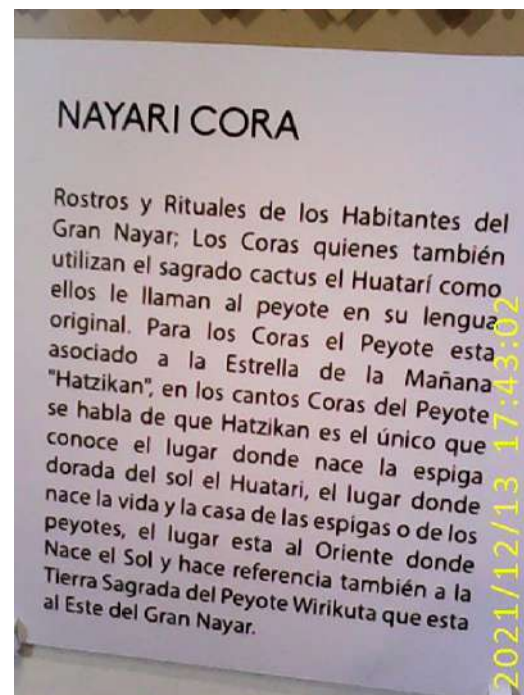
Boleto de entrada al Centro Cultural de Real de Catorce.



Nota: Tomado de Centro Cultural de Real de Catorce, San Luis Potosí, México.

Imagen 29

Cédula informativa. Ceremonia del Peyote.



Nota: Tomado de Centro Cultural de Real de Catorce, San Luis Potosí, México.

Imagen 30

Arco musical en el ritual del Peyote de la cultura Cora en México.



Nota: Tomado del Centro Cultural de Real de Catorce, San Luis Potosí, México.

Otro punto importante respecto al origen de este artefacto de cuerda es que la bibliografía, en ocasiones, tiene más 100 años, las preguntas que surgen al respecto son ¿No se ha investigado más? ¿Estas propuestas son las únicas posibilidades del origen de este artilugio? ¿Las opiniones expresadas podrán ser subjetivas, respecto a la interpretación de imágenes o hallazgos encontrados?

Resulta complicado dar una respuesta final, sin embargo, se puede apreciar la importancia de este artefacto (arco musical) en la música asiática, musulmana, europea, contemporánea y en Abya Yala, la trascendencia de este aparejo es la

gran cantidad de instrumentos de cuerda punzada que han acompañado a la humanidad como: la lyra, el arpa, el laúd, la guitarra, la vihuela, la citara, ukuleles, banjos, jaranas y mandolinas (por mencionar algunos).

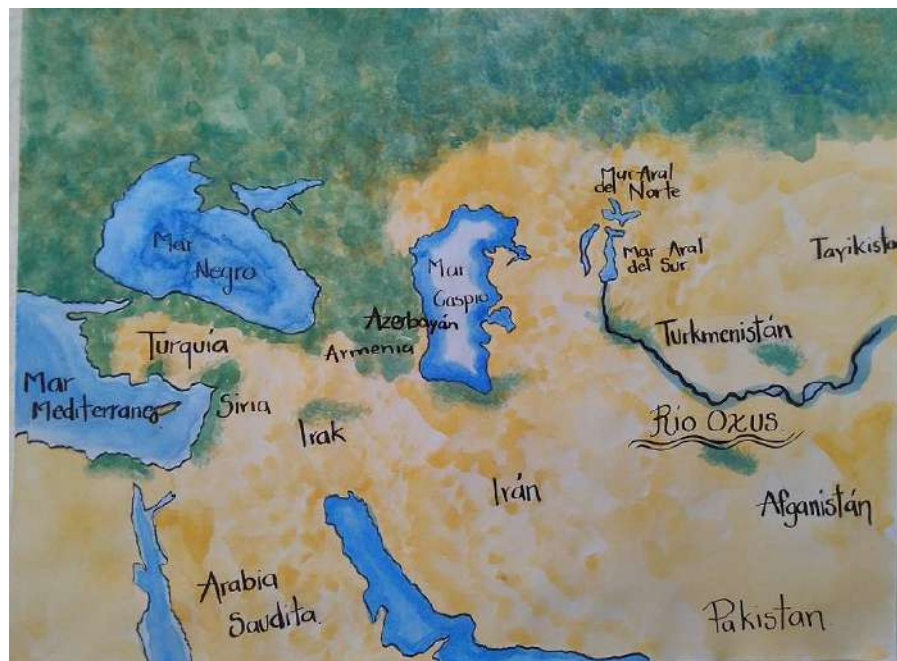
Después de esta descripción por las teorías respecto al inicio del arco musical, los instrumentos de cuerda frotada prosiguen en la investigación. Existe una versión, la cual es citada frecuentemente por los autores.

Por su parte, Cordero (2017) propone el lugar de nacimiento de los instrumentos de arco:

Werner Bachmann (1969) ha sugerido que: Los instrumentos de arco se originaron en Asia Central, en torno al río Oxus, no más tarde del siglo IX d.C. Esta parte del mundo produjo arcos de caza de hermosa factura, y es muy posible que uno de ellos se pasara sobre las cuerdas de un instrumento que hasta entonces sólo se punteaba, con lo que se creaba un nuevo sonido (p. 16). (Imagen 31)

Imagen 31

Mapa. Río Oxus.



Por su parte, Remnant (2002) comenta:

Werner Bachmann ha sugerido que se originaron en Asia Central, en torno al río Oxus, no más tarde del siglo IX d.C. Esta parte del mundo produjo arcos de caza de hermosa factura, y es muy posible que uno de ellos se pasara sobre las cuerdas de un instrumento que hasta entonces sólo se punteaba, con lo que se creaba un nuevo sonido. El descubrimiento se difundió hacia todas las direcciones, y aparece documentado poco después del año 900 en las tierras de los imperios islámicos y bizantino; desde aquella fecha se tocaban instrumentos de arco conocidos respectivamente como *rabé* y *lyra* [...]. Las fuentes pictóricas muestran que el arco llegó a España y al sur de Italia en el siglo X, y a partir de principios del siglo XI alcanzó el norte de Europa. (p. 45)

La misma autora, profundiza en fechas y describe las características de los instrumentos de cuerda frotada en Inglaterra:

Los instrumentos de la familia del rabel, que llegaron a Inglaterra hacia el año 1050, poseían una espalda abombada, tallada a partir de una pieza de madera, y su mango estaba formado por el ahusamiento gradual del cuerpo [...]. La palabra actual *rabel* aparece sobre todo a partir del año 1300, coincidiendo en el desarrollo de un clavijero en forma de hoz, que con el tiempo, condujo a la voluta del violín. (Remnant, 2002, p. 47)

Baines (1992) agrega la relación espiritual de estos instrumentos y el posible nacimiento de estos artefactos:

Estos son vistos en algunas imágenes del siglo 10 d.C. en Bizancio y en España el Apocalipsis Mozárabes el cual circa por el 950. Al mismo tiempo, las primeras referencias respecto al arco, las encontramos en el tratado de

Al Farabi (950 d.C.) de Bagdad (Erlanger 1930), el rabel, donde “cuerdas están dibujadas sobre cuerdas”. Una mirada es la de Bachmann (1964), donde esta práctica se germinó entre los criadores de equinos en Asia Central, quienes hasta la fecha conservan leyendas sobre el mágico origen de la fídula, el corcel del chaman, maestro de los espíritus, mientras viaja desde nuestro mundo hacia esferas superiores e inferiores. Encontramos similitudes en las características de todas las *fídulas* en Asia – particularmente, como las notas casi siempre son hechas presionando la cuerda templada (no contra un cuello sólido o un diapasón)- esto apunta hacia los instrumentos de cuerda punzada. (p.40)

Al mismo tiempo, para Montagu (2007) la referencia sigue siendo Bachmann respecto al origen de los instrumentos de cuerda frotada, agregando más información que describe el nacimiento de estos instrumentos y representaciones encontradas por Japón, Asia central y Europa:

Existen muchos intentos para encontrar el origen respecto al arco de la fídula. La propuesta más convincente, actualmente la más aceptada, es la Werner Bachmann, señalando a Asia Central, zona que parece ser el origen de una gran cantidad de instrumentos. De ahí se diseminaron hacia el este y oeste. Todavía no se tiene una fecha segura de su invención, ya que dependemos de las evidencias escritas, las cuales son escasas, sobre todo en la iconografía Islámica, zona donde es aún más escasa. Sin embargo, al-Fárabí, un erudito persa que nació en Asia Central, refiere al arco antes del 950. Un manuscrito Mozárabe Español del Apocalipsis de San Juan por los años 920 muestra instrumentos de cuerda frotada. El acervo Shósóin muestra una *biwa* Japonesa aproximadamente del año 950, en la cual existe una ilustración de la tapa de resonancia de una *fídula*. Alrededor del año 1000, existen muchas representaciones Bizantinas [...] Una distribución tan amplia en la primera mitad del siglo diez, sugiere el origen de estos

instrumentos antes del 900, o, a lo mejor alrededor del 800. El arco original pudo ser el tallo de una hierba áspera, algunas evidencias así lo marcan, y en el siglo decimo adquiere la forma que hoy conocemos; un palo de madera con cabello de caballo, son las cuerdas del arco, sin embargo, existen una gran cantidad de formas en el arco. (p. 161)

Otra opinión es la de Zenker (2015) el cual comenta:

No se tiene noción en Europa de instrumentos de cuerda excitados por vía de frotar con un arco, sino hasta el siglo IX. Su origen lo establece Bachmann (1966) [...] en el centro de Asia, a más tardar en esa época, de donde se diseminó hacia oriente (China) y occidente (Bizancio), para allí esparcirse a Persia. De allí, los musulmanes lo retoman, con el nombre de *rabâb*, (Woodfield:1984), para introducirlo posteriormente, luego de acoplarlo a su idiosincrasia y ponerle el nombre de “rabel”, en la Península Ibérica, donde en un largo y complicado proceso fue aceptado y posteriormente transformado en diversos instrumentos, de los cuales surge después, probablemente ya en el siglo XV, el violín. (p. 76)

Cabe señalar que la totalidad de los autores refieren a Bachmann, propuesta de 1964, una investigación que tiene alrededor de 60 años, la cual no ha podido ser nutrida con más información o refutada. Estos autores ni siquiera cuestionan el relato, solo lo plasman en sus escritos, cabría preguntar ¿No se han realizado más investigaciones al respecto? ¿Esta es la verdad sobre el nacimiento de los instrumentos de cuerda frotada? ¿Siendo África y Abya Yala lugares donde se creó el arco musical no pudieron haber descubierto esta nueva posibilidad, en al redor de 10,000 años? ¿Cuáles serían las razones para no crear estos artilugios frotados?

Un resumen de las manifestaciones anteriores es el siguiente. Los instrumentos de cuerda frotada, según Bachmann, son creados en Asia central, cerca del río Oxus por los años 800 d.C., esta hipótesis es sugerida por los arcos

de hermosa factura que han encontrado en la región. La *fídula* de esta zona era empleada por chamanes, actualmente se conservan leyendas del origen espiritual/mágico de este instrumento. Un posible arranque del arco para frotar se encuentra en las personas encargadas en el cuidado de los equinos, ya que desde entonces es empleado el pelo de estos en esta labor musical. Montagu, propone que antes del pelo de caballo en el arco musical, se utilizó el tallo de alguna hierba áspera. Sin embargo, para el 900 el uso del cabello de los equinos se había estandarizado.

A partir del año 900 d.C. aparecen en el imperio Islámico, Japón, España y Bizancio (1000) representaciones de lo que pudo ser una *fídula*, lyra o un rabel, según la cultura consultada y el autor.

Algunas preguntas que surgen después de este análisis son ¿Los chamanes eran los que realizaban estos artilugios o solo los tocaban? ¿Existía alguien especializado en la creación de estos instrumentos? ¿Qué papel juega la mujer en este proceso? ¿Solo empleaban los chamanes el instrumento o era de uso popular? ¿Qué materiales requerían para construir los artefactos? ¿Cómo se dieron cuenta que al frotar el pelo del caballo sobre las cuerdas del instrumento producía sonidos? ¿Estos artilugios son el producto de una observación sensible del entorno o fue un error? ¿Cuántos años pasaron para que se consolidaran estos instrumentos? ¿La *fídula*, lyra o rabel fueron los únicos instrumentos de cuerda frotada desarrollados o existieron otros? ¿En algún momento emplearon el dibujo para su diseño?

Con la información recabada es posible ubicar en tiempo y espacio el nacimiento, desarrollo y expansión de los instrumentos de cuerda frotada, al menos desde esta única visión. Poco a poco la génesis del violín comienza a brotar, para ello es necesario recurrir a fuentes que hablan al respecto. Una propuesta es la de Cordero (2017) la cual habla del rabel introducido por los árabes durante la conquista de la península ibérica:

La iconografía musical de la época, plasmada en manuscritos y esculturas testimonia que a partir del siglo IX aparecen por toda Europa nuevos

instrumentos (rabé y lyra, por mencionar algunos), muchos de los cuales provienen del Imperio Bizantino y de Italia. (p.18)

En la misma tesis Cordero (2017), incorpora otra información al respecto, en la cual existe una variación de 1 o 2 siglos, respecto al origen del rabel.

Rabâb, rebâb o rabé morisco es un instrumento cordófono, especie de laúd corto, que fue modificado entre los siglos X y XI para ser frotado por un arquillo. De procedencia islámica [...] De hecho, esta descripción responde a la del rabâb clásico árabe -todavía en uso en las agrupaciones instrumentales del Norte de África- que penetró en la Península Ibérica hacia el siglo XI y su práctica se mantuvo hasta bien entrado el siglo XVI. (Cordero, 2017, p.16)
(Imagen 32)

Imagen 32

Rabel.



Nota. Adaptado de *Rebec* [Fotografía], por musical instrument museums online, (s.f.), [https://mimo-international.com/MIMO/search.aspx?SC=DEFAULT&QUERY=rabel#/Detail/\(query:\(Id:'13_OFFSET_0',Index:14,NBResults:34,PageRange:3,SearchQuery:\(ForceSearch:lf,Page:0,PageRange:3,QueryString:rabel,ResultSize:15,ScenarioCode:DEFAULT,ScenarioDisplayMode:display-mosaic,SearchLabel:"",SearchTerms:rabel,SortField:Author_sort,SortOrder:0,TemplateParams:\(Scenario:"",Scope:"",Size:ln,Source:"",Support:\)\)\)](https://mimo-international.com/MIMO/search.aspx?SC=DEFAULT&QUERY=rabel#/Detail/(query:(Id:'13_OFFSET_0',Index:14,NBResults:34,PageRange:3,SearchQuery:(ForceSearch:lf,Page:0,PageRange:3,QueryString:rabel,ResultSize:15,ScenarioCode:DEFAULT,ScenarioDisplayMode:display-mosaic,SearchLabel:)

Muchos de estos artefactos fueron cambiando, evolucionando o cayeron en desuso y se perdieron en la historia. Un ejemplo de esta transformación es el violín. El cuál es el resultado de la fusión de varios instrumentos. Zenker (2015) menciona: “A principios del siglo XVI nos encontramos con varios instrumentos de cuerda frotada, desarrollados durante el medievo tardío y/o a lo largo del siglo XIV, que de una u otra manera darán lugar a lo que ahora denominamos violín” (p. 163).

Ramón (2009) refiere respecto al violín: “Se trata de una evolución de la viola de brazo o vihuela bastarda renacentista” (p.494) (Imagen 33).

Imagen 33

Viola de brazo.



Nota. Adaptado de viola da braccio [Fotografía], por musical instrument museums online, (s.f.), [https://mimo-international.com/MIMO/search.aspx?SC=DEFAULT&QUERY=viola+da+brazo#/Search/\(query:\(ForceSearch:!f,Id:'0_OFFSET_0',Index:1,NBResults:1,Page:0,PageRange:3,QueryString:'viola%20da%20brazo',ResultSize:15,ScenarioCode:DEFAULT,ScenarioDisplayMode:display-mosaic,SearchLabel:'',SearchQuery:\(ForceSearch:!f,Page:0,PageRange:3,QueryString:'viola%20da%20brazo',ResultSize:15,ScenarioCode:DEFAULT,ScenarioDisplayMode:display-mosaic,SearchLabel:'',SearchTerms:'viola%20da%20brazo',SortField:Author_sort,SortOrder:0,TemplateParams:\(Scenario:'',Scope:'',Size:\n,Source:'',Support:'\)\),SearchTerms:'viola%20da%20brazo',SortField:Author_sort,SortOrder:0,TemplateParams:\(Scenario:'',Scope:'',Size:\n,Source:'',Support:\)\)\)](https://mimo-international.com/MIMO/search.aspx?SC=DEFAULT&QUERY=viola+da+brazo#/Search/(query:(ForceSearch:!f,Id:'0_OFFSET_0',Index:1,NBResults:1,Page:0,PageRange:3,QueryString:'viola%20da%20brazo',ResultSize:15,ScenarioCode:DEFAULT,ScenarioDisplayMode:display-mosaic,SearchLabel:'',SearchQuery:(ForceSearch:!f,Page:0,PageRange:3,QueryString:'viola%20da%20brazo',ResultSize:15,ScenarioCode:DEFAULT,ScenarioDisplayMode:display-mosaic,SearchLabel:'',SearchTerms:'viola%20da%20brazo',SortField:Author_sort,SortOrder:0,TemplateParams:(Scenario:'',Scope:'',Size:\n,Source:'',Support:')),SearchTerms:'viola%20da%20brazo',SortField:Author_sort,SortOrder:0,TemplateParams:(Scenario:'',Scope:'',Size:\n,Source:'',Support:))))

Sadle (1984) opina: “Los primeros violines fueron la unión de varias características de ciertos instrumentos en boga alrededor del año 1500 como el rabel, la fídula renacentista y la lira da braccio (una evolución de la fídula)” (p. 771). (Imagen 34)

Imagen 34

Fídula.



Nota. Adaptado de fidula [Fotografía], por musical instrument museums online, s.f, [https://mimo-international.com/MIMO/search.aspx?SC=DEFAULT&QUERY=rabel#/Detail/\(query:\(Id:'6_OFFSET_0',Index:7,NBResults:1020,PageRange:3,SearchQuery:\(CloudTerms:!\),ForceSearch:lt,Page:0,PageRange:3,QueryString:fidula,ResultSize:15,ScenarioCode:DEFAULT,ScenarioDisplayMode:display-mosaic,SearchLabel:",SearchTerms:fidula,SortField:Author_sort,SortOrder:0,TemplateParams:\(Scenario:",Scope:",Size:\n,Source:",Support:"\)\)\)\)](https://mimo-international.com/MIMO/search.aspx?SC=DEFAULT&QUERY=rabel#/Detail/(query:(Id:'6_OFFSET_0',Index:7,NBResults:1020,PageRange:3,SearchQuery:(CloudTerms:!),ForceSearch:lt,Page:0,PageRange:3,QueryString:fidula,ResultSize:15,ScenarioCode:DEFAULT,ScenarioDisplayMode:display-mosaic,SearchLabel:)

De los comentarios respecto al nacimiento del violín, las propuestas señalan los siguientes artefactos musicales, que aportan algunos elementos a la consolidación de lo que ahora se reconoce como el violín Sadle (1984) marca al 1) rabel, 2) fídula renacentista y la 3) *lira da braccio* como instrumentos que dieron origen al violín, Ramón (2009) únicamente a la 1) viola de brazo o vihuela bastarda

y Zenker (2015) menciona al 1) rabel. Las propuestas mencionan en dos ocasiones al rabel, lo cual hace suponer que este instrumento puede ser pieza clave para el desarrollo del violín, algunas características que hereda de este artilugio son el arco con el que se frotaban las 3 cuerdas; cabe señalar que en su nacimiento el violín tenía 3 cuerdas.

De las opiniones expuestas surge una historia más respecto al origen del violín. Probablemente el nacimiento de los instrumentos de cuerda frotada fue alrededor del 700 d.C., esto con el fin de darle un poco de tiempo para su creación, aceptación, expansión y consolidación en Asia, Medio Oriente y finalmente Europa. Para los años 900 ya se tienen representaciones de este tipo de instrumentos en pinturas europeas, japonesas y lo menciona Al-Fárábí. Expansión rápida la de este instrumento, ya que por estas fechas en la Península Ibérica fue realizado el manuscrito Mozárabe el cual contiene representaciones de este tipo de artefactos, cabe recordar que esta zona europea estaba conquistada por los árabes los cuales llegaron en el año 711. De acuerdo con la bibliografía un instrumento clave para la creación de los artilugios frotados es el rabel. Este instrumento, hasta el momento, es considerado como el padre de los instrumentos de cuerda frotada como son el violín, violas, fídulas, violoncelos y contrabajo.

Los instrumentos al ser realizados con madera y piel son frágiles al tiempo y su conservación es difícil de alcanzar, por lo que no se tiene un artefacto de cuerda punzada y frotada de aquellas épocas. Tampoco es del todo cierta la evolución que tuvo el violín en Europa, sin embargo, se puede suponer con las imágenes y esculturas encontradas. De acuerdo con Zenker (2012) la evolución del violín se dio de la siguiente manera:

El violín, de acuerdo con Boyden, era originalmente un instrumento de la plebe, usado como instrumento para la danza. El maestro lo tocaba y a su son bailaba la gente. Era una persona considerada -de la servidumbre-, profesional en el sentido de que ganaba su vida de la labor de tocar el instrumento.

Los instrumentos musicales para ser tomados en cuenta y ser presentados en una catedral, tienen que haber sido reconocidos por la aristocracia, lo cual significa que la existencia de estos instrumentos debió haber surgido anteriormente y más todavía, siendo de origen popular. (p. 165)

Por su parte, Masmano (2021) aporta la posición que tenía el violín respecto a otros instrumentos y su aceptación en la sociedad:

David Dodge Boyden (1910-1986), musicólogo y violinista especializado en organología e interpretación histórica, aporta datos interesantes sobre la reputación del instrumento en el siglo XVI: En gran medida, la gente de buena reputación y los músicos en el siglo XVI concebían el violín como un instrumento de origen humilde, tocado principalmente por profesionales. [...] Tocar la viella o especialmente el laúd era considerado una admisible e incluso deseable parte de la educación general de los bien nacidos. [...] El violín no gozaba de este prestigio social. (p. 365)

Sadle (1984) aporta una versión muy similar a las anteriores donde el violín era empleado para bailar y doblar voces:

Empleado en el primer siglo de su existencia, las funciones del violín fueron principalmente dos:

Doblar voces (ocasionalmente al inicio de esta práctica, el doblaje se realizaba sin las voces).

Tocar para bailar. (p.772)

En este apartado Zenker (2012) aporta una descripción de la consolidación del instrumento y el posible creador.

Es a partir de 1550, de acuerdo con Boyden, en que el instrumento adquiriera nombre y forma común, ya con su 4^a cuerda, la aguda, pues hasta esta fecha por lo general los violines, violas y violonchelos sólo tenían las tres más graves, afinadas en quintas. Sin embargo, las escuelas difieren considerablemente a lo largo y ancho de Europa. Serán los italianos con Andrea Amati al frente, que le dan -el toque- a los instrumentos por lo que los hará famosos y por lo cual influirán en gran parte de Europa en el diseño y construcción de este instrumento durante los siguientes dos siglos hasta Stradivarius (1700). (p. 166)

La historia se repite y Boyden es el único investigador respecto al desarrollo social del violín en Europa, él escribió esto en 1965, después de 56 años continúa siendo referencia respecto al origen, uso y estructura final del violín. Aunque Sadle es un poco más actual no deja de estar 39 años atrás. Cabría cuestionar ¿No se han realizado otras investigaciones al respecto? ¿Es el único que ha investigado sobre el violín? ¿No habrá más razones que descubrir?

Algo en lo que ambos autores coinciden es que el violín era un instrumento que se usaba para tocar música de baile. Según Boyden era música que la gente con escasos recursos económicos empleaba para bailar, de acuerdo con esta versión sucedió algo así como los Ángeles Azules una agrupación que nace en 1980 en una zona de escasos recursos económicos de la Ciudad de México, Iztapalapa. Este grupo toca en las calles y las personas bailan su música y cantan sus canciones. En el 2014 los Ángeles Azules realizan un concierto sinfónico en el que participan algunos cantantes de rock y pop. En sus inicios este grupo estaba clasificado en un género musical alejado de la música clásica, era impensable que un violín tocara cumbia, sin embargo, la agrupación tiene tanto éxito que su música es tocada por una orquesta.

La irrupción de este instrumento en las monarquías o en la clase adinerada de la sociedad se puede observar gracias a que son estos, los mecenas de los pintores, los que pagan los murales, frescos en las iglesias o cuadros. Es gracias a

estas pinturas que se conoce la aparición de este instrumento y cómo era en esa época, las zonas donde se encuentran estas representaciones ayudan a ubicar al artilugio, con ello el posible lugar de nacimiento de este artefacto.

Nadie sabe quién inventó el violín, es poco probable que una sola persona lo haya logrado. Posiblemente algunos fabricantes de Brescia como Giovan Giacomo dalla Corna y Zanetto Montichiario tuvieron influencia en los primeros violines, ya que ambos fueron mencionados por Lanfranco (scintille di música, Brescia, 1533) como constructores de “laudes, lyras y parecidos”. El primer constructor famoso, probablemente fue Andrea Amati (nacido antes de 1511, o más temprano entre 1500-05), considerado el fundador de la escuela de construcción del violín en Cremona. (Sadle, 1984, p. 771)

Complementando el párrafo anterior, Martínez (2015) en su escrito *El arte de los violeros españoles, 1350-1650*, describe las aportaciones de los constructores españoles a los instrumentos de cuerda. Esta tesis nutre la propuesta que fue el aporte de muchas personas y varias culturas las que dieron nacimiento a lo que hoy se considera el violín.

La amplia familia de las vihuelas de arco ibéricas, experimentó en la Península Ibérica, y muy especialmente en Aragón, primero, y Valencia, después, un desarrollo inusitado, reconocible en la iconografía y en la documentación escrita coetánea. Desarrollo de arquitecturas capaces de resolver los problemas físicos que las nuevas tipologías planteaban, tapas abovedadas para contrarrestar la presión vertical, puentes curvos que permitían herir con el arco las cuerdas de una en una sin rozar las demás y, sobre todo, la importante solución morfológica de la “cintura aragonesa”. (p.68) (Imágenes 35 y 36)

Imagen 35

Mapa. Organización política (reinos) de la península Ibérica en 1500.



Imagen 36

Mapa. Unión de los reinos de Castilla y Aragón.



Martínez (2015) añade información respecto a la creación del violín y el aporte de las culturas árabes y judías que introdujeron y aportaron para crear este instrumento:

Entre un grupo de musicólogos italianos se está extendiendo la teoría de que los judíos expulsados en 1492 y algunos moriscos que se trasladaron a Italia, fueron en gran medida, los responsables de un trasiego de influencias claves para el surgimiento del arte de la violería en aquellos territorios. (p. 69)

Otro artículo que habla al respecto es el de Dilworth (2019), en *Tarisio, fine instruments and bows*, tiene la misma sospecha o suposición al respecto: "Existe una fuerte teoría que todo el desarrollo de los instrumentos de cuerda frotada en

Europa surge a partir de mezcla de los Árabes y Judíos en España, los cuales compartieron su pericia técnica de la música.” (parr. 7)

Martínez (2015) refiere el número de violeros españoles en los años 1500 y 1600. “Para 1500 España tenía alrededor de 170 violeros y para 1600 el número de violeros disminuyó a 104. Probablemente este empobrecimiento de violeros se debe a la expulsión de Judíos y Árabes del territorio de Castilla y Aragón” (p. 71). Una hipótesis del posible lugar de asentamiento de esta migración, son las ciudades de Cremona, Venecia y Brecia (Imagen 37).

Imagen 37

Mapa. Reinos de Castilla, Aragón, las ciudades de Cremona, Venecia, y Brecia en 1500.



Con lo anterior se puede decir, que para 1500 el violín era un instrumento aceptado y adoptado por todas las clases sociales, pero sobre todo empleado por la sociedad de ese tiempo; cada uno según sus necesidades y gustos. También puede ser la época en que se estandarizó la forma, tamaño, cuerdas y diseño del violín.

Este instrumento debió haber estado tan arraigado a la cultura que hace su aparición al que se le considera hoy el padre del violín, Andrea Amati (1505-1577). Al parecer no es él quien crea el violín, este instrumento debió haber existido tal como se conoce algunos años o siglos antes, sin embargo, es a él a quien la historia le atribuye el diseño y confección final del instrumento. También son de él los instrumentos de este género, del que se tiene conocimiento, los cuales se pueden apreciar en los museos.

Resulta interesante y arriesgado proponer lo siguiente, no obstante, tras la partida de Árabes y Judíos de Castilla y Aragón por orden de los llamados Reyes Católicos (Isabel I de Castilla y Fernando II de Aragón, quienes gobernaron de 1474 a 1504). La migración de violeros vio refugio en las ciudades al norte de Italia (próximas de Aragón), algunas de ellas como Brescia, Cremona y Venecia. Esta zona va a tener influencia del Renacimiento (1400 al 1500) y en ella residen ricos mecenas como los Medici los cuales apoyaban el arte y la ciencia; lo anterior es un caldo nutrido para que Andrea Amati pudiera florecer.

Es con la importación de los métodos e innovaciones de los violeros de Castilla y Aragón y los conocimientos de los violeros italianos con lo que Cremona se vuelve cuna de lo que hoy se considera el violín. Esta puede ser una propuesta del origen y desarrollo social del instrumento en la sociedad europea, sin embargo, ¿Cuál es la importancia del dibujo en este nacimiento? ¿Estos maestros empleaban el dibujo para el diseño y construcción de los instrumentos? De ser así ¿Cómo adquirirían el dibujo los aprendices de violería o laudería? ¿Qué dibujo se enseñaba en los talleres?

Al respecto, algunos investigadores han encontrado información en los gremios, información que habla de la organización, el aprendizaje del oficio, la

repartición de materiales, exámenes para obtener el título de oficial y maestro. Estos documentos muestran la importancia del dibujo para poder obtener el título o permiso para ejercer la laudería o ser violero. La mayoría de los documentos encontrados o mencionados son españoles.

Saber un poco de estas organizaciones y su función en la sociedad europea, puede abrir el panorama del dibujo en esta actividad, ya que las ordenanzas arrojan información de la importancia del dibujo, la enseñanza y como era evaluado ese conocimiento.

El desarrollo de los gremios en Europa se relaciona directamente con el auge que experimenta la actividad económica de las grandes urbes a partir del siglo XIII. La necesidad de defender sus intereses laborales condujo a los diferentes oficios de menestrales (artesano) y comerciantes a asociarse corporativamente y a dictar sus propios estatutos u ordenanzas de funcionamiento interno [...] es a partir de finales del 200 cuando comenzarán a aparecer las primeras ordenanzas, en especial en aquellas ciudades de mayor actividad mercantil: Barcelona, Zaragoza, Valencia, Pamplona, Burgos, Segovia, Valladolid, Toledo, Sevilla. (Bruquetas, s.f., p. 1)

Según Bruquetas (s.f.) es a finales del 200 cuando comienzan a surgir las primeras ordenanzas, la península Ibérica estaba controlada por los romanos ya que el imperio cae el 4 de septiembre del 476. Posiblemente es bajo esta organización política que surgen estas agrupaciones.

Este mismo texto ubica la actividad de construcción de instrumentos musicales dentro de la carpintería. Este gremio era muy amplio. “La mayoría englobaban diferentes actividades relacionadas con el trabajo de la madera [...] Solían integrar a ensambladores, escultores y entalladores [...] a violeros (instrumentos musicales), a geométricos (ingeniería civil) y a menestrales de obra llana” (Bruquetas, s.f., p.6). Este gremio se encargaba más a la construcción de edificios, creación de muebles, carreteros, puertas, marcos, ventanas, arados... la

construcción de instrumentos musicales era una parte muy pequeña en la organización. Martínez (2015) comenta: “En Barcelona, los violeros se mantenían incluidos en el gremio de carpinteros. A mediados del siglo XVII, Pere Alier, violero de Barcelona, solicitó la inclusión de los violeros en el gremio de carpinteros de Barcelona” (p. 97). Se puede observar esta cercanía con la carpintería y la arquitectura por la forma de hablar respecto a la construcción de instrumentos, Martínez (2015) hace una descripción: “Desarrollo de arquitecturas capaces de resolver los problemas físicos, [...] tapas abovedadas para contrarrestar la presión vertical” (p. 68). La influencia de los arquitectos, albañiles y carpinteros del momento se da a notar por la forma de hablar respecto a los instrumentos. Parece como si se resolviera un problema de iglesia gótica con la presión vertical de las paredes de vidrio que tienen que ser contrarrestadas por los grandes contrafuertes.

Estas agrupaciones regulaban la calidad de los productos elaborados, la compra y venta de materias primas como las maderas, realizaban los exámenes para obtener el título de oficial o maestro de este arte, cuidaban la enseñanza del oficio; regulaban los deberes y derechos del aprendiz y el maestro. Así los niños podían aprender el oficio, comenzando con lo más básico como limpiar, moler pigmentos, fabricar pinceles, aceites, llevar materiales, afilar las navajas y llegado el momento realizar un instrumento musical. Sin embargo, cada oficio tenía sus propias reglas y estas se apegaban a las necesidades de la actividad a realizar.

Las ordenanzas regulaban también un sistema de aprendizaje de larga tradición, mediante el cual el aprendiz entraba a aprender el oficio en casa de un maestro a edades muy tempranas (de 12 a 14 años). La estancia se prolongaba, por regla general, entre cuatro y seis años. El acceso se realizaba mediante un contrato notarial o “carta de aprendizaje” por el que padre o tutor pagaba a cambio de la enseñanza y el maestro se obligaba a hospedar al aprendiz en su casa, a darle comida, bebida, vestido, calzado y a cuidar por su salud. El aprendiz, a su vez, se obligaba a servir fielmente al

maestro y a realizar los encargos que le hiciere siempre y cuando estos fueran lícitos y honestos. (Bruquetas, s.f., p.2)

Para poder ejercer el oficio, los interesados tenían que acudir al gremio para realizar el examen, el cual al ser aprobado por el solicitante adquiría el derecho de practicar la actividad.

Pasados los años de preparación, los aprendices podían realizar el examen exigido por las ordenanzas para lograr el título de oficial. Ello les capacitaba para ejercer de forma independiente, con su propio obrador o tienda, la especialidad de la que se hubiera examinado, aunque era muy frecuente que permanecieran en los talleres de los maestros como oficiales asalariados. Las mujeres podían trabajar en los talleres familiares y continuar al frente de ellos en caso de enviudar, pero no se les permitía trabajar de forma independiente ni pasar examen, como tampoco se les permitía examinarse a los esclavos, negros, mulatos o cristianos nuevos. (Bruquetas, s.f., p. 4)

El Cuadro 2 muestra diversas propuestas respecto a la educación en aquellos tiempos y como se transmitían los conocimientos de los maestros a los interesados en aprender el oficio. Dicho cuadro hace hincapié en la transmisión del dibujo a los aprendices ya que este era un conocimiento avanzado, se daba en la última etapa de su educación.

La información de los gremios y ordenanzas respecto a los violeros es poca, así que el cuadro reúne varias actividades en las que se aprecian semejanzas y diferencias entre ellas. También, se logra tener una vaga idea de esta actividad (instrucción) en los oficios, lo anterior dará una referencia de la enseñanza-aprendizaje del dibujo enfocado a la laudería. Esto podrá dar ideas para la clase de dibujo, la cual nutrirá la labor de las/los estudiantes en el taller.

Cuadro 2

Educación en un taller, entre los años 1500 a 1750.

Autor.	Edad para entrar al taller y actividad.	Duración de la educación.	Actividades a realizar en el taller como aprendiz.	Razones para entrar a un taller.
Martínez González Javier	12-17 años. (violería)	1. 4 años de aprendiz. 2. 2 años de oficial.	1. Labores de limpieza. 2. Preparación de maderas. 1. Adquisición de técnicas avanzadas. 2. Conocimientos geométricos para proyectar nuevos instrumentos.	1. Enseñanza de padre a hijo. 2. Relaciones ya sea profesionales, familiares o de amistad con el maestro violero. 3. Orfandad. 4. Especialización o perfeccionamiento de la técnica.
Bruquetas Galán Rocío	12-14 años. (pintura y escultura)	• La estancia se prolongaba, entre 4 y 6 años.	▪ Disponer los materiales. ▪ Preparar colas. ▪ Moler pigmentos.	• El padre o tutor pagaba a cambio de la enseñanza y el maestro

-
- Fabricar pinceles. se obligaba a hospedar al aprendiz en su casa, a darle comida.
 - Cocer aceites.
 - En el caso de los escultores:
 - Afilar herramienta.
 - Desbastar madera.
 - Extraer bloques.
 - En una etapa no mucho más avanzada, a los pintores, se les enseñaba a dorar.
 - ***Más adelante a dibujar, con nociones básicas de geometría, perspectiva...***
-

<p>Ortiz (carpintería)</p> <p>Bobadilla</p> <p>Inés³ (2013)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Según Bobadilla a diferencia de España, no se
---	---

³ Este texto habla de las ordenanzas de carpinteros en la Nueva España. Al estar este oficio (la violería) dentro del gremio de los carpinteros, puede brindar información para conocer o vislumbrar la organización de una pequeña parte de la agrupación. Cabe mencionar que la dinámica de los gremios, en México, fue diferente a la acostumbrada en España. Al respecto la autora menciona: "Cualquier persona podía solicitar el examen sin necesidad de demostrar un tiempo determinado de aprendizaje, debido seguramente a la excesiva producción que se requería al principio del virreinato" (p. 106). Sin embargo, esta forma de operar en México no solo fue por la gran demanda de objetos requeridos, también, por la gran capacidad de los Anahuacas, la cual dejaba admirados a los españoles por la rapidez y calidad con la que aprendían y construían los objetos.

exigía demostrar un tiempo determinado de aprendizaje.

- Los oficiales... Después de 1 a 3 años podían presentar otro examen para convertirse en maestros.

- “Los aprendices [...] siendo el maestro el que decidía en qué momento estaban listos para presentar el examen como oficial.” (p. 106)

Como se puede observar la enseñanza del dibujo geométrico era de los conocimientos más avanzados que un aprendiz u oficial podían adquirir en un taller.

Profundizar un poco más en los gremios, puede ayudar a deducir y engarzar información que deja ver algunas huellas del modo en que operaban las asociaciones de los violeros. “El aspirante debía responder en el examen a una serie de preguntas para demostrar sus conocimientos teóricos y realizar un ejercicio práctico que consistía en la ejecución de una pieza difícil llamada “obra maestra” (Bruquetas, s.f., p. 4).

Probablemente, cada gremio diseño su propio examen para evaluar a los interesados, y si el aspirante acreditaba dicha valoración obtenía el título de oficial o maestro violero. Esta evaluación incluía los temas a calificar y la forma en que se realizaban los exámenes; ya que sí alguien deseaba realizar rosetones en los instrumentos, este debía estar acreditado por el gremio, también, debían hacer evaluación para cada tipo de instrumento que quisiera realizar en su taller, así un violero podía tener varios exámenes para poder fabricar varios instrumentos. Los exámenes eran evaluados por los integrantes del gremio.

Un tópico clave en las evaluaciones era el dibujo, la importancia de esta actividad en el oficio se puede observar en algunas pruebas encontradas, como la que menciona Denis (s.f.):

Este documento expone que el candidato debe saber cómo dibujar la plantilla de una vihuela, un arpa y todos los instrumentos de la familia del violín (soprano, tenor, contralto y bajo), usando solo el compás, una regla y regla T, el uso de plantillas estaba prohibido. (p.1)

El escrito es encontrado en la catedral de Toledo con fecha de 1627. Esta evaluación da sentido a la materia de dibujo en la Escuela de Laudería, ya que para obtener el título de Maestro en construcción de instrumentos musicales era necesario saber trazar las plantillas de los instrumentos. Al respecto Martínez (2015) agrega:

Estos conocimientos (geométricos) serían preservados por los gremios, transmitidos durante el período de aprendizaje como gran parte de las bases teóricas del examen de maestría. Las ordenanzas de los violeros dejan perfecta constancia de esta función corporativa. En los exámenes al título de maestros violeros, los aspirantes debían ejecutar patrones en papel, previos a la realización de los propios instrumentos. Las ordenanzas del oficio de violeros de Toledo de 1617 recogían, entre otras cosas, algunas de las exigencias de estos exámenes:

Los primero tres ynstrumentos que son una biguela llana de seis ordenes con sus tamaños reglas y compases y se entiende que para hacerla a de hacer primero el molde de papel y lo a de hacer en presencia de los veedores y examinadores para haverlo de hacer no ha de tener sino un cuchillo delante y compas y regla y un cartabon y no ha de usar patrón sino y en lo que supiere y entendiere del dicho arte. (p. 239)

Así, cada vez más, la materia de dibujo adquiere importancia en esta actividad, ya que es una herramienta que ayuda a diseñar y elaborar los instrumentos, pero sobre todo a acrecentar una observación consciente en el estudiantado. En otras palabras, el dibujo como inicio de un proceso creativo el cual favorece el desarrollo, según Maldonado (2022) de la percepción, el pensamiento y la comprensión sensible de lo que se elabora.

Es con la observación de diversas de voces que se ha nutrido el origen y desarrollo de los instrumentos de cuerda, la evolución que vivieron estos artefactos en las sociedades africana, asiática, islámica y europea. Sin embargo, falta una voz por escuchar, esta es la voz de las culturas Anahucas, las cuales adoptaron estos instrumentos integrándolos a su cosmovisión, aportando materiales, cantos, sones y bailes.

Tras la invasión española a Abya Yala, un tema que también importan al continente y a las culturas que aquí vivían son los instrumentos de cuerda. Esto no significa que aquí no hubiera música o instrumentos, para las culturas del Anáhuac

la música jugaba un papel importante en su vida. Un elemento clave para generar sonidos son los artefactos musicales, Martí (1968) expone el desarrollo musical que vivió el Anáhuac:

No puede haber duda de que la música precortesiana alcanzó una etapa de desarrollo comparable, y tal vez superior, a la de otras culturas contemporáneas de origen europeo, asiático y sudamericano. Esto se comprueba por el número y variedad de instrumentos que se han encontrado en las excavaciones. (p. 13)

Es difícil saber cuál era el papel de la música en las culturas del Anáhuac, ya que la única versión con la que se cuenta es la española, la visión hegemónica de este encuentro pone en desventaja la cosmovisión de los anahuacas, los cronistas comparten su impresión de lo que vieron al llegar a Abya Yala, la música, la danza y los instrumentos que tocaban a su arribo son expuestos en sus escritos. No obstante, las culturas de esta región no escriben la vida, la viven con intensidad, así que podemos ver reflejada su influencia en los bailes, música e instrumentos hasta nuestros días. Cordero (2017) comparte algunas opiniones de los españoles al entrar en contacto con la música en Abya Yala:

En Haití y República Dominicana:

Las laminillas que llevan [las muchachas] metidas entre los dedos causan, al chocar entre sí, un repiqueteo no desagradable. A este son y con voz no disorde y cántico no desabrido, hacen “dispuestas a mostrar su flexibilidad, una danza muy muelle y dislocada con contorciones sinuosas” en un orden bellissimo. (p. 36)

Cordero (2017) continúa su investigación del gusto por la música en estas tierras, la descripción que hace es de los Chiribichenses de Cumaná, actualmente Venezuela: “[...] que son sumamente aficionadas a los cantares y a la música y

cuyos instrumentos bélicos son grandes conchas marinas y flautas de huesos de ciervo y de cañas” (p. 38).

Martí (1968) relata lo que Garibay plasmo respecto a la danza y la música en Tenochtitlan:

Era también entonces, al presentarse el día 1-Flor, cuando totalmente daba principio y se establecía fijo estar siempre bailando, danzando. Así lo usaba Motecuzoma (sinónimo de mandatario) por su espontáneo querer: nadie le marcaba por cuánto tiempo había de durar la danza; quizá hasta por veinte días duraba el danzar. Y la señal de que había de mandar él a la gente que bailara era poner enhiestos dos palos enflorados: se colocaban en el palacio, en la casa real. Con ellos se daba a conocer que era fiesta de flores, de alegrarse con flores, de gozar con flores. Entonces a su placer determinaba, a su gusto total elegía el canto que había de cantarse.

También entonces eran premiados, adquirían dones, se daban regalos a todos los cantores, cantores de la danza, disponedores de cantos, inventores de cantos; lo mismo que los tañedores; los que tañen el tambor, los que tiene atabal y lo tañen; los que dicen las palabras del cantar, los que inventan el canto, los que lo arreglan y proponen, los que silban en representación de algo, los que bailan cuadrillas, los que se entrecruzan partiendo el baile, los que dicen cantares traviosos, los que cantan endechas fúnebres, los que bailan haciendo giros.

Después de esta descripción nadie puede poner en tela de duda el alcance y desarrollo extraordinario de la danza, música y canto entre los antiguos mexicanos. Estos datos implican una tradición añosa y equipos de músicos, poetas, cantores y bailarines especializados en determinadas técnicas y disciplinas, y sobre todo una organización perfeccionada y una estimación y afán de estimular a los artistas. (p. 304)

Estas descripciones son las de una gran representación teatral, lo que ahora el arte moderno llama performance, donde danza, música, teatro, plásticas y poesía se engarzan en un gran espectáculo, cada una de las artes en un solo espacio y tiempo brindando sus colores, formas, movimientos y texturas. Es una gran representación, un cuadro con un trasfondo espiritual, un baile que inicia el 1-Flor el cual era una fiesta de flores, que se alegraban con flores y gozaban con ellas ¿Será dar la bienvenida a la vida, lo efímero, lo bello, lo fecundo, el continuo renovar de la vida, a la energía femenina?

Este arte ha permeado hasta nuestros tiempos los bailes tradicionales mexicanos, se llenan de colores, formas, texturas, bordados, sombreros, máscaras, flores y joyas con los vestidos de mujeres y hombres en las fiestas o en el escenario, la música con sus instrumentos, sones y cantares de cada región enriquece el momento, ya sea para cantar, llorar, sonreír, bailar, recordar o gozar. Un posible origen de este majestuoso arte con sus diversas voces, puede ser el gran aporte de los Anahuacas al mestizaje.

Este mestizaje también llegó a los artilugios musicales los cuales fueron adaptados a las necesidades sociales, culturales, religiosas y geográficas del Anáhuac. Para saber cómo se da esta fusión es necesario conocer ambas partes de la historia, Martí (1968) realiza un estudio de la gran variedad de instrumentos musicales que han encontrado en el Anáhuac:

Una de las cosas que más llaman la atención al estudiar los instrumentos prehispánicos es la perfección que acusan en su fabricación, sobre todo los que provienen del clásico medio y superior (circa 300-700 a.C.). Es evidente que se trata no sólo de la obra de sabios conocedores de los secretos de la acústica y de músicos notables, sino además de maestros alfareros especializados capaces de modelar una réplica exacta del complicado caracol marino que serviría como trompeta. (p. 215)

La diversidad de instrumentos que se realizaban y usaban en el Anáhuac era grande y sofisticada. Cordero (2017, p. 42) toma el tiempo para realizar un listado de los instrumentos comentados por los españoles. En su libro Martí (1968) comenta los instrumentos de los anahuacas, instrumentos encontrados en tumbas, códices y figurillas en diferentes épocas y culturas de esta región. El Cuadro 3 alberga ambas versiones.

Cuadro 3

Listados de instrumentos anahuacas.

Cordero	Martí (mencionadas en orden de aparición)
AERÓFONO	PERCUTORES
Caracol, a modo de corneta (aerófono).	Huéhuetl (percutor). (p.24)
Caramillo (aerófono).	Panhuéhuatl (percutor). (p.24)
Conchas marinas (aerófono).	Tlapanhuéhuatl (percutor, tambor vertical). (p.24)
Flautas (aerófono).	Xocóyotl huehuetzin (percutor, el tamborcito chico) (p.24)
Flautas de hueso de ciervo y de cañas, instrumento bélico (aerófono).	Teocuitlahuéhuatl (tambor Tolteca de Oro). (p.24)
Gaita (aerófono).	Teponaztli (xilófono o tambor hendido de madera con una o dos lengüetas en forma de H). (p.29)

Jabeba (aerófono).	Tecomapiloa (xilófono de lengüeta sencilla al cual le adaptaban un resonador, tipo de teponaztli). (p.32)
Órgano que tañen con la boca, flauta de pan (aerófono).	Ayotl (percutor, carapacho de tortuga y se toca con un asta de venado). (p.35)
Trompetas de palo (aerófono).	Raspadores, de jícara de agua. (p.27)
IDIÓFONO	Timbales hechos de barro cocido tiene formas diferentes y uno o dos parches. Los lacandones lo llaman Kayun. (p.38)
Juguete con el que tañían, ¿maraca? (idiófono).	Tetzilacatl que servía como campana, que con un martillo asimismo de metal lo tañían. (p.49)
Laminillas, entre los dedos (idiófono).	SONAJAS
Maguaré, teponaztli (idiófono).	
Mayohavau, teponaztli (idiófono).	Ayacaxtli (sonaja). (p.51)
Teponaztli (idiófono).	Sonajas lacandonas hechas de un calabazo grande con un mango de madera. (p. 51)
MEMBRANÓFONO	Sonaja (lacandona) de barro del preclásico. (p.51)
Atabal (membranófono).	Ayochicahuaztli o nahualcuahuitl, tabla tan larga como

		dos brazas y tan ancha como un palmo o poco más; iban dentro de estas tablas unas sonajas y el que la llevaba iba sonando con ellas. (p.56)
Atambor (membranófono).		Chicahuaztli, forma alargada y estrecha del hueco del bastón y lo minúsculo y gran número de semillitas que se introducen. (p.56)
Veuetl, (membranófono).	huéhuetl	Tenabaris o tenaboins de los nativos yaquis que consisten en capullos secos de mariposas. (p.56)

CORDÓFONO

INSTRUMENTOS DENTADOS

Rabel indígena, arrabel de tres cuerdas (cordófono).		Omichicahuaztli que descansa sobre una calavera que actúa como resonador. [...] tocaban el omichicahuaztli de venado, pero hueco y aserrado con un caracol que lo hacía resonar muy triste. (p.61)
--	--	--

TROMPETAS

		Atecocolli o tecciztli. No tiene embocadura especial como los otros instrumentos de viento sino solo un ensanchamiento del tubo para acomodar los labios del ejecutante que
--	--	---

son os que ponen en vibración la columna de aire dentro del tubo. (p.67)

Flauta dulce o de pico. (p.67)

Trompeta de caracol o caracola. (p.68)

Tlapitzaltenzouhcáyotl, “trompa de trompeta” (náhuatl)

Rupae ke tun “trompa de trompeta” (cakchiquel)

Rukuyultun “calabaza que está al cabo de la trompeta” o sea la campana del instrumento. (p.70)

Quetzaltecciztli: caracol divino, que con su sonido debió presidir la creación de los dioses que gobiernan el Quinto Sol. (p.77)

Trompetas gemelas. (p.80)

Trompetas toltecas, con un aditamento atado al tubo cerca de la embocadura. (p.83)

SIRINGAS O FLAUTAS DE PAN

Flauta de Pan con cinco tubos. (p.99)

SILBATOS Y OCARINAS

Huilacapiztli [...] Tienen dos, tres, cuatro y hasta cinco agujeros y producen de tres a quince sonidos claros y precisos y de gran calidad musical (p.107)

Vasos Silbadores [...] Este artefacto consiste de dos vasos de barro unidos por un tubo, uno de ellos está cerrado con un adorno zoomorfo o antropomorfo al cual se le adapta un silbato. El otro vaso tiene su abertura libre por el cual se medio llena con agua y al moverse o inclinarse el agua es impulsada dentro del vaso cerrado y al aumentarle volumen del agua ésta comprime el aire y lo envía a través de la embocadura del silbato produciendo un sonidito prolongado. (p.110)

Silbato antropomorfo. (p.113)

Flautillas de *Tezcatlipoca* o los silbatos terroríficos de diafragma doble. (p.119)

Sahumerios sagrados mexicas, aunque probablemente fueron hechos por artífices mixtecos, tienen un silbato adaptado al mango precisamente entre las fauces de la cabeza de serpiente que generalmente los adorna. (p.120)

Juguetes con silbatos [...] suelen encontrarse esculturas en forma de búho con dos o tres críos en el pecho. La figura tiene adaptada una embocadura de silbato que al soplarse produce un sonido grave y misterioso imitando el canto del búho, pero si se cierra la entrada de aire de la embocadura y se sopla con más fuerza el sonido grave desaparece y se oye un acorde alegre producido por silbatos adaptados a los picos de los críos. (p.134)

FLAUTAS

Flauta de forma tubular. (p.143)

Flauta globulares llamadas ocarinas. (p.143)

Flauta de piedra de color verdoso, el color sagrado de los dioses, este instrumento tiene la particularidad de tener los orificios en el lado opuesta a la muesca de la embocadura. Es decir, que no está diseñada para ser tocada y es un instrumento puramente ceremonial. (p.143)

Flauta [...] Labrada en hueso humano [fémur], con seis perforaciones

a lo largo del tubo, teniendo como único medio para producir el sonido una desportilladura en el extremo superior, en forma longitudinal, como de 18 milímetros de largo por cinco de ancho, y que ofrece en la quebradura de la base un verdadero bisel para producir los diversos sonidos de que es capaz este instrumento. (p.146)

Silbatos en formas humanas y de animales. (p.146)

Flauta pentáfona de pico. (p.146)

La mayoría de las flautas no tienen propiamente campana, mientras que en otras esta aparece en formas de animales, de flores y hasta de un pie. (p.146)

Flautas tipo azteca se caracteriza por el largo de sus embocaduras y la maestría con que el aeroducto está adaptado al tubo con el fin de dirigir el soplo de aire con fuerza y precisión contra el filo de la hendidura. (p.151)

FLAUTAS CEREMONIALES

Flauta o silbato de embolo [...] este instrumento no tiene agujeros,

pero produce muchos sonidos. [...] Están fabricadas de un barro fino cremoso y adornadas con deidades, resplandores y animales. (p.153)

Flauta de Jaina. [...] Esta flauta está modelada con el barro fino cremoso que caracteriza las esculturas y figurinas de Jaina. [...] Su embocadura es del tipo de tapón y está admirablemente adaptada al tubo aprovechando su grosor excepcional. [...] Debajo de la entrada de aire de la embocadura se extiende un precioso glifo o decoración que tiene 25 mms. de ancho. Luego siguen seis agujeros perforados con gran precisión y colocados con exactitud matemática a 15 mm. (p.154)

Flautas que producen un timbre nasal parecido al oboe. [...] Generalmente sólo tienen dos o tres sonidos fundamentales. (p.156)

Flautas de muelle de aire. [...] Estos instrumentos tienen tres partes principales. Primero, un tubo por el cual se sopla (embocadura de tipo silbato); segundo, una cámara de oscilación que queda a un lado, y tercero, un tubo con

agujeros para variar la frecuencia de las vibraciones de cada sonido. (p.156)

“Flautillas mui agudas” que empleaba el Mancebo de *Tezcatlipoca*. (p.167)

FLAUTAS DOBLES

Flautas dobles de pico de Occidente, de los años 300-100 a.D., tanto por su hechura como por su escala primaria de tres sonidos cromáticos. (p.176)

Flauta cuádruple. [...] Mide 135 mms. de largo y produce al igual que todas las de su tipo una gama de tres sonidos cromáticos. (p.176)

Flauta doble trifonales. (p.176)

FLAUTAS MULTIPLES

Flauta de dos o más tubos de Alvarado. (p.191)

Flauta triple de Tres Zapotes, también de la zona del Golfo. (p.191)

Flauta cuádruple de la colección Diego Rivera. (p.191)

Flauta triple, o múltiple. [...] No fue terminado y tiene tres tubos. [...]

Todos los tubos están perfectamente unidos y hechos de un barro finísimo de un color cremoso muy claro. (p.195)

Nota: La información es tomada de Cordero Silva, B. L. (2017). *Los primeros tiempos del violín en México. Un acercamiento a la historia del violín en la Nueva España* [Tesis de licenciatura, Escuela de Laudería]. Secretaria de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Querétaro, México y Martí S. (1968). *Instrumentos musicales precortesianos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

Lo anterior muestra la diversidad de sonidos y artilugios que se fabricaron en el Anáhuac, culturas interesadas en la música. Sin embargo, instrumentos que causan cuestionamientos son los cordófonos, ya que existe la creencia de que dichos artilugios no eran creados por las culturas Anahuacas, Cordero (2017) comenta:

La razón de la ausencia de cordófonos en las culturas prehispánicas de México está envuelta en el supuesto de que no eran instrumentos musicales necesarios para su concepción estética, de lo contrario hubieran sido creados en estas sociedades. Los instrumentos de cuerda, y especialmente, los instrumentos de cuerda frotada con arco constituyen un claro ejemplo de la intervención española en la cultura musical de los pueblos originales. (p.47)

Martí (1968) comparte su opinión respecto a los instrumentos de cuerda en el Anáhuac:

El alarde de conocimientos acústicos que se aprecian en todos estos instrumentos nos hacen abrigar la esperanza que algún día se encontrarán instrumentos de cuerda. Es inconcebible que músicos tan inquietos y

experimentados no hayan también explorado las posibilidades del rudimentario arco musical. (p. 222)

¿Podrá ser otro metarrelato europeo respecto a los instrumentos de cuerda en Abya Yala, específicamente de México? ¿Con la gran diversidad y complejidad de instrumentos encontrados, los habitantes de este continente no pudieron haber creado instrumentos de cuerda frotada? ¿Cuáles eran sus necesidades que los instrumentos de cuerda no fueron creados? ¿Por qué fueron tan aceptados estos instrumentos después de la invasión española si no cubrían sus necesidades musicales? Si las culturas de Abya Yala fueron creadoras del arco musical (actualmente continua su uso) y eran culturas con una diversidad acústica ¿Por qué no pudieron crear instrumentos de cuerda punzada y frotada?

En el listado de instrumentos que hace Cordero menciona, Rabel indígena (arrabel de tres cuerdas), como se vio en el desarrollo del violín, el rabel era un instrumento conocido por la sociedad española. Para que un cronista describa un instrumento del Anáhuac como rabel, este, mínimo debió haber sido ejecutado con un arco frotando la(s) cuerda(s) del instrumento y una caja de resonancia. Posiblemente ante la destrucción hecha por los españoles en estas tierras, los instrumentos al ser tan delicados no soportaron la demolición.

Un punto importante en este mestizaje musical son los instrumentos que llegaron a México con los invasores, al respecto Corona-Alcalde (2007), en el artículo *La vihuela en la Nueva España* publicado en el libro *Estudio sobre la vihuela*, da una visión de los instrumentos musicales que llegaron al Anáhuac:

Los pueblos americanos no fueron conquistados por la nobleza española. A nuestra tierra llegaron presidiarios, vagabundos, gente de los estratos medios y miembros de familias educadas pero venidas a menos. Por lo tanto, durante los primeros años de colonia, la música profana que se escuchó en América fue la que se cantaba acompañada de vihuela o de guitarra. (p 72)

Cordero (2017) describe los sonidos musicales que llegaron a Abya Yala: “El primer sonido musical europeo que se oyó en tierras mexicanas fue de carácter bélico. Sabemos por los cronistas que los primeros instrumentos fueron trompetas, pífanos y tambores” (p.43).

Otra versión de los posibles instrumentos que llegaron al Anáhuac es la de Díaz del Castillo B. (1632) el cual escribe la *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*, en diferentes capítulos hace un listado de los hombres que venían en el viaje, a que se dedicaban, los instrumentos que tocaban, actividades musicales que realizaban y la música que ejecutaban algunas culturas del Anáhuac.

CAPÍTULO CLXXIV. Cómo Hernando Cortés salid de Méjico para ir camino de las Higueras en busca de Cristóbal de Olín y de Francisco de las Casas y de los demás capitanes y soldados; dase cuenta de los caballeros y capitanes que saco de Méjico para ir en su compañía, y del grande aparato y servicio que llevó hasta llegar a la villa de Guacacualco, y de otras cosas que entonces pasaron.

[...] Álvaro Montanés; y llevó cinco chirimías y sacabuches y dulzainas, y un volteador, y otro que jugaba de manos y hacía títeres. (parr. 2) (Imágenes 38, 39 y 40)

Imagen 38

Chirimia.



Nota: Adaptada de *Catálogo de instrumentos Chirimia* [Fotografía], por Junta de Andalucía, 2022, <https://www.centrodedocumentacionmusicaldeandalucia.es/-/230-chirimia>

Imagen 39

Sacabuche.



Nota: Adaptada de *dando la nota* [Fotografía], por rtve audio dando la nota, 2023, <https://www.rtve.es/play/audios/dando-la-nota/dando-nota-sacabuche/6703768/>

Imagen 40

Dulzainas.



Nota: Adaptada de *Dulzaina. Qué es, Origen, Partes del Instrumento Y Tipos* [Fotografía], por [musicaclave.com](https://www.musicaclave.com), 2020, <https://soundgenetics.com/guide-to-the-dulzaina/>

CAPÍTULO CLXXV. De lo que Cortés ordenó después que se volvió el factor y veedor a Méjico, y del trabajo que llevamos en el largo camino, y de las grandes puentes que hicimos, y hambre que pasamos en dos años y tres meses que tardamos en este viaje.

Dejemos de contar muy por extenso otros muchos trabajos que pasábamos, y cómo las chirimías y sacabuches y dulzainas que Cortés traía, que otra vez he hecho memoria dellos, como en Castilla eran acostumbrados a regalos y no sabían de trabajos, y con la hambre habían adolecido y no le daban música, excepto uno, y renegábamos todos los soldados de lo oír, y decíamos que parecían zorros o adibes que aullaban, que más valiera tener maíz que comer que música. (parr. 8)

CAPÍTULO CLXXX. Cómo otro día después de haber llegado a aquella villa, que yo no le sé nombre sino San Gil de Buena-Vista, fuimos con el capitán Luis Marín hasta ochenta soldados, todos a pie, a buscar maíz y a descubrir la tierra, y lo que más pasó diré adelante.

Volvamos a nuestra relación: que allí tomó Cortés guías y paso adelante, y fue a otros pueblezuelos que se dicen Cinacán, Tencintle, donde tenían grandes cacaguatales y maizales y algodón, y antes que a ellos llegasen oyeron tañer atabalejos y trompetillas, haciendo fiestas y borracheras. (parr. 4)

CAPÍTULO CCV. De los valerosos capitanes y fuertes soldados que pasamos dende la isla de Cuba con el venturoso y muy animoso capitán don Hernando Cortés, que después de ganado Méjico fue marqués del Valle y tuvo otros ditados.

[...] y pasó un Fulano Morón, gran músico, vecino de Colima o Zacacalula, murió de su muerte. (parr. 13)

[...] y pasó un fraile de nuestra Señora de la Merced que se decía fray Bartolomé de Olmedo, y era teólogo y gran cantor y virtuoso, murió de su muerte. (parr. 15)

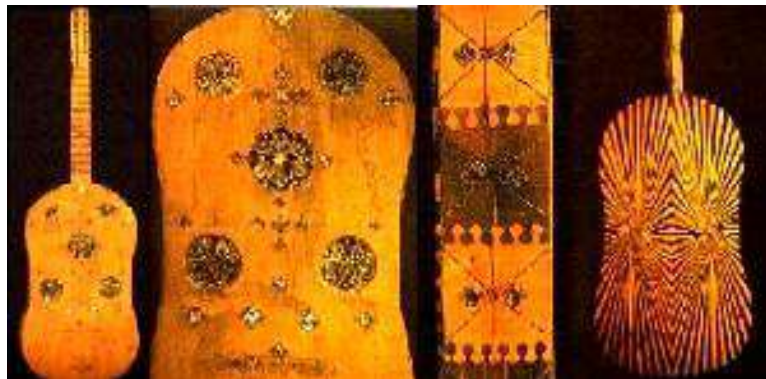
[...] e pasó otro buen soldado queso decía Canillas, fue en Italia atambor, y también en la Nueva España, murió en poder de indios. (parr. 16)

[...] e pasó un soldado que se decía Benito Bejel, fue atambor de ejércitos de Italia, y también lo fue en la Nueva España, murió de su muerte. (parr. 19)

[...] y pasó un Porras, muy bermejo y gran cantor, murió en poder de indios; e pasó un Ortiz, gran tañedor de vigüela, y enseñaba a danzar. (parr. 24) (Imagen 41)

Imagen 41

Vigüela.



Nota: Adaptada de *New Projects*, [Fotografía], por Renaissance Workshop Company, 2019, <http://www.renwks.com/projects/project-index.htm>

Lo anterior solo es una posibilidad de los instrumentos y música que pudieron haber llegado con los ibéricos, algo que es importante resaltar, dado el tema de este trabajo es que no solo llegaron instrumentos de viento o tambores, también, pudieron haber llegado desde los inicios de la invasión instrumentos de cuerda, en este caso la **vigüela** que señala Díaz corrobora la propuesta de Corona-Alcalde.

Con una aproximación a la historia de los instrumentos de cuerda, desde el arco musical hasta el violín, los artefactos musicales y la importancia de la música en Abya Yala se puede tener una visión más clara de lo que sucedió hace 500 años con la música y los instrumentos en la mezcla de dos culturas completamente diferentes. Ambas con conocimientos, técnicas, gustos, necesidades, creencias y tecnologías propias ¿Cómo saber exactamente lo que ocurrió? Solo es una aproximación, en base a investigaciones y opiniones expresadas en los diferentes trabajos. Sin embargo, basta con abrir los ojos ante la gran diversidad de instrumentos, conjuntos, géneros, agrupaciones y composiciones para ver la pluralidad con la que cuenta México (Imágenes 42, 43 y 44). No es copia de lo español, es una incorporación de lo español a lo Anahuaca, los cuales supieron nutrir su cultura con el mestizaje abriéndose a lo diferente; conservando su cosmovisión de la vida y su alegría, Martínez (2013) opina respecto al cambio cultural:

El cambio cultural ocurre cuando los individuos perciben, sienten, juzgan y obran de manera diferente a como lo hacían anteriormente. Esto puede deberse a causas internas o externas –como el contacto entre dos pueblos o la propia subsistencia- [...] Raras veces se adoptan cambios culturales sin que existan adecuaciones, resistencia y rechazo inicial entre las comunidades en que se presentan. A demás, resulta difícil la forma en que se harán dichas asimilaciones. (p. 20)

Esta propuesta abre la posibilidad que no solo los Anahuacas se nutrieron e incorporaron bajo la imposición española la religión, costumbres, comidas, idioma, música e instrumentos a la vida, también los españoles debieron haber sido influidos por estos otros saberes, técnicas y conocimientos.

Imagen 42

Mestizaje en los instrumentos musicales.



Nota: Tomada del Centro Cultural de Real de Catorce.

Imagen 43

Violín (Raweri) instrumento de cuerda adoptado por los Wírrarikas durante la estancia española.



Nota: Tomada del Centro Cultural de Real de Catorce.

Imagen 44

Detalle. Clavijero del violín (Raweri).



Nota: Tomada del Centro Cultural de Real de Catorce.

Poco a poco se entrelazan más fibras y se empieza a formar el tejido, pero no es cualquier lienzo; es un lienzo con diseño propio, pero no cualquier diseño; es un diseño que nace de las profundidades de las/los estudiantes, un diseño con luz única, la del corazón de cada estudiante. Con lo anterior, la materia de dibujo diversifica sus cantos y proponen tres voces las cuales aportaran al desarrollo creativo y técnico del estudiantado; Dibujo Geométrico (DG), Geometría Sagrada (GS) y Dibujo a Mano Alzada (DMA).

2.2.1 Dibujo Geométrico (DG)

La geometría ha estado presente en todas las culturas, cada una la ha expresado según sus creencias y necesidades, se puede apreciar en un papel, arquitectura, instrumentos musicales, cobijas, ropa, cestos, esculturas... Desde una abstracción muy sencilla (como el trazo de una línea) hasta construcciones complejas (como el diseño de un edificio). Tan importante es la geometría en el ser humano que un sin número de creaciones son geométricas como las puertas, ventanas, ropa, coches, sillas, sartenes, vasos, hojas, computadoras, pantallas, celulares, apagadores, instrumentos musicales y edificaciones.

Podría decirse que el inicio de cualquier trazo es geometría, ya que se emplean elementos básicos como son el punto y la línea. Así, el inicio de la geometría fue la síntesis de las figuras que los humanos veían en la naturaleza como puntos, líneas y formas orgánicas o geométricas que percibieron sensiblemente hasta llegar a la comprensión sentida, logando la abstracción de un árbol, un ser humano, un animal, una lanza, el fuego... los cuales fueron representando en utensilios de uso diario o muros. Así, crearon una forma de expresión gráfica (Imágenes 45 y 46).

Imagen 45

Las espinas son líneas y el nacimiento de estas es un punto.

**Imagen 46**

La pequeña flor es un pentágono.



Sin embargo, para poder expresar estas interpretaciones debieron abrir los ojos a su entorno y encontrar formas, pigmentos y herramientas para plasmar sus ideas. Probablemente en un principio el carbón de las fogatas, la sangre y algunos frutos pudieron ser las pinturas destinadas para estas labores, materiales con los que estaban en contacto continuamente.

Con el paso del tiempo la técnica se perfecciono en calidad y duración, agregando elementos que dieron mayor durabilidad a los dibujos. También surgieron herramientas para trazar las cuales fueron perfeccionando a lo largo de muchos años, de un carbón a un pincel, de un pincel a un lápiz, de una vara a una regla y probablemente el primer compás, un hilo y un carbón.

Esta evolución no solo fue de herramientas, también los procesos los cuales progresaron de una línea hasta procedimientos complejos para poder trazar ovoides, espirales, círculos, cuadrados, pentágonos, cubos, pirámides, estrellas, instrumentos musicales... este podría ser el nacimiento de la geometría y el dibujo (Imágenes 47 y 48).

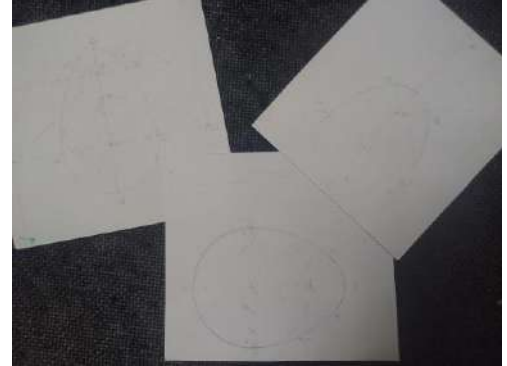
Imagen 47

Huevos de pato.



Imagen 48

Trazo geométrico de un huevo.



De igual forma, esto es otra suposición ya que, con el paso del tiempo, la destrucción y pérdida de información, es difícil saber qué fue lo que ocurrió ¿Cuál fue el origen de la geometría? ¿Con qué fin la crearon los seres humanos de esa época y región? ¿Qué herramientas utilizaron? ¿Cómo llegaron a abstraer las formas de su entorno? Lo cierto es que la geometría ha estado en muchas de las culturas humanas, logrando resultados espectaculares. Algunos ejemplos de ello son las pirámides del Anáhuac o las egipcias, el calendario Anahuaca, la arquitectura árabe, griega, romana, china, india, entre muchas otras (Imágenes 49, 50 y 51).

Imagen 49

Stonehenge.



Nota: Adaptado de *Comentario de Stonehenge* [Fotografía], por Aula de Historia, 2014,
<https://auladehistoria.org/comentario-historia-del-arte-stonehenge/>

Imagen 50

Pirámide de la Luna en Teotihuacan.



Nota: Adaptado de *Mystery Planet* [Fotografía], por Facebook, 2020,
<https://www.facebook.com/mysteryplanet/photos/a.10150376634508507/10157096580838507/?type=3>

Imagen 51

Pirámide de Kukulcan.



Nota. Adaptado de *Esta foto genera un debate en el uso de drones*, [Fotografía], por El país, 2017,
https://verne.elpais.com/verne/2017/11/13/mexico/1510600117_994268.html

Empero, la hegemonía de la cultura occidental ha promovido y conservado únicamente la geometría griega. Son las aportaciones de los geómetras de esta cultura que se continúan practicando, una aportación de estos personajes es la abstracción que dieron a los trazos, dejando de ser una actividad práctica. Un protagonista importante en esta transformación es “El matemático y geómetra Euclides (c. 325-c.265 a.C.) [...] quien propuso el sistema geométrico de comprobación de resultados.” (Concepto, 2021, parr. 4). Euclides (Imagen 52) no fue quien invento la geometría, él la heredó de los egipcios, cultura madre que nació a orillas del río Nilo, quienes empleaban esta información en su vida desde la pintura, hasta las pirámides.

Imagen 52

Euclides.



Nota: Adaptado de ¿Quién fue Euclides y cuál fue su aporte a la geometría? [Fotografía], por Apolonio.es, s.f, <https://apolonio.es/quien-fue-euclides-y-cual-fue-su-aporte-a-la-geometria/>

La geometría tiene sus orígenes en las primeras civilizaciones humanas. Los antiguos babilonios fueron los inventores de la rueda y por lo tanto de la geometría de las circunferencias. Por eso, fueron probablemente los primeros en reconocer el infinito potencial del estudio geométrico, que no tardaron en aplicar a la astronomía. (Concepto, 2021, parr. 1)

La cultura egipcia también empleó ampliamente esta área del conocimiento “Otro tanto hicieron los antiguos egipcios, quienes la cultivaban lo suficiente como para aplicarla en sus majestuosas obras arquitectónicas, dado que en ese entonces la geometría y la aritmética eran ciencias eminentemente prácticas.” (Concepto, 2021, parr. 2)

Así, en las antiguas Babilonia y Egipto, surge a partir de la necesidad de establecer mediciones. La Geometría, de fuerte impronta experimental, se aplicaba para medir las áreas de la tierra destinadas a la siembra, o para llevar a cabo grandes construcciones arquitectónicas. (Arias, 2008, p.1)

Estos textos muestran el aporte y uso de estas dos culturas madres a la geometría, este fue un conocimiento que aplicaban constantemente, un tema importante a resaltar es la practicidad de este arte, la geometría nació para resolver cuestiones prácticas de la vida, algo aplicable en el diario andar como el hacer un jarrón, una cesta, reconstruir tierras de siembra o hacer una pirámide.

Para nutrir esta otra parte de las matemáticas aplicada a la vida Buhigas (EspacioRonda, 2015) opina “Las matemáticas son ante todo y primero dibujos y no cifras” (1m50s). Con lo anterior una propuesta sería que el inicio de las matemáticas pudo haber sido la geometría, el dibujo pudo ser el origen filosófico, metafísico y material de un número.

Más tarde, entre los siglos VI y III a.C., con los griegos como Thales, Pitágoras y Euclides, la Geometría, que podemos ahora considerar científica,

se separa de la Aritmética y de la Medida, atendiendo más al razonamiento que a la utilidad, favoreciendo el desarrollo de la abstracción. Es en esta época que Euclides escribe “Los Elementos”. (Arias, 2008, p.1)

La obra de teatro *La Arcadia* de Lope de Vega (Rosell, 1856), describe poéticamente la historia de la geometría, herramientas de dibujo, elementos geométricos y los personajes que reúnen y organizan la información de este arte.

GEOMETRÍA

Creciendo el Nilo egipcio se inundaron
Las tierras de tal suerte que perdieron
Los límites los campos que tuvieron
En tanto que sus dueños las sembraron.
Ya después que las aguas se aplacaron,
Y a su margen primera se volvieron,
Como en paz y concordia los partieron
La medida geométrica inventaron.
Pero no se le niegue al sabio Tales
Alio bajo y profundo haber metido
Que después ordenó mejor Euclides;
Este compás y líneas siempre iguales
Cuanto pudo tener han reducido
De Atlante el hombro y la cerviz de Alcides. (p. 128)

Un génesis de la geometría occidental es el siguiente, esta actividad vio la luz en Egipto, estos la usaban para reconstruir las tierras erosionadas por el río Nilo y en la arquitectura, sin embargo, este conocimiento estaba aplicado a otras ramas de la vida como a la pintura, escultura, astronomía, alfarería... algo importante es la practicidad de la geometría; este era un conocimiento que arquitectos, artesanos, agricultores, sacerdotes y filósofos conocían y aplicaban.

Los griegos heredan este conocimiento geométrico de los egipcios, es en esta cultura que se sintetiza y teoriza sobre los ángulos en las figuras geométricas, los cortes de una recta sobre líneas paralelas, las características de dos circunferencias que se tocan, los ángulos de un paralelogramo, entre otras abstracciones. Estos conocimientos son aprendidos y conservados por los árabes, los cuales, los incorporan a su cosmovisión de la vida, la cual aplican en sus hermosas arquitecturas, lacería, geometría sagrada, instrumentos y la llevan a un esplendor excepcional, “en los siglos posteriores, el desarrollo de las matemáticas se trasladó a Oriente (India, específicamente, y el mundo musulmán), donde se desarrolló la geometría junto al álgebra y la trigonometría, vinculándolas con la astrología y la astronomía” (Concepto, 2021, parr. 5).

Con la ocupación árabe en la península Ibérica, estos conocimientos geométricos son introducidos al continente europeo o al menos a esta región.

Suele admitirse que los conocimientos geométricos de la antigüedad se transmitieron por una doble vía. Por un lado, directamente de las fuentes originales, por otro, a través de los teóricos andalusíes. La geometría alcanzó un desarrollo inaudito en la tradición de Al-Ándalus. (Martínez, 2015, p.238) (Imagen 53)

Imagen 53

Mapa. Al-Ándalus.



Algunos de estos trazos geométricos (Imágenes 54, 55 y 56) se pueden apreciar en los trabajos de laceria, marquetería y taracea en la arquitectura, instrumentos musicales, muebles y objetos diseñados y construidos en la península Ibérica por los árabes.

Imagen 54

Taracea.



Nota: Adaptado de *Qué es la taracea y cual es su historia* [Fotografía], por Top Tour, 2021
<https://freetour-granada.com/que-es-la-taracea-y-cual-es-su-historia/>

Imagen 55

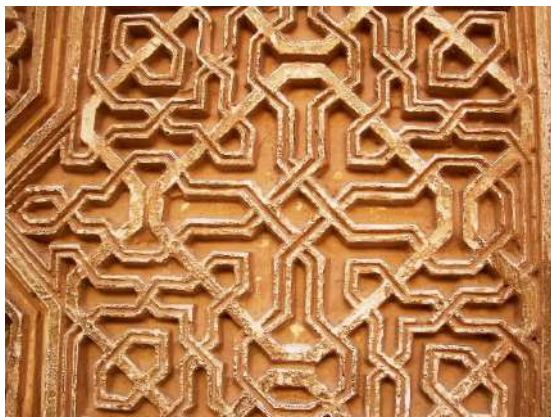
Marquetería.



Nota: Adaptado de *Ar.90* [Fotografía], por IDFDesign, 2023,
<https://www.idfdesign.es/comodas-clasicas-de-lujo/art-90.htm>

Imagen 56

Lacería.



Nota: Adaptado de *GEOMETRÍA Y LACERÍA ISLÁMICA. DE LA MATEMÁTICA A LA DIVINIDAD*, [Fotografía], por El señor del biombo, 2019

<https://seordelbiombo.blogspot.com/2019/12/geometria-y-laceria-islamica-de-la.html>

En esta época de estancia musulmana en la península Ibérica se introduce no solo la geometría, también los instrumentos de cuerda. Un dibujo que se emplea en el trazo de instrumentos de cuerda es la geometría, tales conocimientos incluían el uso adecuado de compás, escuadras, reglas y procedimientos geométricos.

Si quisiéramos encontrar la base teórica más sólida sobre la que se fundamentaba la construcción de instrumentos musicales antiguos, concluiríamos sin dudarlos, que ésta era la geometría. La geometría práctica servía para trazar, diseñar plantillas y moldes, dibujar lazos o taraceas, medir espesores, calcular la resistencia de las tapas, suelos, cercos y otros elementos tectónicos de los instrumentos. (Martínez, 2015, p. 233)

Lo anterior precisa la importancia que jugaba la geometría en la laudería, se puede deducir que la mayoría de los lauderos tenían conocimientos de básicos a avanzados de geometría; la cual aplicaban en el diseño de instrumentos, desde una plantilla hasta un rosetón, ¿Cómo aprendían los violeros estos conocimientos? Martínez (2015) describe como pudo ser la enseñanza de esta práctica en los talleres de violería “El conjunto de saberes más avanzados precisaría mayor dedicación por parte del amo. Entre ellos cabría incluir los conocimientos geométricos [...] las complejas técnicas de lacería, marquetería y taraceado” (p. 131).

La geometría era parte del conocimiento que un laudero debía tener para realizar el diseño de sus instrumentos, conocimiento básico y un requisito indispensable para poder desarrollar la profesión y obtener el título de maestro violero. Este conocimiento, la geometría, brinda al constructor la posibilidad de crear una incalculable diversidad de formas, las cuales derivan en una riqueza visual, auditiva y creativa. Esta complejidad era apreciada por la colectividad ibérica “La preferencia de que cada violero supiera trazarse sus propias plantillas, menospreciando la copia exacta de patrones anteriores o modelos preestablecidos, tan habitual en Europa, será, precisamente una de las características más claras de identidad de la violería española” (Martínez, 2015, p. 240).

Algunos de los procedimientos geométricos que se realizan en el DG dan la forma al cuerpo del instrumento, ayudan a enlazar elementos del artefacto para generar la plantilla, lo anterior brinda herramientas al estudiantado para crear sus propios modelos, copiar otros modelos y poder resolver complicaciones geométricas que se presenten durante su quehacer en el diseño y construcción de instrumentos. El beneficio de esta materia va más allá, la geometría también sirve para poder descifrar viejos instrumentos o planos y reconstruirlos lo más cercanamente posible.

Como ya se mencionó los procedimientos geométricos ayudan al diseño de los instrumentos, rosetones, lacería y taraceas, esta geometría no solo brinda belleza al instrumento también un discurso poético, un discurso propio. Lo anterior

aporta al estudiantado la posibilidad de pensar, encontrar las relaciones que existen en la vida, ya que todo se encuentra hermanado. Para hallar la relación entre los puntos, las líneas, los conceptos, la audición, el sonido... se requiere de un análisis y aplicación, Jaime Buhigas (Escuela de Atención, 2015) comenta al respecto: “La geometría es el arte de la composición, es el arte de poner cosas juntas, de relacionar [...] El geómetra es alguien que relaciona cosas, conceptos, ideas, símbolos, elementos, mitos [...] la geometría es el arte de la relación” (15m10s).

Según Buhigas (Escuela de atención, 2015), la geometría no es solamente para dibujar figuras geométricas, esto es solo un fragmento de este arte, las figuras son la materialización de una idea, por ejemplo, el número 4. Existen infinitas formas de relacionar 4 puntos, empero, solo una gráfica para generar un cuadrado, al agregar a esta correspondencia un concepto se puede generar un símbolo el cual podrá ser utilizado en las composiciones, mostrando ideas cargadas con una visión personal. Una vez creada la relación con un significado surge la FORMA “Todo se compone de energía puesta <<EN FORMA>>, es decir, de <<IN-FORMA-CIÓN>>” (Ruland y Ferenz, 2016, p. 12). Es decir, formas en acción, formas con vida, movimiento, emociones y pensamientos.

Llegar a la información es comprender sensiblemente a la naturaleza, en la vida, en el movimiento, en los ciclos, en el cambio, lo anterior se puede representar en una forma. Así al cuadrado se convierte en un símbolo que puede personificar la materia, la estabilidad, lo femenino, el cambio, la vida. Para las culturas del norte de Abya Yala el cuatro representa la energía femenina, a la Pachamama porque existen 4 estaciones del año, 4 elementos, 4 fases lunares y 4 arquetipos en el ciclo menstrual de la mujer.

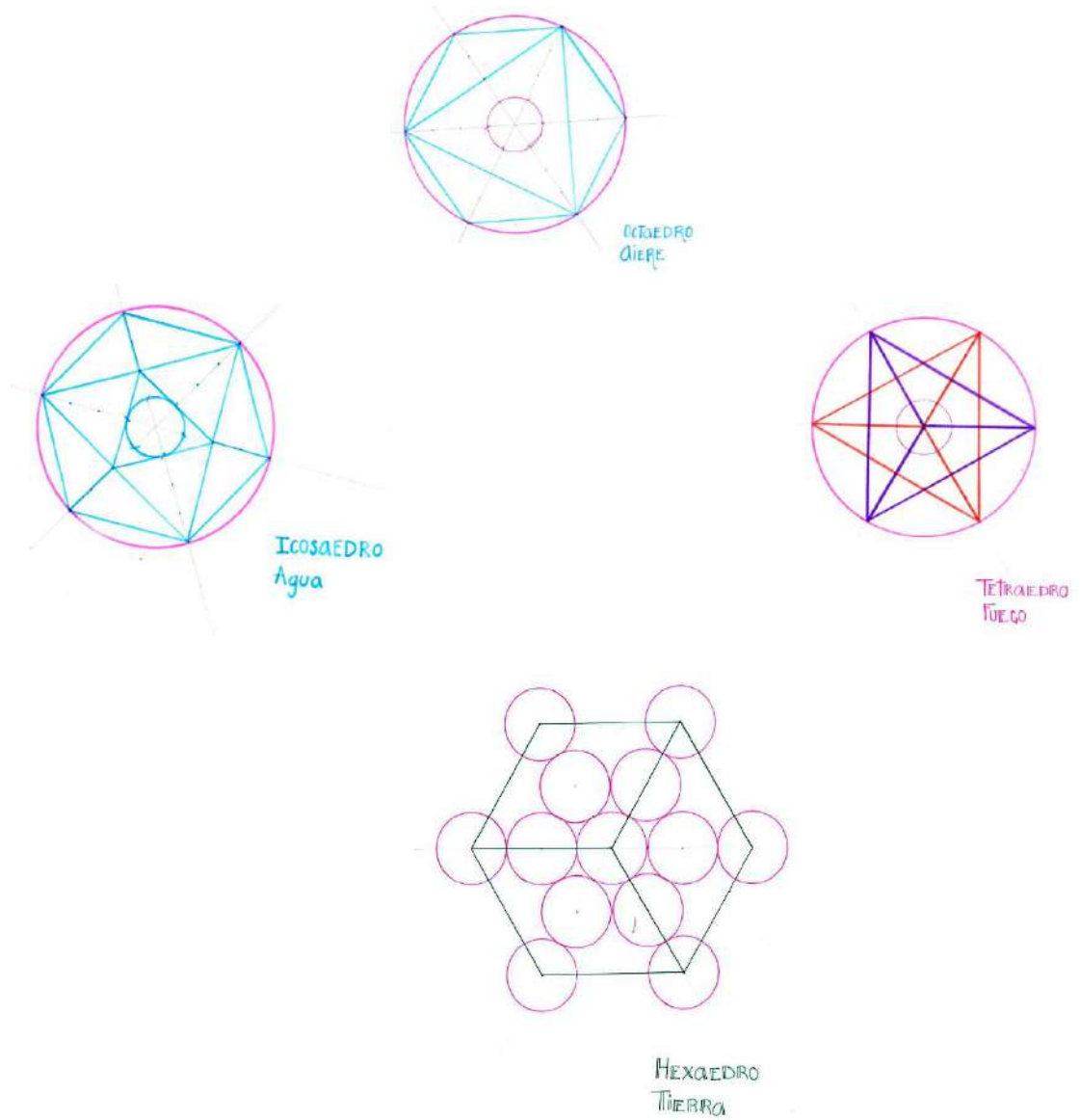
Según ellos 4 son las direcciones (el poniente, el norte, el sur y el oriente). Para ellos el tiempo, también se divide en cuatro: el día, la noche, las lunas y el año... Las raíces, los tallos, las hojas y los frutos... Cuatro son las especies de seres que respiran: los que se arrastran, los que vuelan, los que caminan en cuatro patas y los que caminan en dos... Existen cuatro cosas

sobre nuestra tierra: el sol, la luna, el cielo y las estrellas... Cuatro también son las deidades: los grandes, los ayudantes de los grandes, los que están por debajo de ellos y los Espíritus... La vida del hombre también se divide en cuatro etapas: la primera infancia, la niñez, el estado adulto y la vejez... El Gran Espíritu hizo todo en grupos de cuatro..." (El sendero del chaman, 2017, 1m09s)

Así, surgen los símbolos y es la apropiación de estos símbolos lo que hace que continúen vivos en cada ser humano o sociedad, ya que día a día se van nutriendo de nuevas ideas que los mantienen vivos y se actualizan según las necesidades de la sociedad. Algunos de estos símbolos tienen su origen en la geometría, la geometría fue usada para representar la energía, lo sagrado. El ser humano ha creado esta técnica (la geometría) para representar la forma, la forma es in-formación y la información energía, la forma es la energía, la energía toma una estructura y podemos observar nuestro entorno. Formas como los cubos, las octaedros, tetraedros e icosaedros crean la realidad que observamos, en ocasiones es fácil apreciar sus formas en flores, hojas, células, arquitecturas... en otras es necesario observar nuestro interior para apreciar estas líneas que forman la realidad (Imagen 57).

Imagen 57

El fruto de la vida, los sólidos platónicos y los elementos.



2.2.2 Geometría Sagrada (GS)

La Geometría Sagrada es un arte que el humano emplea para explicar la esencia de la vida, es a través de figuras geométricas que encuentra una forma de representar el origen de la vida. Estas figuras se encuentran en pinturas, bordados, esculturas o arquitecturas antiguas en toda la Pachamama.

La geometría, en su forma más pura y simple es sagrada. Sin embargo, está basada en las formas geométricas de Euclides (círculos, triángulos, cuadrados), así como en las proporciones y la armonía. (Skinner, 2007, p. 6)

Según Melchizedek (Desarrollo PHI, 2014, 1h06m44s), estas figuras nos rodean, también, se encuentran dentro de nosotros “Todos fuimos formas geométricas, de hecho, todas las formas de vida los árboles, plantas, perros, gatos... no son nada más que los mismos patrones geométricos y estructurales que corren dentro de ellos.” Entonces, esta geometría se encuentra en alguna parte de nuestro cuerpo, los órganos, células y átomos tienen la forma de esferas, tetraedros, cubos o hexaedros, octaedros, dodecaedros e icosaedros y flores de la vida, todos estos patrones dan forma y materializa la existencia.

Dibujar GS es expresar las formas que están dentro del cuerpo, en los pensamientos, emociones y órganos. La importancia de mostrar esta información es para conocer lo que ocurre internamente, ya que ha quedado relegado o ignorado. Al ser conscientes de estos datos podemos generar un cambio el cual se puede realizar según Maldonado (2022) “La vida es progresiva para siempre, gradual y dulcemente” (p. 18). Realizar este cambio sutil, brinda la posibilidad de armonizar nuestra individualidad en concordancia fraterna con el universo. Trazar estas figuras no significa que en automático se eleve la vibración de los pensamientos, emociones o del cuerpo, realizar GS es para comprender y concientizar lo que sucede en el interior, en nuestra vida y llegar a escuchar el silencio, este silencio se puede lograr a partir de una apertura de la conciencia a

través de la propiocepción o meditación, es decir observar los movimientos, pensamientos y sentimientos del cuerpo.

Para entender este lenguaje Trani (2020) propone “En GS todo habla, los colores que usas, los errores, los pensamientos que tienes cuando lo estás elaborando, las emociones que se generan, el sentido en el que giras el compás, todo habla y es lo que esto significa para ti lo que cuenta para observar tu geometría.” Es a través de esta exteriorización de nuestro ser que podemos conocer el interior, la observación de estos mensajes revela información profunda.

Esta forma de dibujo brinda otra información que nutre la laudería, este saber también es parte del oficio, este dibujo ha estado presente en los instrumentos con sus decoraciones o formas, probablemente el carácter espiritual de los artefactos sonoros abre las puertas al dibujo sagrado, el cual integra la belleza auditiva y visual con la re-unión de la magia y la espiritualidad. Los árabes grandes geómetras heredan estos conocimientos al oficio de la violería los cuales representan la realidad con un lenguaje propio “El lenguaje ornamental islámico se presenta en tres formas fundamentales, la geometría, la floral y la caligrafía” (Terra Antiquae, 2016, parr. 1). Al llegar los árabes a la península Ibérica comparten este conocimiento el cual se puede apreciar en su arquitectura, esta es decorada con trazos sagrados los que reflejan su peculiar cosmovisión de la vida “Reflejar el mundo sin imágenes figurativas y de expresar la unicidad de la presencia divina en el universo y al mismo tiempo su infinitud [...] Estas formas ornamentales adquieren también un valor espiritual o simbólico de una visión del mundo” (Terra Antiquae, 2016, parr. 2). Esta unión sonido y dibujo ha estado vinculado con lo sagrado en los artilugios sonoros, de ahí su arte y su importancia en la existencia humana.

Paniagua (2018) comparte un texto árabe de los Hermanos de la Pureza (Ikhwan al-Safa) el cual describe la relación espiritual y sagrada que tiene la música y su influencia en la vida toda, también, menciona figuras geométricas como las esferas las cuales tienen sonidos y al unirse generan melodías.

En esta epístola, hablamos de música, hablamos de las notas y de la melodía por su asociación armoniosa y rítmica que influyen en el alma del oyente de la misma manera que los medicamentos, las bebidas y las triacas actúan sobre el cuerpo de los animales. Explicamos el movimiento rotatorio de las esferas celestes y su frotación las unas con las otras, que engendran unas melodías tan agradables como las cuerdas del laúd o flautas. Pero estas últimas melodías hacen nacer en las almas puras y razonables, humanas y reales, el ardiente deseo de elevarse hasta el lugar donde son separadas de sus cuerpos, esa separación, que llaman muerte. (p. 46)

¡Que figura tan poética de unir el sonido, los instrumentos, la salud, las emociones, la geometría, la espiritualidad y la muerte! Todo esto en un aparato sonoro creado por un ser sensible a su entorno y a su interior.

Así, la GS es una herramienta que favorece en el estudiantado la sensibilidad entre el interior y su entorno, lo anterior, para reencontrarse con su ser creador. El inicio de esta creación en los instrumentos, la música y la GS es el punto, Trani (2020) comparte al respecto:

El punto es el inicio de todas las posibilidades es a partir de un punto (el punto de apoyo del compás y/o la primera marca del lápiz en la superficie) que iniciamos cualquier dibujo una letra, un trazo, una pintura, el diseño de una casa, de un instrumento [...] El punto, es el comienzo y final de la creación. Anclar para crear.

Para complementar la propuesta de este inicio la geometría egipcia, cultura que no solo desarrollo la geometría como una actividad práctica de la vida, también, encontró el trasfondo espiritual de los trazos los cuales inician con un punto al cual llamaron el ojo de Horus, este punto es origen de la vida. "Para los egipcios los movimientos de Dios comienzan desde un punto central conceptual, el ojo de Horus,

desde donde sale la flor de la vida cuyo fruto es el universo” (Mundo de la matemática, 2012, 02s).

Otra propuesta que perfecciona y extiende las definiciones anteriores es la de Amaro (2021), el cual define al punto como nada sin embargo de esa nada surge todo, surge la vida:

En geometría sagrada todo surge del punto. El punto es absolutamente nada. El vacío es absolutamente nada material, pero potencialmente todo lo que existe, por eso el punto es en GS el inicio de la creación, el punto es la referencia para saber que existe el movimiento. (Jesús Amaro Romero, 2021, 6m54s)

La importancia del punto se deja ver en las definiciones, algo infinitamente pequeño o nada, es el creador de todo lo que se puede erigir, puede ser la primera marca del lápiz, la última huella del mismo o el punto que ancla al compás en la superficie. El punto infinitamente pequeño y redondo es el inicio de la creación, el cual concibe la creación desde un dibujo hasta la vida.

Del punto se desprende un elemento fundamental en el dibujo la línea, la cual dependiendo de su forma puede ser masculina (líneas rectas y quebradas) o femenina (líneas curvas y circunferencias) es la con-posición de esta líneas que puede generar un dibujo geométrico, una lacería, un rosetón, una flor, un jaguar, un lobo, un ratón o un artefacto musical, esta fusión representa el equilibrio entre las dos energías creadoras “Recorrer el espacio y el tiempo para crear infinitas formas que inducen a nuestra vista a una profunda contemplación, que permitirá realizar una especie de unión armoniosa entre el corazón (lo emocional) y la razón (lo racional)” (Terra Antiquae, 2016, parr. 3). Esta unión es el equilibrio entre las energías femenina y masculina, las cuales dan la vida y forman todo lo que existe.

Los elementos arriba expuestos brindan a las/los estudiantes lo necesario para desarrollar su creatividad y encontrar su armonía, observar las representaciones de sus pensamientos, cuerpo y emociones para conocer su

dualidad. Así, las/los estudiantes lograrán un saber importante en su vida personal y profesional; estos trazos pueden ser pronunciados en los instrumentos musicales, decoración o expresión personal.

Esta información apreciada y aplicada por los maestros constructores de instrumentos musicales, la vemos plasmada en las rosetas, lacería, plantillas y marquetería donde exponían su visión de la vida, Paniagua (2018) comparte la opinión de Sohns respecto al rosetón y la libertad que tiene el laudero en su creación (Imagen 58):

En el centro de la tapa, calada, encontramos la roseta. ¡Cuántas cosas se encuentran en una roseta! Su diseño nos puede hablar de astrología, de los humores, de los cuatro elementos, de los puntos cardinales, proporciones matemáticas y muchas cosas más. En ella el lutier, el constructor de laudes, deja escrita su visión del mundo. (p. 110)

Imagen 58

Las rosetas.



Nota: Adaptado de *El laúd árabe medieval: Historia y construcción*, [Fotografía], por MúsicaAntigua.com, 2022, <https://musicaantigua.com/el-laud-arabe-medieval-historia-y-construccion/>

2.2.3 Dibujo a Mano Alzada (DMA)

Cualquier expresión artística como la música, escultura, danza, teatro o el dibujo son actividades que pueden llevar a un estado de relajación, concentración, observación y creación, existe una fuerte creencia que estas actividades se lleva a cabo en el Hemisferio Derecho del cerebro, así que para ser creativos o lograr los atributos de este hemisferio, este se tiene que ejercitar. Edwards (1988) en el libro *Aprender a dibujar*, capítulo 1 *El dibujo y el arte de montar en bicicleta* en el apartado del resumen lo expresa de la siguiente manera:

Al lograr el acceso a una parte de la mente que funciona de un modo propenso al pensamiento creativo e intuitivo, se aprende algo fundamental en las artes visuales: cómo expresar en el papel lo que se ve con los ojos.
(parr. 1)

Esta teoría de dos hemisferios separados y cada hemisferio encargado de una función es mencionada por Edwards la cual los cataloga de acuerdo con sus actividades y características, esta presunción afirma que al estimular el hemisferio derecho o izquierdo del cerebro la persona se vuelve más creativa o más racional. El Cuadro 4 muestra las peculiaridades de cada hemisferio según Edwards (1988, parr. 2) en el capítulo 3 *El cerebro: Sus lados izquierdo y derecho*, en el apartado *Los dos modos de procesar la información*.

Cuadro 4

Actividades y características de cada hemisferio, según Edwards (1988).

HEMISFERIO IZQUIERDO	HEMISFERIO DERECHO
<ul style="list-style-type: none">▪ Analiza. Estudia las cosas paso a paso y parte a parte.▪ Abstrae. Toma un pequeño fragmento de información y lo emplea para representar todo.▪ Verbaliza. Usa palabras para nombrar, describir y definir.▪ Temporal. Sigue el paso del tiempo, ordena las cosas en secuencias: empieza por el principio.▪ Digital. Usa números, cuenta.▪ Lógico. Sus conclusiones se basan en la lógica: una cosa sigue a otra en un orden lógico, como en un teorema matemático o un argumento. Sus declaraciones son racionales basadas en la lógica.▪ Lineal. Piensa en términos de ideas encadenadas, un pensamiento sigue a otro, llegando a una conclusión	<ul style="list-style-type: none">☼ No verbal. Es consciente de las cosas, pero le cuesta trabajo relacionarlas con las palabras.☼ Sintético. Agrupa las cosas para formar conjuntos.☼ Concreto. Capta las cosas tal como son, en el momento presente.☼ Analógico. Ve las semejanzas entre las cosas; comprende las relaciones metafóricas. Entiende metáforas.☼ Atemporal. Sin sentido del tiempo.☼ No racional. No necesita un sustento racional, ni se basa en hechos, tiende a posponer los juicios.☼ Intuitivo. Tiene inspiraciones repentinas, corazonadas o imágenes visuales.☼ Holístico. Ve las cosas completas, percibe los patrones y estructuras generales,

<p>convergente.</p> <p>procedimientos paso a paso.</p>	<p>Planea</p>	<p>llegando a menudo a conclusiones divergentes.</p>
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Simbólico. Emplea símbolos los cuales representan algo. 		<ul style="list-style-type: none"> ☼ Ve cosas imaginarias, las cuales solo existen en el ojo de la mente. ☼ Reconstruye en la mente cosas reales ☼ Ve las cosas en el espacio. ☼ Relaciona las partes con el todo. ☼ Sueña. ☼ Crea nuevas combinaciones de ideas.

Nota: Adaptado de *Edwards B. (1988). Aprender a dibujar.* España: Level. Polígono Los Llanos.

Esta visión sostiene una dualidad entre los hemisferios, los cuales están poco relacionados, esta duplicidad la experimenta la cultura occidental en los opuestos el día y la noche, lo masculino y lo femenino, arriba y abajo, izquierda y derecha, dualidad que es irreconciliable. Occidente carga la balanza hacia el lado izquierdo del cerebro la parte racional, el sistema educativo estimula este hemisferio priorizando las matemáticas y el lenguaje, relegando las artes o meditación. Al tener más estimulación el hemisferio izquierdo, según Edwards, se vuelve el hemisferio dominante, sojuzgando al hemisferio derecho y menospreciando sus actividades.

Según Edwards (1988) en el libro *Aprender a dibujar*, capítulo 3, apartado *La doble realidad de los pacientes con cerebro dividido* el dibujo es una actividad que se procesa en el hemisferio derecho del cerebro, al respecto comenta “Parece que el hemisferio derecho procesa la información visual del modo necesario para dibujar, mientras que el hemisferio izquierdo la percibe de maneras que parecen interferir con el dibujo” (parr. 1).

Según esta teoría, cada hemisferio realiza sus funciones y poco están relacionados, cada uno cumple las actividades que le fueron atribuidas y es el dominio de uno u otro hemisferio lo que expresa el individuo. Así, en una persona muy racional el hemisferio dominante será el izquierdo y en una persona muy creativa el hemisferio dominante será el derecho, sin embargo ¿forzosamente tendrá que ser así? Existe una teoría que esta lateralización no es tan drástica, al respecto Romero (1996) opina:

Pero lo que interesa aquí es la existencia en nuestra tradición cultural, es decir, en nuestra forma de pensar el mundo, de esas dicotomías con las que construimos un orden en las cosas. En ese sentido podemos decir que las investigaciones sobre la relación entre la creatividad y los hemisferios cerebrales no tienen sus orígenes en los estudios sobre el funcionamiento del cerebro, sino en la tendencia, mucho más antigua, de considerar la realidad en términos de dicotomías. (p. 102)

El condicionamiento occidental al que hemos sido sometidos muestra otra vez su discurso hegemónico oculto en la ciencia. Esta forma de ver al cerebro dividido e independiente un hemisferio del otro podrá ser una expresión más de cómo ve occidente la vida, en una dualidad disociada.

Romero (1996) desarrolla esta forma de pensar y entender la vida en dos:

Lo más evidente en esa idea que vincula creatividad o actividad artística y hemisferio derecho, es el planteamiento de una doble dicotomía: arte frente a ciencia o creatividad frente a razonamiento lógico por un lado, y hemisferio izquierdo y derecho por otro. El ser humano, a juzgar por su historia, tiene esa peculiar manera de pensar: organizar la realidad en compartimentos separados, a ser posible en pares de opuestos. (p. 101)

Esta visión occidental deja de lado la posibilidad de un matemático creativo, un ingeniero sensible, un médico soñador o un arquitecto metafórico, de ser así ¿Cómo puede haber propuestas nuevas en las ciencias o áreas consideradas racionales? Solo se repetiría lo establecido, como ejemplo, la ingeniería ha vivido cambios importantes; no se construye lo mismo y de la misma forma que en la época medieval. Dichos cambios son el trabajo creativo de los ingenieros para crear nuevas formas en la construcción, aunque esta sea una actividad considerada del hemisferio izquierdo. Al respecto Hernández (2014) comparte:

Lo más importante, es que en ambos hemisferios pueden ocurrir todas las funciones, pero su activación es diferente y en diferentes tiempos. No obstante, algunas funciones son prioritariamente parte del trabajo de un hemisferio particular, mientras que otras se encuentran igualmente distribuidas en ambos hemisferios y podrían ser incluso simultáneas e incluso complementarias. Para ciertas funciones específicas un hemisferio actúa de forma dominante sobre el otro, lo que se denomina lateralización cerebral y se basa en su propia asimetría funcional y neuromolecular. (p.375)

La anterior expresión continúa con la lateralización del cerebro, no especifica que actividades son exclusivas de cada hemisferio y cuales realizan en conjunto, sin embargo, dejan abierta la posibilidad de un trabajo amalgamado, donde ambas partes son fundamentales en el proceso creativo y de razonamiento. Donde la inteligencia creativa tiene partes de intuición, lógica, creatividad, análisis, imaginación, objetividad, holismo, linealidad, simultaneidad... “Los estudios más recientes indican que el verdadero trabajo cerebral involucra a ambos hemisferios trabajando en equipo” (Hernández, 2014, p. 379). Lo interesante de esta teoría es que busca unir ambas actividades, donde todo es necesario e importante para el desarrollo de la vida, donde la individualidad es necesaria para la expresión del universo, donde la dualidad se articula para concebir la vida, el Cristo (2000) lo

expresa: “Padre INTELIGENCIA y Madre AMOR NUTRICIÓN fueron explotados para obrar de manera independiente y a la vez conjuntamente” (p. 122).

Una propuesta respecto al funcionamiento del cerebro en la actividad creativa puede ser que no dependa de un lado del cerebro sino en la capacidad del individuo de conectar ambos hemisferios para encontrar una solución a las situaciones que se presentan en la vida, pueden ser situaciones laborales, personales, mentales y emocionales, al generar una solución a las dificultades que se presentan automáticamente se crea algo nuevo, por lo tanto, algo diferente a lo que se hacía o se pensaba. Esta solución creativa va de la mano con una conclusión amorosa, donde el resultado beneficia a todos. Hernández (2014) brinda una definición neurológica de creatividad “Los neurocientíficos definen a los individuos creativos como aquellos capaces de resolver problemas y tomar decisiones en situaciones que ameritan creatividad” (p.375).

La creatividad es una actividad que se emplea en todas las actividades de la vida, ya que es necesario encontrar soluciones a los problemas y saber aplicar estas ideas al entorno que se va a transformar. Edwards (1988), en el capítulo 3, no solo propone una actividad cerebral para lograr ser creativos, también hace notar la necesidad de conocer la técnica, saber hacer, conocer las herramientas, conocer la historia de lo que se ha hecho, lo anterior abre la posibilidad de transformar la realidad.

Una persona creativa es aquella que puede procesar de maneras nuevas la información de que dispone, los datos sensoriales que todos recibimos. Un escritor necesita palabras, un músico necesita notas, un pintor necesita percepciones visuales, y todos ellos necesitan algún conocimiento de las técnicas de sus respectivos oficios. (parr. 1)

Tradicionalmente se ha considerado al dibujo una actividad que realiza el hemisferio derecho, por ser una actividad artística. Pero no solo eso también se considera un motor para desarrollar la creatividad y la observación, estos elementos

son importantes en la actividad del laudero, la observación es la capacidad del estudiantado para percibir los detalles en las maderas, las líneas, los sonidos y las formas en el proceso de construcción de un instrumento. Esta capacidad de observación no siempre está desarrollada en el estudiantado, sin embargo, el dibujo es una excelente actividad para empezar a desarrollarla, cabe señalar que esta materia no es para que las/los estudiantes sean excelentes dibujantes, sino para que desarrollen la apreciación visual, la cual es necesaria en el oficio de la laudería.

Ser un buen dibujante no solo requiere dominar alguna técnica del dibujo como el carboncillo, acuarela, grafito, pastel o sanguina, ser un buen dibujante requiere observar la realidad con todos sus detalles como son los colores, las sombras, las perspectivas, las texturas y las proporciones, estos elementos existen en la laudería ya que los objetos tienen texturas, colores, proporciones, líneas, luces y sombras. Según Edwards (1988), en el capítulo 1, apartado *Un toque de atención hacia los estados de conciencia*, aprender a observar con todos los sentidos genera un cambio de conciencia, una relajación en el artista.

Lo principal para aprender a dibujar es preparar las condiciones que provoquen el cambio mental a un modo diferente de procesar la información, el estado de conciencia ligeramente alterada que permite ver bien. En este estado, uno es capaz de dibujar sus precepciones aunque nunca haya estudiado dibujo. Una vez que uno se familiariza con este estado puede controlar conscientemente el cambio mental. (parr. 4)

Al parecer el percibir sensiblemente la realidad puede generar en el estudiantado un estado de relajación, en este estado el cerebro con sus múltiples facetas entra en momento energéticamente femenino de creatividad y contemplación, parece un momento de meditación. Donde expresar lo que el ojo ve es mucho más fácil y eficiente. En ese momento de ensueño el cerebro es una mezcla de intuición, creatividad, imaginación y técnica, un momento donde la

energía femenina se expresa libremente, Lao Tse (2007) lo ilustra de la siguiente manera “Conoce lo masculino, más permanece en lo femenino” (p. 67).

En este estado de relajación se puede lograr la re-unión de la creatividad con cualquier actividad que se realice, en el disfrute de la vida y todas las expresiones.

Era Yanko un chicuelo,
más rubio y sonrosado que la aurora,
con los ojos tan puros como el cielo
y el alma cual de artista soñadora.
La música del campo lo atraía...,
Adivinaba un himno en los rumores,
que el viento recogía
Al besar los arbustos y las flores,
Y en el gorjeo matinal del ave,
Y en el silencio de la noche grave
Y en el cáliz gentil de la violeta,
hallaba una canción tierna y sin nombre,
la canción sacrosanta del poeta
que apenas puede comprender el hombre. (Belmonte, s.f.)

Capítulo III. Propuesta de tesis

Parte fundamental de la tesis fue realizar una propuesta educativa para la Escuela de Laudería a partir del diseño y ejecución de actividades encaminadas a despertar y fomentar la creatividad e introspección del estudiantado. Se plantearon actividades tomando en cuenta la espiritualidad, el dibujo, la laudería, la creatividad y la libertad, senderos que llegaron a la esencia de las/los estudiantes.

Este capítulo es la materialización de lo expuesto a lo largo de las opiniones y teorías desplegadas, en esta obra. La cual busco una educación creativa, nutrida, divertida, dinámica, simétrica y participativa, donde las/los estudiantes revaloraron el dibujo en su oficio como lauderos y la laudería se reencontró con su parte simbólica y espiritual.

3.1 Tesis en juego

La propuesta de este trabajo de tesis fue que las/los estudiantes a través del dibujo retomaran el deleite de la vida, materializando dibujos que tranquilizaron su mente y despertaron su creatividad, disfrutaron el momento presente y así pudieron comer la “fruta de la vida”, en cada línea, color o trazo, y si así lo desearon, escucharon la voz de su corazón.

La libertad fue importante en el despertar de la creatividad, expresaron los pensamientos y sentimientos de manera franca y espontánea; al mismo tiempo contemplaron la historia donde recordaron el origen de esta labor. El fin fue proponer instrumentos nuevos e ingeniosos donde gozaron el acto creativo.

3.1.1. Núcleos de la tesis

- El dibujo como actividad que contribuyo y despertó la creatividad, relajación y gozo en las/los estudiantes.
- El estudio y exposición de elementos básicos del dibujo (línea, punto, color, texturas, perspectivas, volumen, luz, sombra y proporción), elementos que

las/los estudiantes pudieron observar y reconocer esta información en su oficio como lauderos.

- Reunieron la historia de los instrumentos y el dibujo.
- Aplicaron el dibujo en el oficio de laudería.
- Recordaron la parte espiritual de los instrumentos musicales.

3.2 Tarea de investigación educativa

Se buscó el reencuentro con el Ser de cada estudiante, ese ser divino lleno de creatividad y amor, a través del dibujo y la laudería. Una oportunidad donde estudiantes y docente encontraron una ventana de expresión libre a través de líneas, movimientos, maderas, colores, dibujos, cuentos, risas y cantos donde expresaron su labor con serenidad donde comprendieron sensiblemente lo que estaban haciendo.

3.3 Propósito

Ayudar a que las/os estudiantes se auto/sensibilicen mediante el dibujo, alcanzando estados de tranquilidad, disfrute y meditación, para poder estar en el aquí y el ahora, es en ese instante que los estudiantes podrán unirse con su Ser interior para crear sus propios artefactos sonoros, artefactos llenos de inspiración y gozo.

3.4 Objetivos

- Transformar el programa de estudio de la clase de Dibujo el cual posea diversas voces que nutran el quehacer del estudiantado.
- Desarrollar una propuesta educativa donde las/los estudiantes puedan expresarse libremente a través de los diferentes tipos de dibujo.

- Activar la creatividad de las/los estudiantes a través de teoría, práctica del dibujo y la laudería.
- Inspirar la serenidad en las/los estudiantes para que en ese estado ellos puedan crear sus propios instrumentos musicales.
- Alimentar la alegría y gozo en la clase para que sus instrumentos compartan el sentir de sus creadores.
- Conocer la historia del laúd para trazar un instrumento en el cual se pueda integrar la parte espiritual, acústica, cultural y su belleza visual.

3.5 Preguntas de investigación

- ¿Qué importancia tiene para las/los estudiantes de la Escuela de Laudería y para la escuela el que se desarrolle la creatividad?
- ¿Cómo influirá este proceso de meditación en las/los estudiantes, en los dibujos y en los instrumentos que realicen?
- ¿Cuál es la importancia de que las/los estudiantes contacten con su Ser interior?
- ¿Por qué es importante realizar otros dibujos de instrumentos a parte del violín, viola y chello?
- ¿Es posible pensar la formación del laudero más allá de la técnica?
- ¿Cuál es la importancia de pensar la formación del laudero, como el arte de extender el ser en los instrumentos que construye?
- ¿Se puede compartir esta idea en el diseño curricular de alguna asignatura que corresponda al plan de estudios de la Licenciatura en Laudería del INBAL?
- ¿Podría aplicarse este enfoque en la materia de Dibujo en la Escuela de Laudería del INBAL?
- ¿En qué beneficia a las/os estudiantes esta materia bajo el enfoque propuesto?

3.6 Método

La metodología empleada en la tesis fue la propia de la investigación con enfoque cualitativo, en base a la crítica y el análisis del estado del arte para poder realizar otras actividades que favorezcan el desarrollo emocional, mental y espiritual de las/los estudiantes encaminado al diseño de artefactos sonoros. La propuesta educativa se llevó a cabo en la Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, la cual se encuentra en la ciudad de Querétaro, con las/los estudiantes de 1° y 2° año de la Licenciatura en Laudería, en total son 15 estudiantes, 5 cursan el 1° año y 10 cursan el 2° año, de los cuales 12 son hombres y 3 mujeres, la edad del estudiantado oscila entre los 18 a 32 años.

Un fragmento fundamental de este trabajo fue el análisis de diversos textos para poder opinar con diferentes impresiones los eventos que sucedieron y suceden en la vida del ser humano. Con lo anterior poder realizar una crítica fundamentada, conociendo un poco el estado del arte en el que nos encontramos, así, poder proponer una idea educativa. Textos como la poésis de Zapata, la educación simétrica de Martínez R., la espiritualidad de Maldonado, la laudería de Martínez G. y DMA de Edwards ayudaron a fundamentar teóricamente la tesis. La cual fue diseñada como una propuesta para desarrollar la creatividad del estudiantado a través de la serenidad y sensibilidad para llegar a la sabiduría la cual es creativa. Lo anterior apuntalado por el dibujo que favorece la percepción y entendimiento del estudiantado para llegar a la comprensión sensible de su oficio. Buscando el respeto entre ambas partes de la educación, estudiantado y docente.

3.6.1 Propuesta (actividades, fechas y lugares)

Este apartado muestra las propuestas educativas con actividades, fechas, lugares y participantes:

Propuesta 1.

Nombre de la actividad: *El laúd. Historia viva y cosmovisión de un artefacto musical.*

Propósito: Mostrar la relación del DG, la GS y la laudería a través de la elaboración del plano de un laúd. Investigar y compartir las propuestas respecto al origen, cosmovisión y elementos técnicos en la construcción del laúd. Recordar la parte espiritual de este artefacto sonoro y su importancia en la vida del ser humano desde un proceso de sanación corporal hasta una conexión divina, no solo para lograr una belleza acústica también un encanto visual.

Secuencia de la actividad:

1. Investigar los posibles diseños de laúd árabe y seleccionar un modelo.
2. Realizar la lectura de *El laúd medieval* de Carlos Paniagua (2018) para recrear lo más próximo posible el laúd mencionado por AL-Kindi en el año 874.
3. Trazar el laúd con el apoyo de un estudiante en papel con compás, reglas y grafito.
4. Realizar los trámites necesarios en la ESLA para llevar a cabo la plática *El laúd. Historia viva y cosmovisión de un artefacto musical.*
5. Impartir la charla respecto al laúd. Los temas para exponer son el origen, cosmovisión, construcción, evolución, apropiación del mundo occidental del instrumento, espiritualidad, dibujo y diseño del laúd.
6. Elaborar el plano del laúd.
7. Elaborar la plantilla de un laúd, con un diseño propio.

Participantes: Estudiantes de 2º año.

Lugar: Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes en Querétaro.

Fecha de inicio: noviembre 2022.

Fecha de fin: 7 de julio del 2023.

Propuesta 2.

Nombre de la actividad: *La abuela y el abuelo* cuento para dibujar.

Propósito: Reconectar con la esencia divina, con las energías masculina y femenina a través del dibujo y la historia de un cuento.

Secuencia de la actividad:

1. Crear el cuento *La abuela y el abuelo* el cuales es autoría de la docente (Anexo 1).
2. Realizar la lectura del cuento.
3. Realiza un dibujo a mano alzada durante la lectura del cuento *La abuela y el abuelo*.

Participantes: Estudiantes de 1° y 2° año.

Lugar: Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes en Querétaro.

Fecha de inicio: junio 2023.

Fecha de fin: septiembre 2023.

Propuesta 3.

Nombre de la actividad: Catálogo de laudería: *Jack el violín*.

Propósito: Realizar un catálogo el cual hable sobre laudería, en él las/los estudiantes plasmaran diferentes perspectivas (1 punto de fuga, 2 puntos de fuga y perspectiva isométrica), para aplicar lo visto en clase.

Elaborar una reseña sobre el objeto representado la cual responda las preguntas ¿Qué es? y ¿Para qué sirve?

Secuencia de la actividad:

1. Exponer y realizar ejercicios con perspectiva: 1 punto de fuga, 2 puntos de fuga y perspectiva isométrica.
2. Elegir un tema para el catálogo.

3. Repartir los temas a dibujar.
4. Realizar dibujos de las partes del violín en perspectiva (1 punto de fuga, 2 puntos de fuga y perspectiva isométrica).
5. Redactar las respuestas a las preguntas ¿Qué es? y ¿Para qué sirve?
6. Reunir los dibujos con su nombre y descripción.
7. Escribir la información recabada por el estudiantado de la parte del violín que dibujaron.
8. Realizar la encuadernación del catálogo.

Participantes: Estudiantes de 1° año.

Lugar: Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes en Querétaro.

Fecha de inicio: marzo 2023.

Fecha de término: junio 2023.

Propuesta 4.

Nombre de la actividad: Dibujo colectivo.

Propósito: Desarrollar la libertad, creatividad, introspección y diversión en las/los estudiantes a través del DMA.

Secuencia de la actividad:

1. Instalar los modelos a representar.
2. Elegir lugar para realizar el dibujo.
3. Observar los objetos.
4. Dibujar los objetos durante el tiempo marcado.
5. Cambiar de posición en la señal, podrá cambiar siguiendo el orden establecido o canasta revuelta donde los participantes romperán el orden establecido buscando un lugar para continuar el dibujo.

Participantes: Estudiantes de 1° y 2° año.

Lugar: Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes en Querétaro.

Fecha de inicio: martes 3 de octubre del 2023.

Fecha de fin: martes 3 de octubre del 2023.

Capítulo IV. Resultados de la experiencia

Este capítulo muestra el desarrollo y evidencias surgidas de las actividades realizadas con las/los estudiantes de 1° y 2° año de la ESLA, así mismo, la experiencia de la docente al realizar las propuestas. Las actividades se desarrollaron principalmente en la clase de dibujo, sin embargo, la actividad del laúd involucro la materia de Historia de los instrumentos. Actividad que logro un alcance mayor al programado, contribuyendo a la exposición de la espiritualidad en los instrumentos musicales.

4.1 Actividades realizadas

Las actividades realizadas son las siguientes:

Actividad 1. *El laúd. Historia viva y cosmovisión de un artefacto musical.*

Las actividades se llevaron a cabo en la Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), los tiempos y fechas no se cumplieron según lo planeado ya que el trazo del laúd fue más complicado de lo previsto. Las actividades se realizaron durante noviembre del 2022 actualmente se continua la elaboración del plano del laúd.

Lugar: Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes en Querétaro.

Propósito: Buscar el disfrute del aprendizaje y el desarrollo de la creatividad a través del dibujo en las/los estudiantes. Conocer y practicar la parte técnica del dibujo con la elaboración del plano, así como elementos técnicos de la construcción del aparato sonoro. Compartir la intensión, espiritualidad y cosmovisión de los constructores árabes respecto a este artilugio. Así como elementos de la energía femenina y su relación con la luna en los sonidos.

Secuencia de la actividad:

1. Se realizó una investigación de los posibles diseños del laúd árabe para seleccionar un modelo, esta última actividad se llevó a cabo con el apoyo del Lic. Armando Plancarte y el estudiante Juan Carlos Herrera.
2. Como sugerencia por parte del estudiante, esta actividad abre las puertas al servicio social en la asignatura de Dibujo.
3. Se realizó la lectura de *El laúd árabe medieval. Historia y Construcción* de Carlos Paniagua (2018), para recrear lo más aproximadamente posible un laúd mencionado por AL-Kindi en el año 874 (Imagen 59) en lo que actualmente es Iraq. El texto describe las proporciones y algunas características del instrumento, la información respecto al instrumento es escasa. Detalles como oídos en lugar de roseta, ubicación de las cuerdas, ubicación y tamaño de la cejilla, vista lateral del laúd, gajos ilustrativos de la vista lateral, clavijero, travesaños dentro del instrumento, moldes para realizar la instalación de los gajos y tamaño real de las duelas es información que el texto no incluye, por lo tanto, se realizó un trabajo de investigación para poder realizar un plano cabal del instrumento. Cabe señalar que el estudiante conoce el funcionamiento y partes del instrumento esto hizo alcanzar una mayor precisión en el plano, brindando datos adicionales (Imagen 60).

Imagen 59

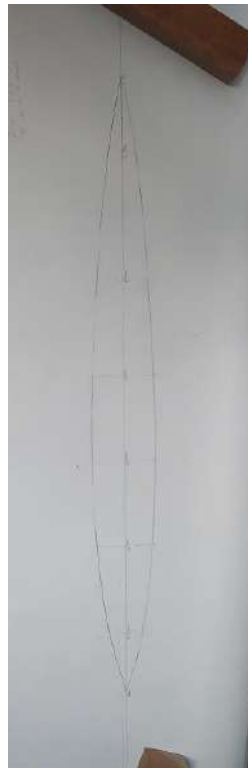
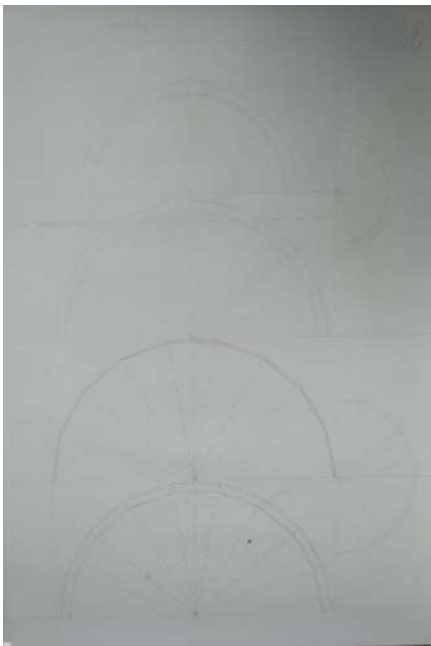
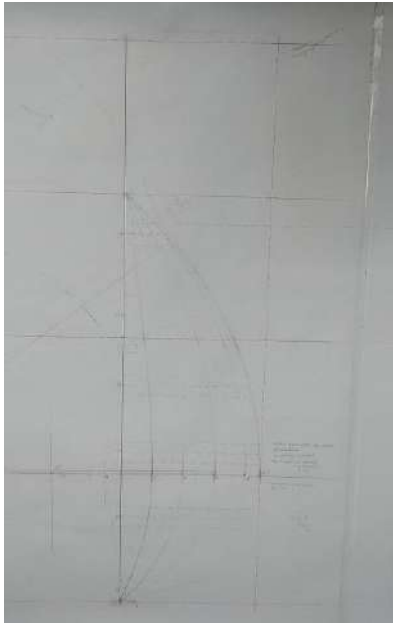
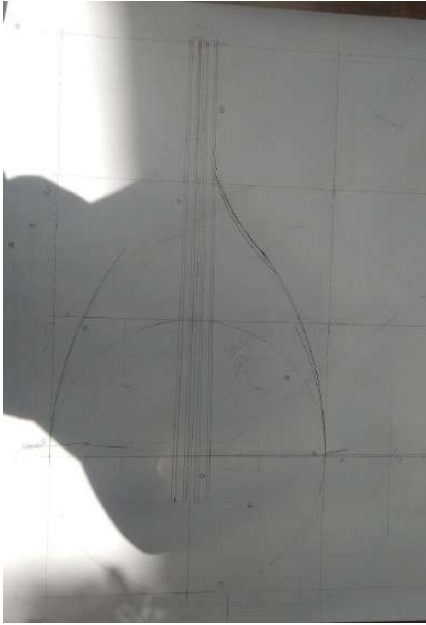
Imagen del laúd de Al-Kindi (Iraq, 874).



Nota: Adaptado de El laúd árabe medieval Historia y construcción (p.75), por Carlos Paniagua, 2018, Ediciones Polifemo.

Imagen 60

Plano realizado por estudiante y docente de dibujo.



4. Se trazó el laúd con el estudiante en papel con compás, reglas y grafito. La primera complicación que se presentó fue el tamaño del laúd, es muy grande y las herramientas con las que se contaba no alcanzaban las dimensiones requeridas por el instrumento.

5. El primer compás diseñado por la docente y realizado por el auxiliar de carpintería en la ESLA, fue con hilo y madera (Imagen 61). Don Margarito adaptó un soporte al clavo del compás para evitar movimientos al trazar. Sin embargo, al realizar los arcos estos eran diferentes entre sí, ya que el hilo se acortaba o acrecentaba según el arco trazado. Con lo que cada arco resultaba diferente y el laúd no era simétrico.

6. El estudiante realizó el diseño y materialización de un compás el cual da trazos precisos y se puede adaptar un lápiz, plumón o porta minas (Imagen 62), lo cual resultó muy beneficioso ya que se trazaron diferentes tipos de líneas en el plano, por ejemplo, líneas auxiliares con grafito y líneas definitivas con plumón. Un problema que se tuvo al trazar con este compás fue que requiere dar una vuelta muy amplia por la barra tan larga, en dicha barra corre la aguja que ancla al papel; para dar diferentes aperturas a los arcos.

Imagen 61

Compás diseñado por la docente de dibujo y elaborado por Don Margarito.



Imagen 62

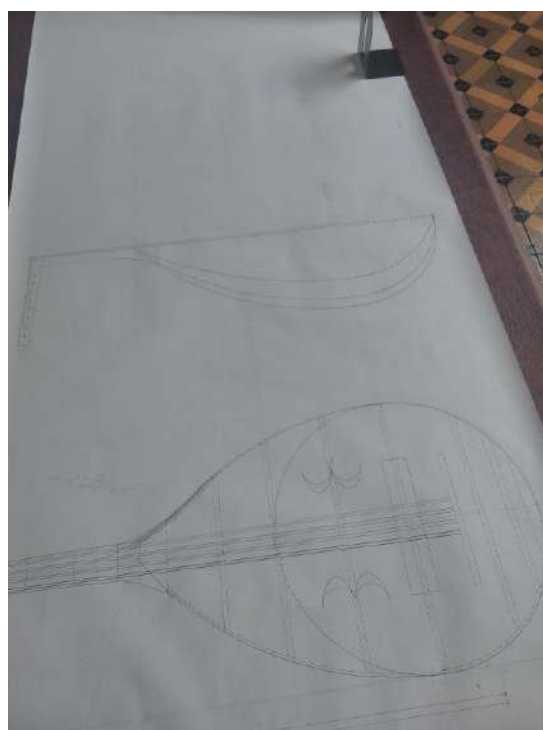
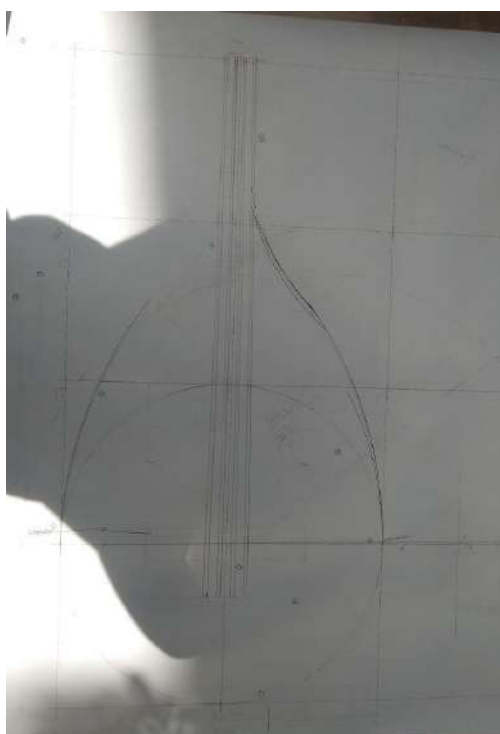
Compás diseñado y elaborado por el estudiante de la Escuela de Laudería.



7. Se realizó el plano en 2 ocasiones ya que tenía errores (Imagen 63), al trabajar con distancias tan grandes el margen de error se acrecienta, por lo cual todavía no se tiene el plano con la calidad deseada. Lo complicado del plano ha hecho que se prolonguen los tiempos para la culminación del mismo.

Imagen 63

Planos realizados.

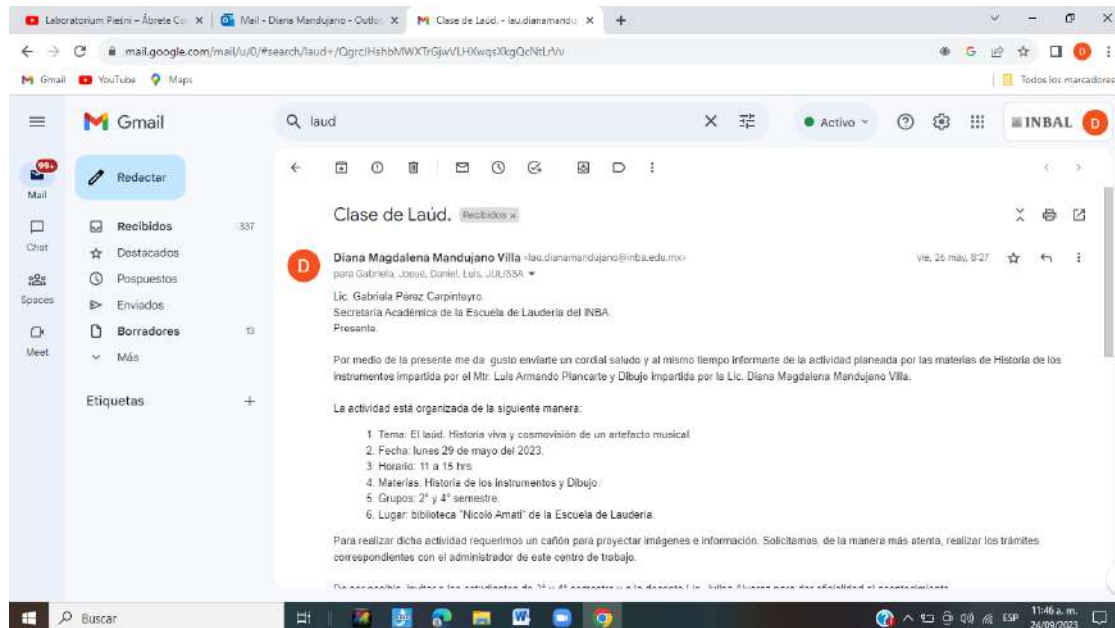


8. El estudiante al saber de laudería ayudo enormemente en cuestiones técnicas con lo cual el plano se enriqueció considerablemente. Así mismo, maestros lauderos apoyaron constantemente en puntos técnicos de construcción y ergonomía del instrumento respecto al músico.

9. Se envió oficio a la Secretaria Académica de la ESLA para llevar acabo la plática *El laúd. Historia viva y cosmovisión de un artefacto musical* (Imagen 64).

Imagen 64

Oficio para realizar la plática “El laúd. Historia viva y cosmovisión de un artefacto musical.”



10. Se impartió la charla *El laúd. Historia viva y cosmovisión de un artefacto musical* el lunes 29 de mayo del 2023 en las instalaciones de la ESLA con los docentes de Historia de los instrumentos y Dibujo. Los temas que se expusieron fueron el origen, cosmovisión, construcción, evolución, dibujo y diseño del laúd. Sin embargo, el momento se prestó para hablar francamente de la parte espiritual y femenina del instrumento y su cosmovisión. Temas silenciados por la docente de dibujo, ya que los consideraba inapropiados en una educación laica.

En la plática se pudo exponer la experiencia y conocimientos respecto a la energía femenina, su relación en la vida y su manifestación en la mujer, como por ejemplo el ciclo menstrual, su relación con la luna y los sonidos del laúd.

11. Las/los estudiantes realizaron el plano del laúd, por las dimensiones del instrumento lo trazaron en parejas. El estudiantado mostró interés en el trazo ya

que varios preguntaron si se realizaría el laúd. Algunos temas que se manifestaron durante la elaboración del plano fueron el trabajar con un compás de grandes dimensiones, ya que fue diferente a lo que se había trabajado, el inmobiliario era insuficiente por lo que tenían que sacar los res tiradores (Imagen 65).

Imagen 65

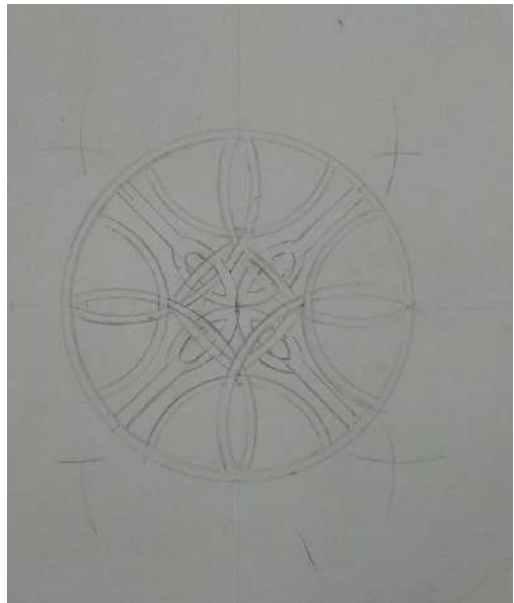
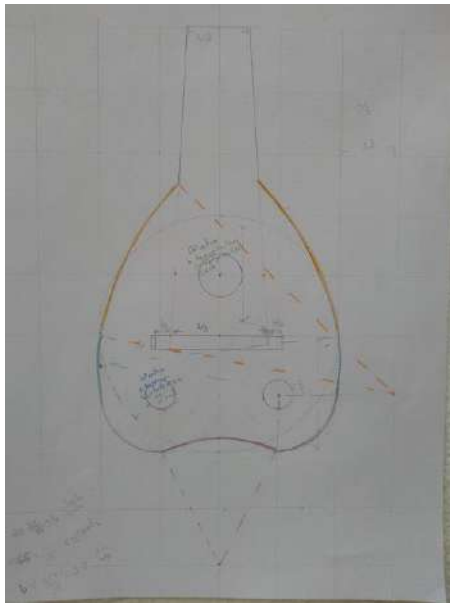
Planos del laúd realizados por los estudiantes.

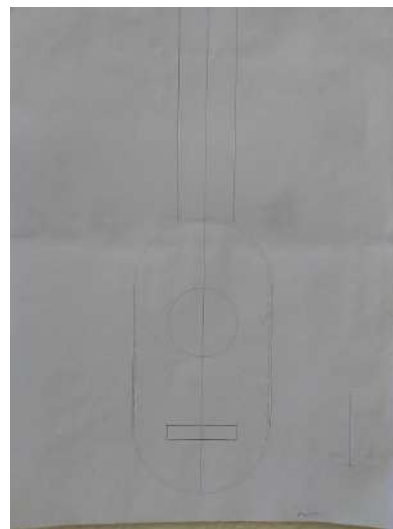


12. La última actividad fue realizar una plantilla de un laúd, la propuesta era que las/los estudiantes realizarán un diseño con discurso propio con la libertad de crear, esbozar y mostrar su espíritu creador. Empleando las nociones de la arquitectura del laúd, su origen, cosmovisión primigenia, espiritualidad y las herramientas confeccionadas. El resultado no fue el que esperaba, ya que los planos los hicieron un poco apresurados por ser fin de semestre. Esta urgencia no solo fue de las/los estudiantes también de la docente, ya que por entregar a tiempo calificaciones no fotografió los planos. A pesar de las prisas que se vivieron surgieron propuestas interesantes y creativas, incluso de estudiantes que durante el semestre entregaron muy pocos trabajos (Imagen 66).

Imagen 66

Planos del laúd realizados por los estudiantes con un diseño propio.





Actividad 2. *La abuela y el abuelo* cuento para dibujar.

La actividad se llevó a cabo en la Escuela de Laudería (ESLA) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) con las/los estudiantes de 1° año el martes 26 de septiembre del 2023 y con las/los estudiantes de 2° año el martes 5 de septiembre del 2023. El cuento se encuentra en el Anexo 1, para su consulta.

Lugar: Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes en Querétaro.

Propósito: Conocer las características de las energías originales en el cuento llamado *La abuela y el abuelo*, las cuales habitan en toda la creación y han dado vida a toda la existencia. También, mostrar otra opción de actuar amorosamente con la vida y todas sus múltiples formas de expresión.

Secuencia de la actividad:

1. La docente creó el cuento *La abuela y el abuelo*, el tema son las cualidades de las energías femenina y masculina, complemento perfecto para dar y cuidar la vida. El propósito del cuento es nutrir el espíritu de las/los estudiantes y reconocer ambas energías en la creación.

2. El cuento está basado en las descripciones que realiza el Cristo de estas dos energías y la visión anahuaca de la existencia.
3. La actividad consistió en leer el cuento *La abuela y el abuelo* en voz alta por parte de la docente, mientras las/los estudiantes realizaban un dibujo de lo que les iba interesando de la historia.

Estudiantes de 1° año. Al contar el cuento las/los estudiantes algunas veces dibujaron y otras veces solo escucharon la historia, un estudiante en especial, solo escucho la historia; cuando se terminó de leer el cuento empezó a realizar el dibujo.

La actividad se extendió una hora. Una estudiante al terminar de dibujar comento: “me encanta dibujar estoy tan relajada que solo quiero quedarme así” (comunicación personal, 2023) (Imagen 67).

Imagen 67

Dibujos realizados por los estudiantes de 1° año del cuento “La abuela y el abuelo.”





Estudiantes de 2° año. La actividad fue sencilla, sin embargo, las/los estudiantes tomaron más tiempo del que se tenía previsto para realizar el dibujo. Se terminó de leer el cuento y ellos continuaron dibujando. La libertad para realizar el dibujo quedó expuesta, así que las/los estudiantes experimentaron con los colores, formas y partes del cuento.

La importancia de esta actividad, sobre todo para los estudiantes de 2° año, es que ellos tienen que realizar un cuento cuyo tema es la laudería. Una de las sugerencias es que sea un cuento que nutra al lector respecto a esta actividad.

Un estudiante, en particular, realizó la narración de su dibujo: “Este es el árbol los diferentes grises y direcciones son el viento que mueve las hojas del árbol, de él cae la comida. Aquí están todos los animales que viven en el árbol” (Comunicación personal, 2023) (Imagen 68).

Imagen 68

Dibujos realizados por los estudiantes de 2° año del cuento “La abuela y el abuelo.”











Cabe mencionar que como docente la rapidez por terminar el programa de asignatura, cumplir con los temas y ejercicios marcados en dicho formato hace que cometa errores. Lo cual ha sido un poco difícil cambiar, ya que se ha tenido que practicar la serenidad y respetar los tiempos de las/los estudiantes para no apresurarlos.

Actividad 3. Catálogo de laudería: *Jack el violín.*

Las actividades se llevaron a cabo en la Escuela de Laudería (ESLA) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), con las/los estudiantes de 1° año. Este trabajo duro todo el semestre, el cual incluye exposiciones por parte de las/los estudiantes, organización y realización del catálogo.

Lugar: Biblioteca *Nicoló Amati* y patio central de la Escuela de Laudería.

Propósito: Experimentar el vínculo histórico entre el dibujo y la laudería a través de conocimientos de perspectivas (1 y 2 puntos de fuga y perspectiva isométrica), luces, medios tonos y sombras. Con lo anterior enriquecer la libertad creadora de las/los estudiantes.

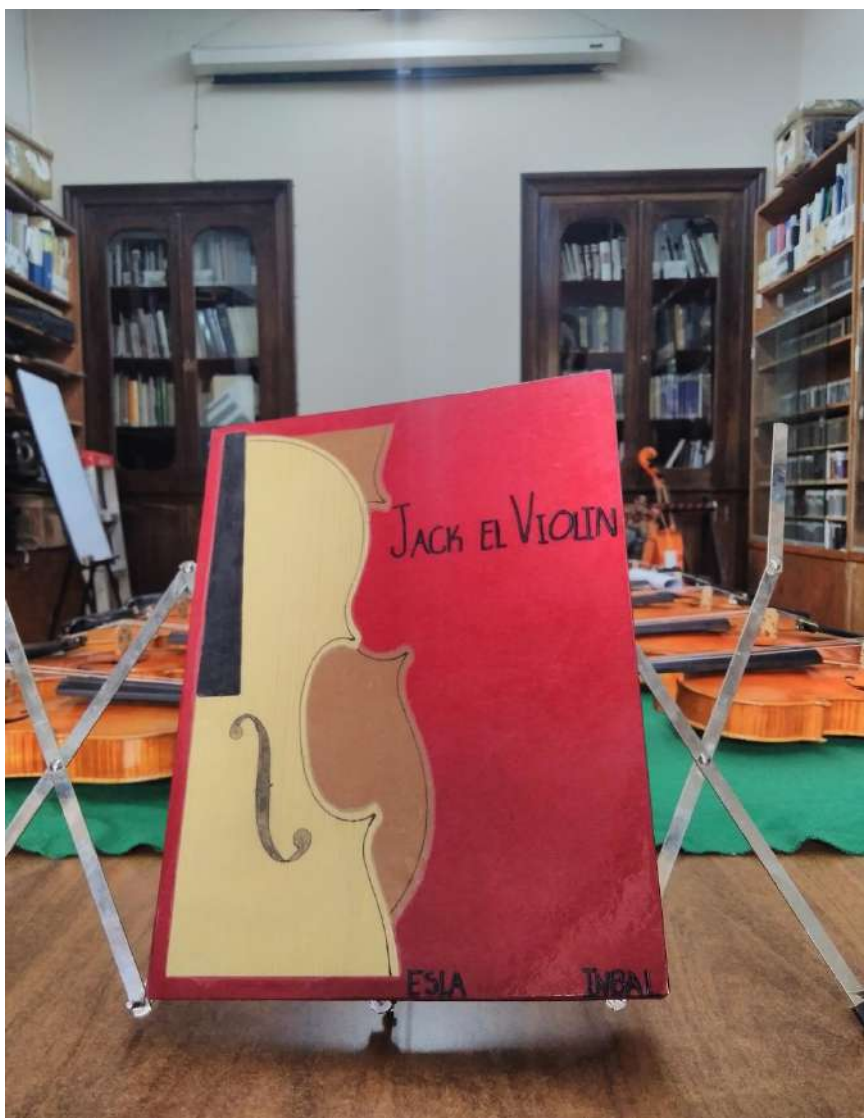
Secuencia de la actividad:

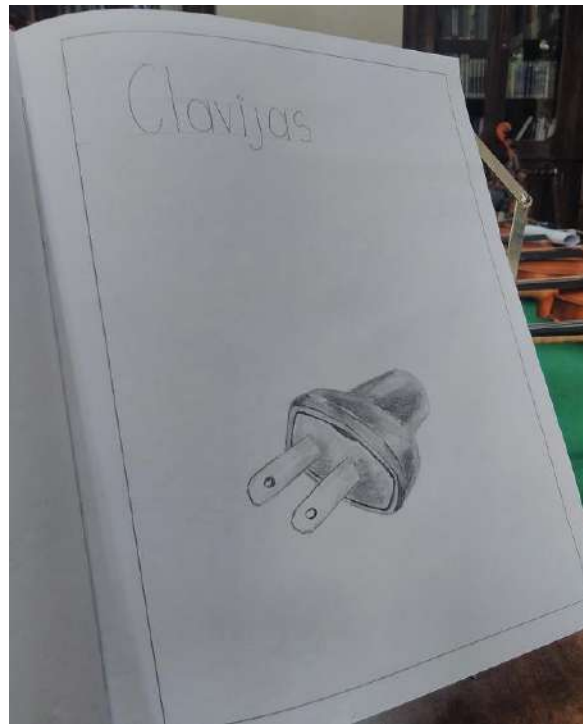
1. Exponer el tema de perspectiva. Las perspectivas estudiadas fueron: 1 punto de fuga, 2 puntos de fuga y perspectiva isométrica. El estudiantado realizó exposiciones y diversos dibujos donde aplicaron las perspectivas expuestas.
2. Elegir un tema para desarrollar el catálogo. Las/los estudiantes propusieron diversos temas relacionados a la laudería, el tema elegido fue las partes del violín.
3. Realizar un listado de todas las partes del violín y actividades necesarias para llevar a cabo el catálogo, las cuales se repartieron entre las/los estudiantes.
4. Realizar los dibujos asignados de las partes del violín con las perspectivas: 1 punto de fuga, 2 puntos de fuga y perspectiva isométrica, los primeros trazos fueron bocetos los cuales ayudaron al dibujo final.
5. Realizar las portadas de cada parte del instrumento, las cuales fueron creaciones propias ejercitando el DMA.
6. Redactar las descripciones de las partes del violín, las cuales responden a las preguntas ¿Qué es? y ¿Para qué sirve?
7. Reunir los dibujos y descripciones de las partes del violín, para formar el cuerpo del catálogo.
8. Realizar la costura del cuerpo del libro.
9. Realizar el diseño de la portada y contraportada para el catálogo, así como su materialización.
10. Realizar la encuadernación del catálogo, pegar a la portada y contraportada el cuerpo del libro.
11. Parte del proceso de aprendizaje es practicar la serenidad y respetar los tiempos de las/los estudiantes, sin embargo, en ocasiones es difícil mantener en equilibrio los límites a esta libertad. Ya que algunos estudiantes no trabajaban durante la clase y realizaron los dibujos al final del semestre, con la cual las prisas,

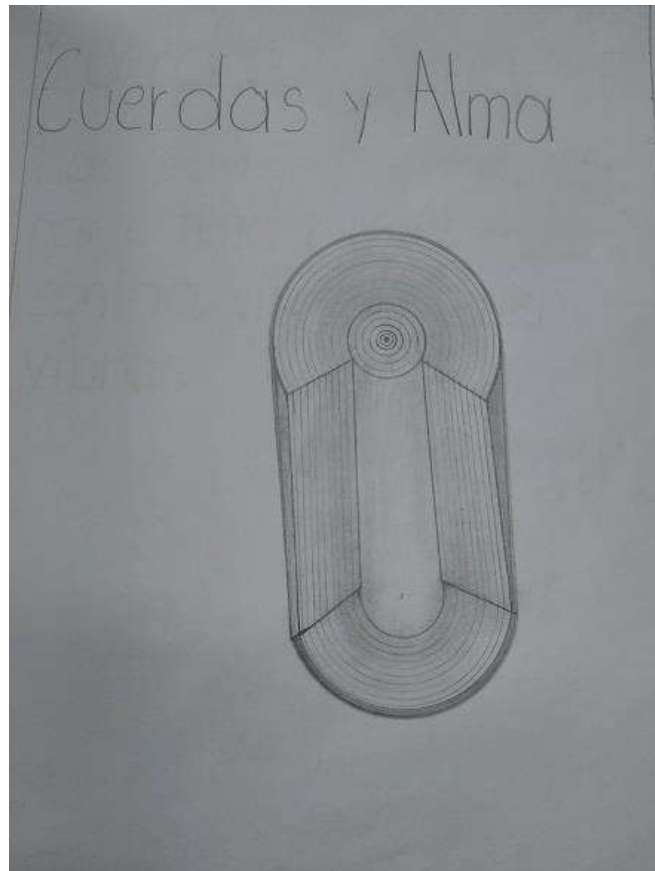
los exámenes, los trabajos finales y las calificaciones hacen realizar las actividades apresuradamente (Imagen 69).

Imagen 69

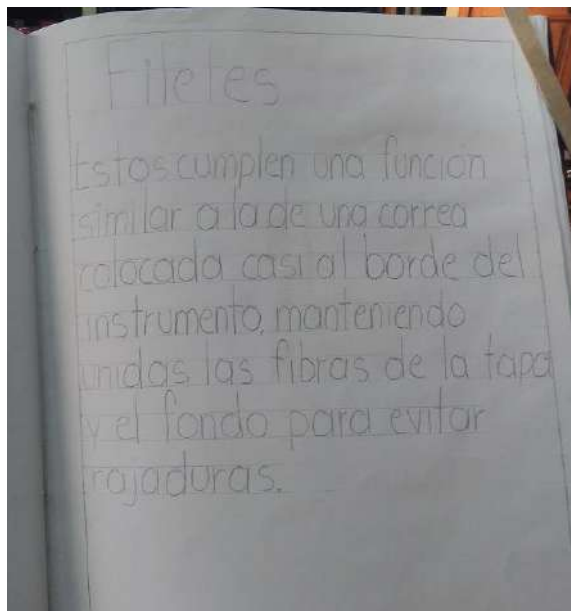
Catálogo "Jack el violín." Portada del catálogo y algunas portadas de las partes del violín.

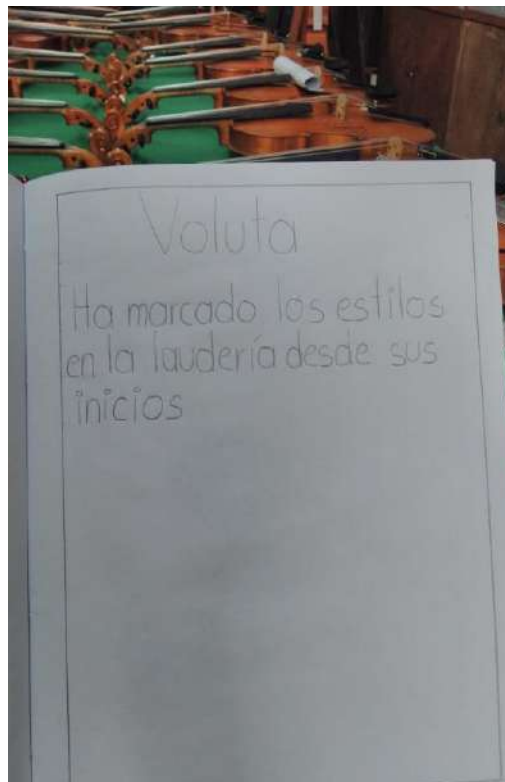






Catalogo "Jack el violín". Descripción de las partes del violín.

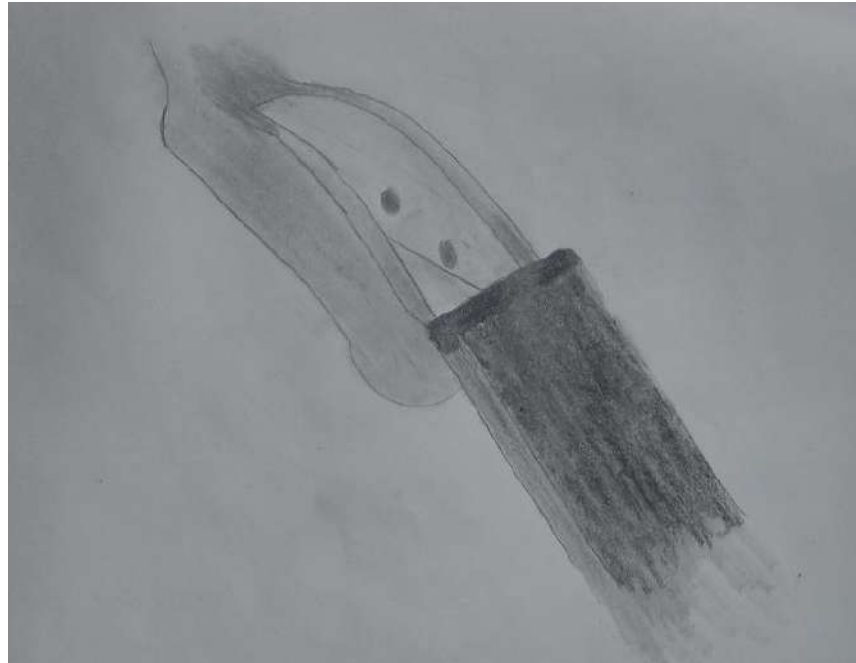




Catálogo "Jack el violín". Dibujos en perspectiva 1 y 2 puntos de fuga y perspectiva isométrica.







Catálogo "Jack el violín". Contraportada del catálogo.



Actividad 4. Dibujo colectivo.

Las actividades se llevaron a cabo en la Escuela de Laudería (ESLA) del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), con los estudiantes de 1° y 2° año. La fecha para realizar la actividad es el 3 de octubre del 2023.

Lugar: Escuela de Laudería del Instituto Nacional de Bellas Artes en Querétaro.

Propósito: Buscar el disfrute del aprendizaje y el desarrollo de la creatividad a través del dibujo en las/los estudiantes. Realizar actividades para gozar y generar amistad entre el estudiantado. Aprender a observar y representar lo observado en un dibujo.

Secuencia de la actividad:

1. Se instalaron los objetos a dibujar, cada grupo realizo la composición del modelo. El modelo estaba formado por botellas de cristal, flores secas, pequeños bancos de madera y objetos que el estudiantado quiso agregar.
2. Todos (estudiantes y docente) se colocaron alrededor del modelo para dibujar la composición. La técnica para realizar el dibujo fue libre.
3. Se compartieron las reglas del juego:
 - Dibujar los objetos durante un tiempo definido por un estudiante, este decidirá el periodo a dibujar.
 - Cambiar de posición a la señal del estudiante, podrá haber cambio siguiendo el orden establecido o canasta revuelta donde los participantes romperán el orden establecido buscando un lugar diferente al que están ocupando para continuar el dibujo en otro cuaderno, lugar y posición.
4. Iniciar el juego.

Estudiantes de 1° año. Las/los estudiantes iniciaron una copia muy exacta del modelo, sin embargo, la docente comenzó a realizar figuras que no estaban en el modelo esto abrió la posibilidad a las/los estudiantes de liberar su creatividad. La actividad duro casi una hora, al haber dado la vuelta a todos los cuadernos las/los estudiantes decidieron terminar la actividad.

Al compartir la experiencia el estudiantado estaba contento, les agrado la actividad. Al observar los dibujos algunos comentarios fueron los siguientes:

- ¿Qué es esto?
- Yo pensé que aquí había una persona y continúe haciendo a la persona.
- Cuando llegue ya estaban los monitos así que continúe poniendo más monitos.
- ¿Quién sangro mi dibujo? (Comunicación personal, 2023) (Imagen 70)

Imagen 70

Dibujo colectivo 1° año.







Estudiantes de 2° año. Esta actividad se había realizado anteriormente, así que ya sabían cómo jugar el juego. Empezó tranquilo, hasta que un estudiante comento: ¿Cuándo salieron estos monitos?

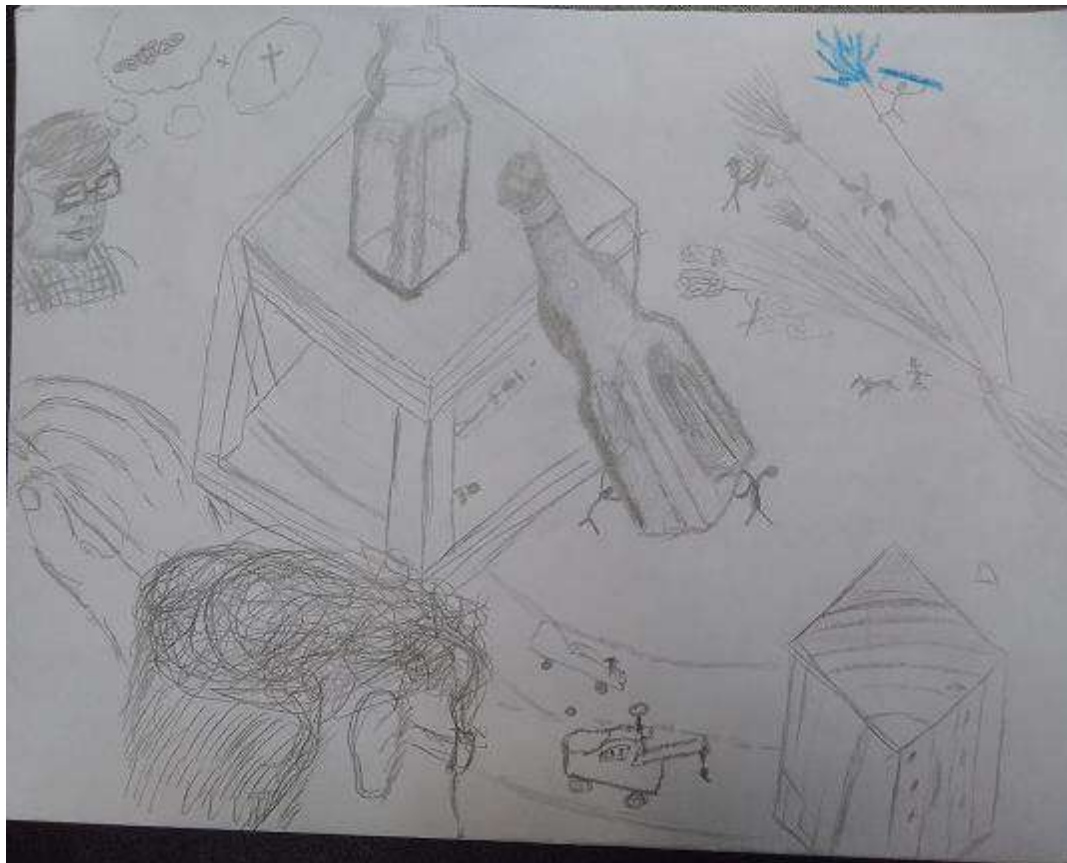
Cada vez que cambiamos de lugar había admiración ya que preguntaban:

- ¿Esto qué es?
- ¿Quién dibujo este zapato?

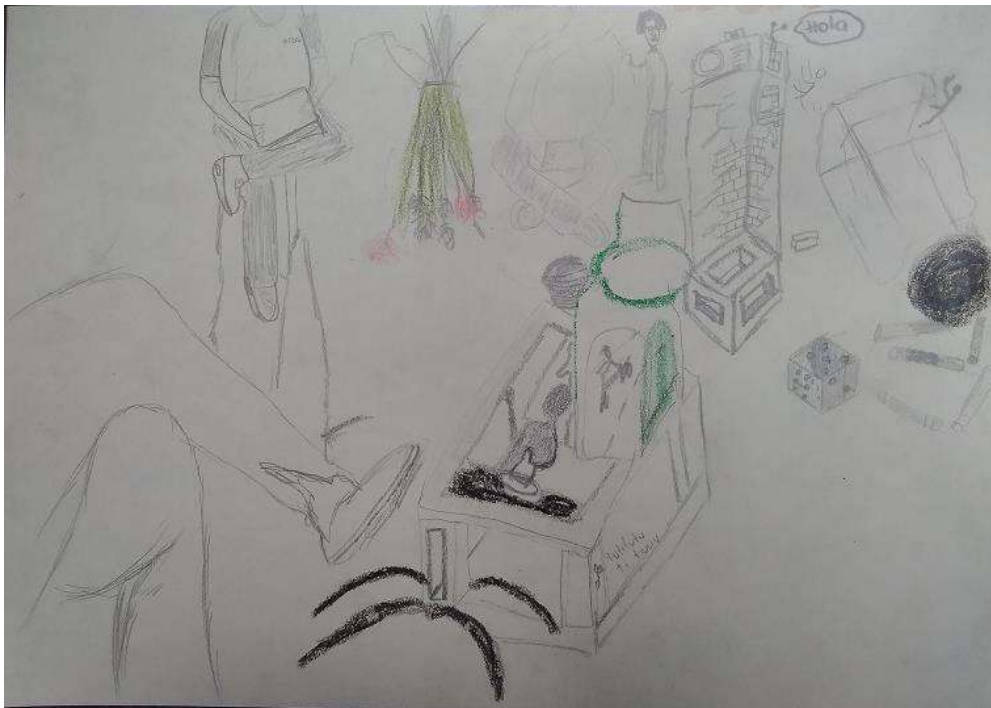
Algunos estudiantes agregaron una nueva indicación, ahora girar a la derecha, cambiar de lugar con alguien con el que hagas contacto visual (Imagen 71).

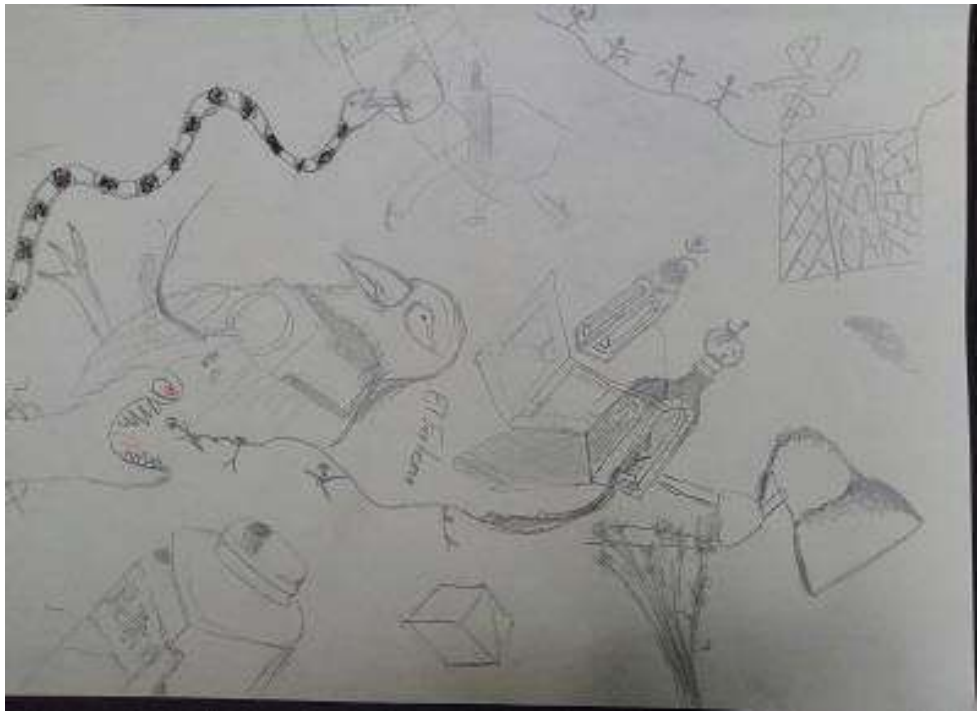
Imagen 71

Dibujo colectivo 2° año.









Los ejercicios desarrollados en la clase de dibujo han generado agrado y aceptación en el estudiantado, las actividades han sido divertidas y esto hace que la mayoría de las/los estudiantes disfruten la clase. La relación entre el dibujo y la laudería empieza a encontrar hilos que tejen otros discursos y otras propuestas. Otra re-unión en este quehacer educativo, es la parte espiritual de los instrumentos de cuerda, la cual, poco a poco empieza a ser mencionada para ser aplicada en los diseños de los instrumentos.

Este reencuentro, laudería-dibujo, articula su camino a través de la historia de la construcción de estos artefactos sonoros. Con lo anterior, la materia de dibujo adquiere sentido en la curricula de la licenciatura, pero sobre todo logra nutrir con dibujos, relajación, meditación, rosetas e historia el que hacer del estudiantado en la Escuela de Laudería.

Conclusión

Esta tesis es una propuesta educativa la cual promueve la creatividad en las/los estudiantes de la Escuela de Laudería. Dentro de la curricula existe la materia de Dibujo la cual es una excelente opción para desarrollar la creatividad, a través de ejercicios las/los estudiantes despiertan esta habilidad, impulsada mediante la meditación y la relajación. Es a través de un estado de calma mental y emocional que el estudiantado puede conectar con su intuición para poder crear instrumentos con una belleza acústica, sin dejar de lado la belleza de formas y decoraciones. Incluso podrán proponer algún instrumento el cual nutrirá el amplio conjunto de artefactos musicales que existen.

El estudiantado al reencontrarse con su Ser interior podrá disfrutar no solo el acto de crear un instrumento sonoro, podrán encontrar el deleite en su vida. Esto les brinda la posibilidad de crear técnicamente un instrumento de calidad, también la posibilidad de tocar, mediante un sonido, el alma de los que escuchen este canto.

Pensar esta posibilidad para la institución resulta novedoso, sin embargo, poco se habla de esta otra educación; aunque empieza a dar pequeños brotes con actividades como la plática *El laud. Historia viva de un artefacto musical* donde Historia de los instrumentos y Dibujo encontraron un tema que los fusiono y la apertura a la parte espiritual de los artilugios sonoros. También, el encuentro con la materia de Ciencia de la Madera donde los estudiantes dibujaron diferentes cortes y tipos de maderas. Actualmente la docente percibe al estudiantado con gusto por la materia, en general, incluso en el 4° semestre donde la docente no domina el tema de planos de los instrumentos.

Con este otro discurso la asignatura de Dibujo adquiere su propia cosmovisión de la enseñanza en la Escuela de Laudería, con fundamentos filosóficos, técnicos, históricos, culturales y espirituales se clarifica el objetivo de la clase para docentes, estudiantes e institución con lo cual la materia adquiere validez e importancia dentro de la curricula, ya que abona a la educación del estudiantado con actividades que cumplen un propósito claro, los cuales son fáciles de apreciar

en actividades para desarrollar la apreciación visual, la relajación, el dibujo, la laudería y la meditación.

Aunque en su inicio la materia de Dibujo poco nutrió al estudiantado ya que contaba con un plan de estudios poco trabajado, temas superfluos, actividades sin un fin claro, poca relación con la laudería, poco material didáctico que muestre planos, láminas y dibujos que favorezcan la comprensión de la idea que se quiere plasmar. Lo anterior abono en molestia para el estudiantado, también, que la materia fuera percibida como una actividad únicamente para cumplir los créditos de la licenciatura.

Cabe mencionar, que muchos de las/los estudiantes han desarrollado creencias respecto al dibujo como: no sé dibujar y es difícil dibujar, lo anterior es una barrera ya que muchos tienen miedo a equivocarse y no dibujan, aunque, este dibujo no repercute en la calificación. También, algunos estudiantes muestran poco interés hacia la materia y/o sus actividades.

Esta nueva propuesta es una invitación para lograr una expresión propia, la cual se puede alcanzar asumiendo “el reto de educarse a sí mismo en comunidad” (Martínez, 2023, p. 39) lo cual implica hacerse responsable de la vida. Para lograr esta educación en libertad, Martínez (2021) comenta en sus clases tres prácticas: 1) Cuestiona todo, 2) Tú solo te limitas y 3) Hazlo para ti para nadie más. A estas prácticas se agrega la MEDITACIÓN una herramienta importante, que ayuda a conocer el sentir y el pensar, lo anterior rompe los condicionamientos sociales y personales. Esta propuesta toma al dibujo como medio meditativo ya que brinda la técnica para expresar, la posibilidad de meditar y tranquilizar los pensamientos y emociones para escuchar su creatividad, abriendo las puertas a otros instrumentos musicales, otras historias y otros dibujos. Ya que el propósito de la existencia no es realizar un buen dibujo o un buen violín, el propósito de la vida es vivir en armonía con las múltiples formas de expresión que existen (plantas, tierra, piedras, árboles, animales, aire, agua, fuego, humanos).

Esta educación propone una libertad con límites amorosos, donde el objetivo es alcanzar la sabiduría o escuchar la voz del corazón, lograr el equilibrio de la

dualidad, equilibrar lo femenino y lo masculino en cualquier actividad que se realice ya sea un dibujo o un instrumento, donde los extremos se unen para fundirse en la inmensidad... ese es el propósito de la existencia.

Referencias

- Aguirre Rojas C. A. (2005). *La escuela de los annales Ayer, hoy, mañana*. Editorial Contrahistorias, México.
- Arias Mercader, M. J. (2008). *Geometría* [Archivo PDF]. Universidad Nacional de la Plata. <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/programas/pp.281/pp.281.pdf>
- AwakenTheWorldFilm. (2022). *Samadhi Parte 3, El camino sin sendero – Samadhi Part 3 (Spanish)* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=XIXhF2XO1ow>
- Baines A. (1988). *Historia de los instrumentos musicales*. España. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A.
- (1992). *The Oxford Companion to Musical Instruments*. Great Britain. Oxford University Press.
- Bautista López J. L. (2020). *Poética de la música* [Clase]. Clase impartida durante la Maestría Creación Educativa, Universidad Autónoma de Querétaro, Querétaro, México.
- Belmonte M.R. (s.f.). *El Violín de Yanko* (Fragmento).
- Blake W. (1981). *Starting to draw*. Japan. Watson-Guption Publications.
- Bruquetas Galán, R. (s.f.). *Los gremios, las ordenanzas, los obradores* [Archivo PDF]. Instituto del Patrimonio Histórico Español.
- Canal Toltekeyotl. (6 de diciembre de 2015). *Frank Díaz: La cosmología en el diseño anahuaca* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=FnLZlZq1XFE&t=2004s>
- Concepto. (5 de agosto del 2021). *Geometría*. <https://concepto.de/geometria/>
- Cordero Silva, B. L. (2017). *Los primeros tiempos del violín en México. Un acercamiento a la historia del violín en la Nueva España* [Tesis de licenciatura, Escuela de Laudería]. Secretaria de Cultura, Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Querétaro, México.
- Cristo. (2000). *Las cartas de Cristo*. <https://christsway.co.za/letters>

- Denis, F. (s.f.). *Two violin forms: commentary and analyses* [Archivo PDF].
http://infoluthier.free.fr/francois%20denis/resources/TwoForms_Denis.pdf
- Desarrollo PHI. (24 de julio del 2014). *Drunvalo Melchizedek, La flor de la vida, Geometría sagrada y el génesis de la Vida Español* [Archivo de video].
<https://www.youtube.com/watch?v=LjrPUisIjdM>
- Díaz del Castillo B. (1632). *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Madrid en la imprenta del Reyno.
- Edwards B. (1988). *Aprender a dibujar*. España: Lavel. Polígono Los Llanos.
- El sendero del chaman. (8 de agosto del 2017). *Los Sioux y El Círculo Sagrado (como es el mundo según los Sioux)* [Archivo de video].
<https://www.youtube.com/watch?v=tdn515qrumM&list=RDLVzekXv9X3Glc&index=14>
- Escuela de Atención. (14 de diciembre del 2015). *GEOMETRÍA SAGRADA: la filosofía y mística del número* [Archivo de video].
<https://www.youtube.com/watch?v=cTesEnLuWrc>
- EspacioRonda. (29 de abril del 2015). *Jaime Buhigas-PITÁGORAS y la Música de las esferas*. [Archivo de video].
<https://www.youtube.com/watch?v=cvtVphx1AF8&t=3613s>
- Foucault M. (1973) *La verdad y las formas jurídicas*. Brasil. Pontificia Universidad Católica de Rio de Janeiro.
- Galeano E. (1998). *Patatas Arriba* [Archivo PDF].
- García y Olvera J.E.M.A. (2013). *Riqueza y sabiduría del Cosmo-Ser, de los Pueblos Originarios de Abya Yala. El color de la Nänä-Jaí en la Educación del Pueblo Nhähnú*. CEAPAC EDICIONES. México.
- Gonzales C., R. P., Morais M., Fabris D., Corona-Alcalde A., Dugot J., Romanillos J. L., Bordas C. y Mimmo P. (2007). *Estudios sobre la vihuela*. Madrid: Editado por la sociedad de la vihuela.
- González S. (Director). (1961). *Yanco* [Película]. Producciones Yanco.
- Hernández-Chavarría F. (2014). *Creatividad: ¿derecho o izquierdo? ¡No, el juego de ambos!* [Archivo PDF]. El Artista. Universidad Distrital Francisco José de

Caldas, Pamplona, Colombia.

<https://www.redalyc.org/pdf/874/87432695021.pdf>

- Holland, A. (Director). (1993). *El jardín secreto* [Película]. American Zoetrope.
- Jesús Amaro Romero. (24 de julio del 2021). *Geometría sagrada* [Archivo de video].
[youtube.com/watch?v=GPdHusM2-Wk&t=3033s](https://www.youtube.com/watch?v=GPdHusM2-Wk&t=3033s)
- Maldonado Soto J. E. (2022). *Comunicación interior*. México, Juriquilla.
- Martí S. (1968). *Instrumentos musicales precortesianos*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- Martínez González, J. (2015). *El arte de los violeros españoles, 1350-1650* [Tesis doctoral Universidad Nacional de Educación a Distancia, Facultad de Geografía e Historia]. Madrid Departamento de Historia del Arte.
- Martínez Ruiz H. (2013). *Educación y cambio cultural en Villa Progreso, Ezequiel Montes, Querétaro*. Palibro.
- (2023). *El concepto de calidad en educación simétrica*. Querétaro: CROMEQ A.C.
- Masmano Llobregat R. (2021). *La vocalidad del violín en el norte de Italia en torno a 1600*. ITMAR. Revista de investigación musical: Territorios par el arte No. 7, p.363-388.
- Mendoza Villagómez B. (2022). *LA VOZ Y EL CANTO ORIGINARIO, Belleza y Sabiduría para la Educación como Libertad del Ser Musical* [Tesis de Maestría, Universidad Autónoma de Querétaro].
- Midgley R. y Sturrock S. (1976). *Musical instruments of the world*. Holanda. Diagram Visual Information Ltd.
- Montagu J. (2007). *Origins and Development of Musical Instruments*. United States of America. The scarecrow press, Inc.
- Mundo de la Matemática. (26 de abril del 2012). *La geometría sagrada egipcia* [Archivo de video].
<https://www.youtube.com/watch?v=a7ZM8lbpMFC&t=318s>
- Ortiz Bobadilla, I. (2013). *Del mudéjar en Nueva España*. España. Eae Editorial Academia Española.

- Paniagua García-Calderón, C. (2018). *El laúd árabe medieval. Historia y Construcción* Madrid: Ediciones Polifemo.
- Paraskeva, J. M. (2019). *Justicia contra el epistemicidio. Hacia una breve crítica de la razón moderna*. Universidad de Massachusetts Dartmouth. Con-Ciencia Social.
- Portal Mindfulness. (2020). *¿Cómo se iluminó el Buda?*
<https://www.portalmindfulness.com/como-se-ilumino-el-buda/>
- Prado J.M., Molina S. y Velázquez J.L. (1986). *Curso autodidacta de Dibujo y Pintura*. México. Graficas Monte Alban S.A de C.V.
- Ramón A. (2009). *Diccionario de instrumentos musicales. Desde la antigüedad a J.S. Bach*. Liberdúplex, S.L. (Barcelona). Ediciones Península.
- Reinaga F. (1983). *Sócrates y yo*. Bolivia: Urquizo S.A.
- Remnant M. (2002). *Historia de los Instrumentos musicales*. España. Ediciones Robinbook, s.l.
- Rincón O., Millán K., Rincón O. (2015). *Lo decolonial*. Perspectivas. Revista de historia, geografía, arte y cultura. Maracaibo.
- Romero Rodríguez J. (1996). *El mito del hemisferio derecho del cerebro y la creatividad* [Archivo PDF]. Arte, individuo y sociedad.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=158002>
- Rosell C. (1856). *Autores Españoles. Frey Lope Félix de Vega Carpio*. Madrid
- Ruiz M. (s.f.). *La maestría del amor* [Archivo PDF]. <https://pdfseva.com/la-maestria-del-amor/>
- Ruland J. y Ferenz G. (2016). *Geometría sagrada*. España: Ediciones obelisco S.L.
- Sach C. (2006). *The history of musical instruments*. Estados Unidos. Courier Corporation.
- Sadle S. (editor). (1984). *The new GROVE Dictionary of Musical Instruments. Tomo 3*. Hong Kong. Macmillan Press Limited.
- Soriano Peña R., Valdés Godínez J.C., Lavalle Guillén L., Medina Gómez M., Treviño Ronzón E., Zepeda Saldaña T.J. y Salgado Heiman M.R. (2018).

- Procesos formativos y curriculares de la Escuela de Laudería*. Tecnológico Nacional de México. Querétaro.
- Skinner S. (2007). *Geometría sagrada*. China. Gaia ediciones.
- Tarisio, fine instruments and bows. (20 de febrero del 2019). *Andrea Amati, part 1*. By John Dilworth. <https://tarisio.com/cozio-archive/cozio-carteggio/andrea-amati-part-1/>
- Terrae Antiquae. (2016). *Geometría árabe: el lenguaje ornamental*. <https://terraeantiquae.com/profiles/blogs/geometria-arabe-el-lenguaje-ornamental>
- Trani García A. (2020). *Viaje a los 4 elementos, Geometría Sagrada* [Clase]. Taller impartido durante la Maestría Creación Educativa, Querétaro, Qro., México.
- Tree love yoga (22 de marzo de 2018). *Maybe we just need to give life a bit of slack...* <https://www.treeloveyoga.com/blog/2018/3/22/maybe-we-just-need-to-give-life-a-bit-of-slack>
- Tse L. (2007). *Tao Te Ching*. España: Alianza Editorial, S.A.
- Vivek mx. (15 de diciembre del 2021). *GUILLERMO MARÍN: SOBRE LA MANTIRA DEL MESTIZAJE* [Archivo de Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=wARZEAJZhaw>
- Xiuhpapalotl. (14 y 15 de noviembre del 2020). *Saberes ancestrales* [Taller de sanación]. 2ª Iniciación en Técnicas de Sanación y Masajes Ancestrales, y formarse como Cacaotera. Querétaro, Qro., México.
- YouVersion. (2023). <https://www.bible.com/es/bible/149/GEN.3.RVR1960>
- Zapata J. (2007). *Educación ¿Derecho o mercancía?* Edit. Fundap, México.
- Ze Cipactli C. (1 y 2 de julio del 2023). *Cosmovisión mexicana* [Discurso principal]. Taller de masaje con reboso. Querétaro, Qro., México.
- Zenker, M. (2012). *El violín*. México. Quodlibet, Revista de la academia de música del palacio de minería, Número 5.
- Zenker, M. (2015). *Si los violines hablaran...* México. Quodlibet.

Anexo 1. *La abuela y el abuelo* Cuento para dibujar

LA ABUELA Y EL ABUELO

Diana Magdalena Mandujano Villa.

Nadie sabe quién los hizo, ni desde cuando están ahí. Desde que la comunidad tiene memoria esa casa y ese árbol siempre nos han cuidado. Todos los decimos los abuelos, porque son tan viejos como sabios.

La abuela es una casa de cabellos blancos y largos, cuadrada es su forma, las ventanas también son cuadradas y las puertas rectangulares; el techo tiene cantidad de dientes unos buenos y otros malos y otros ya no están, de hecho, la abuela tiene un gran agujero en el techo muy redondo por donde entra la lluvia, también, por ahí podemos ver la danza de las nubes y las estrellas. La abuela es muy cariñosa, nunca la he visto enojada, nunca nos regaña y siempre tiene las puertas abiertas para todos.

Parece que está sola, pero después de un rato de silencio y quietud puedes ver la gran cantidad de tías que viven en ella, ¡Si, son las tías que tejen y tejen continuamente! No sé para quien tejen, nunca me han regalado un suéter. Tengo que confesar que no les agrada mucho nuestra presencia, dicen que somos muy ruidosos y que destruimos sus telas, y tienen razón. La abuela solo les dice que las vuelvan a hacer y a ellas que les encanta tejer, vuelven elaborar lindas espirales. Al principio de mala gana, pero ya que agarran vuelo hacen unas gigantescas telarañas, las cuales albergan unos bellos diamantes cada vez que llueve, es tan bonito verlas después de una tarde lluviosa. Nos quedamos horas inmóviles observando el brillo y tin-tileo de los diamantes. Se molestan con nuestra presencia, yo creo que son celosas (no les gusta compartir a la abuela) y sigilosamente bajan de las alturas para darnos unas buenas mordidas o desde las alturas vemos como mueven sus patitas rectas y angulosas en son de regaño.

Otro ser que siempre acompaña a la abuela, es el abuelo, es un mezquite gigantesco, ancho y fuerte, es muy viejo, lo puedes ver en su piel llena de arrugas

grandes y profundas, tiene manos grandes y unos dedos largos, rectos y muy duros. Al abuelo le gusta compartir su sombra, siempre tiene un aire de frescura y olor a campo, también nos alimenta con sus dulces vainas, pasamos horas recolectando y mascando su exquisitez. Él también alberga una gran cantidad de familiares, las más conocidas son las abejas, que no les gusta compartir su miel; pero eso no es problema, el abuelo tiernamente mueve sus hojas y pide a las abejas compartan la miel, ellas aceptan y comparten un poco de ese dulce dorado, entonces trepamos rápido en el abuelo y sacamos trozos de la penca de miel, es tan deliciosa que hasta al abuelo le toca, ¡esas tías la hacen tan rica!

El abuelo siempre tiene algo divertido que ofrecer un columpio, un escondite, un mirador para avistar al enemigo y lo que se nos pueda ocurrir. Es padrísimo cuando llueve y nos baña con los cristales que en él quedaron. Tiene una vitalidad inagotable, es movimiento, siempre tiene alimento que ofrecer, a su alrededor crecen nopales, tunas, magueyes, frutas y cuida de ellos todos los días como si fueran uno de nosotros. Cuando un viento fuerte sopla o un animal nos quiere hacer daño el abuelo sale al rescate y nos protege con sus grandes y fuertes brazos.

¡Es un tipazo el abuelo! su rostro es sabio y su corazón firme.¡ Nunca nos regaña y cuando alguien se porta mal con una palmadita en el hombro le dice que no, es de una paciencia ejemplar siempre es amoroso para resolver las riñas que se presentan.

Unas vacaciones decidimos visitar a los abuelos, el día era padrísimo, el Sol estaba brillando con una intensidad calurosa y el viento susurraba serenamente, tenía notas de frescura en cada murmullo. A la reunión asistimos no menos de 10 niñas y niños, éramos un gran ejercito listo para divertirnos. Los abuelos estaban felices de recibirnos con tanta acción. Como el sol estaba quemante el abuelo nos recibió con unas tunas bien frías, tan dulces que los dedos quedaron pegajosos y por más que los chupamos seguían igual.

El siguiente paso fue planear la guerra. Así que se armaron los equipos lo más equitativamente posible con la misma cantidad de participantes, siempre

buscando el equilibrio. Cada equipo construyo el cuarte donde realizaría el plan de ataque para derrotar al enemigo.

En mi equipo se encontraba la pequeña Brenda era la más chiquita de todos, ella sería nuestra arma letal. El plan era el siguiente:

- Brenda se subiría al abuelo cargada hasta los dientes de dinamita, municiones, bolitas de lodo y semillas.

Cabe señalar que también los otros soldados íbamos cargados de provisiones.

- Una vez cargada hasta los dientes, Brenda subiría al abuelo, el cuidaría que se mantuviera camuflajeada con ramas y hojas.

El resto de las municiones las cargaríamos los soldados para llevar al enemigo hacia Brenda, algunos enemigos caerían durante la batalla, Brenda solo acabaría con los que sobrevivieran la embestida.

- Por último, solo queda agregar que ¡¡¡esta guerra está ganada!!!

Con un tremendo grito nos enteramos de que la guerra había iniciado, tomamos nuestras posiciones y armas. Todo iba de maravilla, el enemigo se dirigía hacia el abuelo, solo que de repente vemos caer una bola de hojas y oír un gran grito: ¡¡¡AAAAAAA!!! Era Brenda que no pudo sostenerse más y calló al piso. Todos corrimos con espanto al lugar, ¡sí era ella! La encontramos llorando con todo el armamento intacto, quitamos de ella el camuflaje y las balas. Javier y otros niños la cargaron para llevarla con la abuela. Todos estábamos espantados, solo nos mirábamos con miedo a lo que le pudiera pasar a Brenda.

Al llegar con la abuela parecía que las heridas habían desaparecido, una especie de calma y serenidad nos invadió a todos. Samuel pido a Javier buscar agua limpia para limpiar las heridas. Con un poco de miedo nos quedamos viendo a Brenda; Ana (la mayor) tomo la cabeza de Brenda, le acariciaba tan sutilmente el cabello que parecía un mar lleno de tranquilidad en su eterno ir y venir.

Samuel descubrió las heridas de Brenda, las cuales eran superficiales. Javier lleo con el agua tan clara como un cristal, tomo un pañuelo blanco como las canas

de la abuela y con mucho tacto limpio uno por uno los raspones de Brenda, ella ya no lloraba. Cuando terminé de limpiar, un alivio nos llenó a todos, nos quedamos quietos observando una sensación rara, nadie la advirtió, sin embargo, todos la sentíamos. Siempre estuvo ahí, cuidándonos y guiándonos con sus brazos suaves y abrigadores, confiada en que todo estaba bien.

Poco a poco nuestros ojos empezaron a descansar, fue un sueño tan restaurador que al despertar el día empezaba a dormir. Llenos de energía recogimos las cosas y marchamos a casa, todos en silencio escuchando la voz de los pensamientos o el sentir de la vida.

Lentamente me fui quedando atrás, un sentimiento de vacío, angustia y soledad me invadió, los abuelos se quedaban solos. Fue un día espectacular y sentía que con cada paso los abandonaba en el desierto de la noche fría y oscura, la cual albergaba una luna imperceptible a los sentidos. Al voltear los vi despidiéndonos, cuidando nuestro andar.

Poco después cuando la noche crecía, pude ver como el abuelo extendió sus fuertes brazos y envolvió a la abuela con un manto de bondad, yo notaba como se encariñaban y se adherían para volverse uno. La abuela con un beso cerró los ojos del abuelo y le susurro: En el sueño nos volveremos a ver, ahí yo te protegeré.

Nadie sabe quién los hizo, ni desde cuando están ahí. Solo sé que desde que la comunidad tiene memoria esa casa y ese árbol siempre nos han acompañado.

ⁱ García Olvera J.E. Miguel A. (2013). *Riqueza y Sabiduría del Cosmo-Ser, de los Pueblos Originarios de Abya Yala. El Color de la Nānā-Jaí en la Educación del Pueblo Nhāhnú*. México: CEAPAC ediciones. P. 87.

Jesús, El Cristo. (2000). *Las cartas de Cristo*.