

UNIVERSIDAD LAICA ELOY ALFARO DE MANABÍ
Creada mediante Ley No. 010 Reg. Of 313 del 13 de noviembre de 1985
FACULTAD DE EDUCACIÓN, TURISMO, ARTES Y HUMANIDADES
CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

PROYECTO

Autómatas con movimiento circular
y su influencia en el arte sensitivo háptico visual

Autor/a:

González Medina Zilpa Astrid

Docente tutor:

Lic. Violeta Vivar Zabaleta

Manta - Manabí - Ecuador



Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí
Facultad de Educación, Turismo, Artes y Humanidades

“Autómatas con movimiento circular
y su influencia en el arte sensitivo háptico visual”

Trabajo de proyecto de titulación presentado por: González Medina Zilpa Astrid
Tutor: Lic. Violeta Vivar Zabaleta

CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

González Medina Zilpa Astrid, portadora de la C. I. # **1312421181** en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del proyecto de investigación “**Autómatas con movimiento circular y su influencia en el arte sensitivo háptico visual**”, de conformidad con el Art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad, e Innovación, reconozco a favor de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva, para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Así mismo, autorizo a la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el Repositorio Institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Manta, 3 febrero de 2026

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'Astrid G. M.', with a stylized flourish above the name.

González Medina Zilpa Astrid

Autor/a

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR

PROPIEDAD INTELECTUAL

Título del Trabajo de Investigación:

Autora: González Medina Zilpa Astrid

Fecha de Finalización:

Descripción del Trabajo:

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal fortalecer el desarrollo cultural, artístico y laboral de la parroquia San Mateo de Manta.

Declaración de Autoría:

Yo, González Medina Zilpa Astrid, con número de identificación 1312421181, declaro que soy la autora original y Violeta Vivar Zabaleta, con número de identificación 0101678159, declaro que soy el coautor, en calidad de tutor del trabajo de titulación titulado " Autómatas con movimiento circular y su influencia en el arte sensitivo háptico visual ". Este trabajo es resultado del esfuerzo intelectual y no ha sido copiado ni plagiado en ninguna de sus partes.

Derechos de Propiedad Intelectual:

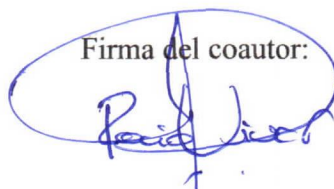
El presente trabajo de investigación está reconocido y protegido por la normativa vigente, art. 8, 10, de la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador. Todos los derechos sobre este trabajo, incluidos los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, pertenecen a los autores y a la Institución a la que represento, Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí.

Firma de los Autores:



González Medina Zilpa Astrid
1312421181

Firma del coautor:



Violeta Vivar Zabaleta
0101678159

Manta, 5 de febrero de 2025

 Uleam UNIVERSIDAD LAICA "ELOY ALFARO" DE MANABÍ	NOMBRE DEL DOCUMENTO:	CÓDIGO: PAT-04-F-004
	CERTIFICADO DE TUTOR(A).	
	PROCEDIMIENTO: TITULACIÓN DE ESTUDIANTES DE GRADO BAJO LA UNIDAD DE INTEGRACIÓN CURRICULAR	REVISIÓN: 1 Página 1 de 1

CERTIFICO

En calidad de docente tutor(a) de la Facultad de Educación, Turismo, Artes y Humanidades de la Universidad Laica "Eloy Alfaro" de Manabí, CERTIFICO:

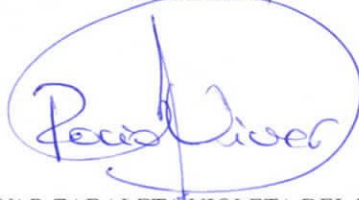
Haber dirigido, revisado y aprobado preliminarmente el Trabajo de Integración Curricular bajo la autoría de la estudiante GONZALEZ MEDINA ZILPA ASTRID, legalmente matriculada en la carrera de ARTES PLÁSTICAS, periodo académico 2025-2026(2), cumpliendo el total de **384 horas**, cuyo tema del proyecto o núcleo problémico es *"AUTÓMATAS CON MOVIMIENTOS CIRCULARES Y SU INFLUENCIA EN EL ARTE SENSITIVO HÁPTICO VISUAL."*

La presente investigación ha sido desarrollada en apego al cumplimiento de los requisitos académicos exigidos por el Reglamento de Régimen Académico y en concordancia con los lineamientos internos de la opción de titulación en mención, reuniendo y cumpliendo con los méritos académicos, científicos y formales, y la originalidad del mismo, requisitos suficientes para ser sometida a la evaluación del tribunal de titulación que designe la autoridad competente.

Particular que certifico para los fines consiguientes, salvo disposición de Ley en contrario.

Manta, Domingo, 01 de febrero de 2026.

Lo certifico,



VIVAR ZABALETA VIOLETA DEL ROCIO
Docente Tutor

CERTIFICADO DE PLAGIO



DEDICATORIA

Dedicada a cada persona que estuvo conmigo en este camino.

A mi familia, por ser el lugar al que siempre pude recurrir.
A mis amigos, a quienes me vieron llorar cuando parecía que no podía más, quienes me
ayudaron a levantarme cuando parecía que todo se derrumbaba, a los que se quedaron y
también a quienes hoy ya no están.
Porque yo fui las canciones y ellos la magia.

Astrid González.

AGRADECIMIENTO

Hay tanto que decir.

Nunca está demás darle gracias a Dios, ¿por qué? Por absolutamente todo. Porque ya el hecho de poder abrir los ojos cada mañana es un motivo para dar gracias.

Gradezco a mi mami, por cada palabra de aliento, por escuchar mis quejas, mis berrinches, mis exposiciones, mis ocurrencias para cada proyecto; por cada vez que yo me sentía mal ella pausaba su vida para sentarse a escucharme.

Agradezco a mi tía Keren por cada “¿no necesitas nada?” que solo me demostraba una y otra vez cuánto me apoyaba, por cada consejo dentro de su experiencia de vida, por cada chocolate que llegaba cada 15 sin falta para endulzar la vida.

Podría mencionar a todo mi árbol genealógico porque, aunque sea pequeño, contribuyó en este logro, esta etapa de mi vida...

Agradezco a la carrera, porque en ella pude conocer a esas personas que me han acompañado durante estos 4 años, aquellas que no podré olvidar por más que quiera (y no quiero), porque cada que quiera echar un vistazo a esta etapa ellos estarán ahí: Ángela, Jomaira, Nene, Krista, Jean, Alejandro, Jeremy, Erick, Rosado, Kevin y Keyner. Porque es algo extraordinario conocer a personas con quien compartir todo, que te aceptan tal y como eres.

Tal vez nunca lleguen a leer esto, pero les agradezco Kevin y Keyner, agradezco que, aunque ya no están a mi lado me dieron lo mejor que pude haber conseguido en la universidad: recuerdos inolvidables. Las risas, las lágrimas, los chistes, las molestias, las comidas, las canciones... cada parte de ustedes las llevaré en mi corazón.

Perdón.

Perdón por guardarme tantas cosas, por no decir cada vez que los veía un “los quiero”, por no saber que aquel abrazo iba a ser el último. Porque como niños en una piscina de verano nos lanzábamos a la vida; pero ya no hay tiempo, y ahora todo se apaga... y solo queda el eco.

Uno nunca se está preparado para decir adiós, para ninguna situación en la vida,

Porque es más complicado dar marcha atrás que seguir adelante...

Agradezco, al menos ser partículas en sus mentes.

Esto es parte de crecer.

Es avanzar.

Avanzar hacia nuevos capítulos de la vida, pues todo se remite a atrapar y soltar, es decir, saber qué cosas conservar y qué cosas liberar.

Gracias, porque no puedo decir que he logrado las cosas sin ayuda, en lo absoluto; pues todos somos un collage de quienes nos han amado y quienes creyeron en este futuro aunque no hubiera prueba alguna de que esto fuera verdad.

Gracias a todos.

Y gracias a ti, por detenerte a leer esto.

INDICE

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR	2
PROPIEDAD INTELECTUAL.....	2
CERTIFICADO DEL TUTOR.....	3
CERTIFICADO DE PLAGIO.....	4
DEDICATORIA.....	5
AGRADECIMIENTO	6
RESUMEN	11
INTRODUCCIÓN:.....	13
Episteme acerca del tema	13
Teoría acerca del tema	14
Modelos acerca del tema	14
FUNDAMENTOS DEL TEMA.....	15
Episteme histórica del tema	15
Episteme social del tema.....	16
Episteme cultural del tema.....	17
Variables independientes (VI)	18
Definición de orden metacognitivo	18
Elementos del orden metacognitivo.....	19
Aplicación del orden metacognitivo	20
Variables dependientes (VD)	21
Los autores en la producción artística	21
La obra en la producción artística	22
Las metodologías en la producción artística	23
TIPO DE ARTE	24
Definición tipo de arte	24
Relación tipo de arte y tema.....	25
FUNDAMENTOS DEL TIPO DE ARTE	26
Tipo de arte y contexto natural del tema	26
Tipo de arte y contexto urbano del tema	27
Tipo de arte y contexto social del tema	28
METODOLOGIA.....	29
Metodología de investigación:.....	29

RESULTADOS	29
REFERENTE AUTOR.....	29
Referentes autores y su relación con el tema.....	29
FUNDAMENTOS DEL AUTOR	31
DISCUSIÓN	31
La obra escogida es “Machine with Roller Chain”	31
CONCLUSIÓN.	32
LISTADO DE FUNDAMENTOS.....	32
PROPUESTA INNOVADORA	35
BIBLIOGRAFÍA	36
ANEXOS.....	38
Órdenes Cognitivos.....	38
Proceso	51
Obra final.....	55

INDICE DE ANEXOS

Anexo 1	38
Anexo 2	39
Anexo 3	39
Anexo 4	40
Anexo 5	40
Anexo 6	41
Anexo 7	41
Anexo 8	42
Anexo 9	43
Anexo 10	44
Anexo 11	44
Anexo 12	45
Anexo 13	45
Anexo 14	46
Anexo 15	46
Anexo 16	47
Anexo 17	47
Anexo 18	48
Anexo 19	48
Anexo 20	49
Anexo 21	49
Anexo 22	50
Anexo 23	50
Anexo 24	51
Anexo 25	51
Anexo 26	52
Anexo 27	53
Anexo 28	53
Anexo 29	54
Anexo 30	54
Anexo 31	55
Anexo 32	55
Anexo 33	56

RESUMEN

Resumen:

La presente investigación aborda cómo el movimiento circular no uniforme puede convertirse en un recurso expresivo fundamental dentro del arte cinético y sensitivo, al proponer experiencias hápticas-visuales que invitan a reflexionar sobre los ciclos ecológicos. El estudio parte de la premisa de que el movimiento, cuando es incorporado a una obra artística, trasciende lo meramente técnico para convertirse en metáfora viva de los procesos naturales, en especial de aquellos que sostienen el equilibrio ambiental. En esta propuesta, los mecanismos visibles no son solo soportes funcionales, sino también estructuras poéticas que muestran el esfuerzo, la resistencia y la cadencia propia de los sistemas ecológicos. De esta manera, lo mecánico se resignifica y adquiere una dimensión orgánica, donde engranajes, poleas y repeticiones se convierten en símbolos del ciclo vital y del devenir de la naturaleza. El contacto entre obra y espectador ocupa un lugar central, pues a través de la interacción se busca activar una percepción tanto táctil como visual, generando un diálogo sensorial profundo. Esta experiencia multisensorial pretende movilizar la reflexión crítica del público y despertar una conciencia ecológica que supere lo meramente racional, para situarse en un nivel emocional y perceptivo capaz de conectar al individuo con la fragilidad de su entorno.

Abstract

This research explores how non-uniform circular motion can become a fundamental expressive resource within kinetic and sensitive art, by proposing haptic-visual experiences that invite reflection on ecological cycles. The study begins with the premise that movement, when integrated into an artwork, transcends its technical function to become a living metaphor of natural processes, particularly those that sustain environmental balance. In this proposal, visible mechanisms are not merely functional supports but poetic structures that reveal the effort, resistance, and cadence inherent in ecological systems. In this way, the mechanical is redefined and acquires an organic dimension, where gears, pulleys, and repetitions become symbols of the life cycle and the ongoing flow of nature. The interaction between artwork and spectator plays a central role, since through this encounter the aim is to activate both tactile and visual perception, generating a profound sensory dialogue. This multisensory experience seeks to foster critical reflection in the audience and to awaken an ecological awareness that goes beyond rational understanding, situating itself at an emotional and

perceptual level. By doing so, the proposal creates a connection between the individual and the fragility of their environment, transforming art into a medium for ecological consciousness and collective responsibility.

Palabras Claves

Palabras clave: *movimiento, arte cinético, arte sensitivo, conciencia ecológica, ciclos ecológicos, dualismo mecánico, percepción háptica, experiencia multisensorial, metáfora del movimiento, resistencia, desgaste*

Palabras clave: *movement, kinetic art, sensitive art, ecological awareness, ecological cycles, mechanical dualism, haptic perception, multisensor y experience, metaphor of movement, resistance, wear.*

INTRODUCCIÓN:

Episteme acerca del tema

“La vitalidad de un ecosistema depende de las relaciones: a las que se dan entre las especies, las funciones e intercambios de materiales y energía en un sitio dado. Cada habitante de un ecosistema es, por tanto, interdependiente hasta cierto punto con los demás. Cada criatura está involucrada en el mantenimiento de todo el sistema” (Tamayo, 2011). Es decir, todo ser, toda función, toda transferencia de energía o materia, contribuye a mantener el equilibrio y la continuidad del ecosistema. Los ecosistemas o son conjuntos de piezas sueltas, tal y como una máquina clásica, sino que son redes vivas, profundamente interdependiente y dinámicas.

Pero el movimiento de materiales y energía en el ecosistema es cíclico y autorregulador, no lineal ni mecánico. Cada ser vivo contribuye a mantener el circuito activo. El ecosistema no puede entenderse como una visión mecánica tradicional, pues cada parte tiene una función aislada y externa. Aquí se propone una visión orgánica de la organización, donde lo mecánico corresponde a lo “funcional” mientras que lo orgánico se plantea como el “vivir” así, ambas no se oponen, sino que se integran y crean el “funcionamiento” del ecosistema.

En síntesis, todo está conectado, todo afecta a todo, creando así una empatía ecológica, una conciencia ambiental, una perspectiva diferente con respecto al mundo que nos rodea.

Ilustración 1



(Astrid, 2025, pág. 3)

Teoría acerca del tema

“Analizan las elecciones de cambio de riquezas. Las personas adoptan un punto de vista limitado de los resultados de sus elecciones o decisiones: es decir, identifican las consecuencias como ganancias o pérdidas en relación con un punto neutro” (Tversky, 2014, pág. 15). En otras palabras, de acuerdo con la psicología de la percepción, se habla de que las personas toman decisiones basadas en el resultado final, sino cómo perciben las ganancias o pérdidas respecto a un punto de referencia. Esta teoría plantea que, en resultados emocionales, las pérdidas se sienten mucho más intensamente que las ganancias del mismo tamaño.

Pero, hablando de un contexto de cambio climático, este sesgo cognitivo nos ayuda a explicar cómo las personas prefieren continuar siguiendo con ámbitos dañinos familiares antes de cambiar esos comportamientos por un beneficio mayor y a largo plazo. Un ejemplo claro sería renunciar a la comodidad de un auto se percibe como “pérdida”, aunque a gran escala significaría “ganancia” para el planeta.

Por lo tanto, esta teoría permite comprender cómo el papel de las emociones pueden ser una respuesta para fomentar esa carencia de sensibilidad que tiene la humanidad como respuesta del cambio climático.

Ilustración 2



(Astrid, 2025, pág. 4)

Modelos acerca del tema

“Nuestro cuerpo es tanto un objeto entre objetos como aquél que los ve y los toca” (Pallasma, 2022). El objeto nunca se agota, cuando lo experimentamos hay algo en él que permanece inatrapable, y lo mismo sucede con el sujeto, el yo que ve o toca es un yo familiarizado con un cierto sector del ser por esa razón, es capaz de acertar el movimiento necesario a la percepción.

Pero al disponer de un campo visual implica tener acceso al sistema de los “seres sensibles”, dispuestos a mi mirada bajo un contacto primordial, por un don de la naturaleza. El interior equivale a decir que la visión es prepersonal. La visión igualmente es limitada, sujeta a la actualidad y a un horizonte de las cosas no vistas.

En síntesis, percibir no es simplemente recibir información del mundo exterior, sino participar en él desde un cuerpo que es a la vez objeto y sujeto. La experiencia sensible nunca es total ni neutra, siempre está medida por nuestra posición en el mundo, por nuestras memorias, por el alcance y los límites de nuestra mirada.

Ilustración 3



(Astrid, 2025, pág. 5)

FUNDAMENTOS DEL TEMA

Episteme histórica del tema

“Las figuras se animan, expresándose su movimiento o su hieratismo mediante trazos determinados, convertidos en tópicos característicos de la representación.” (López, 2005, pág. 7). En otras palabras, la captación representativa del movimiento, como expresión máxima de la visa, ha sido siempre un anhelo. Desde tiempos inmemoriales la humanidad ha intentado representar el movimiento dentro del arto como expresión de vida, ritmo y acción. Cuando el anónimo artista del Paleolítico quiso dejar constancia del movimiento de los animales multiplicando sus extremidades.

Sin embargo, este primitivo intento de plasmar el movimiento, estas técnicas y diversos significados han cambiado con el tiempo, evolucionado tal y como se ha visto en propuestas complejas como lo es en el arte cinético, en donde el movimiento deja de ser simulado y pasa a ser realmente activo dentro de la obra.

Por ende, el arte cinético proporciona como culminación a esta búsqueda que del movimiento durante la historia, con componentes físicos y visuales, dando y una composición y experiencia transformadora.

Ilustración 4



(Astrid, 2025, pág. 6)

Episteme social del tema

“El cambio climático es un problema socioambiental de gran relevancia y urgencia, no solo por las consecuencias que generan en las actividades humanas, sino también porque nos obliga, como especie, a tomar conciencia de nuestro propio impacto en la naturaleza” (Poma, 2018, pág. 2). Es decir, Alice Establece que la responsabilidad sobre las consecuencias del cambio climático recae en nosotros como humanidad al ser a sociedad que lo habilita. Además, habla sobre cómo debemos tomar conciencia al ser un tema importante para tratar ya que es una crisis por la actividad humana.

Pero, si bien la idea plantea generar acción y reflexión, sin embargo ambas generan tensión puesto que una habla de inmediatas mientras que otra sugiere un proceso reflexivo que exige entender nuestro rol como causantes. Mientras que una apela a medidas rápidas, la obra habla de una transformación cultural a largo plazo. No obstante, al ser una dualidad nos ayuda a entender cómo intervenimos en el mundo y cómo podemos aprender de esa intervención.

Así pues, el cambio climático no solo amenaza a la vida como la conocemos, sino que también nos invita a repensar la forma en que habitamos el mundo, exigiendo una transformación profunda tanto individual como colectiva.

Ilustración 5



(Astrid, 2025, pág. 7)

Episteme cultural del tema

“Las visiones que el arte, la literatura, la poesía, la fotografía o el cine, nos han proporcionado de la naturaleza a lo largo de la historia [...] dibujaron las distintas maneras de relacionarse con los entornos en cada contexto histórico y cultural” (Romero, 2014, pág. 1). Dicho de otro modo, la mención de diferentes disciplinas evidencia cómo la construcción de la cultura de la naturaleza puede representarse de diversas y múltiples formas, y no es neutra. Es así como el arte juega un papel de mediador entre la humanidad y la naturaleza, a través de símbolos, imágenes y sensibilidades.

Sin embargo, no se trata de representar simplemente paisajes bonitos o especies en peligro, sino de configurar modos de sentir, pensar y habitar el mundo natural sin que, al pasar la humanidad en ella, consuma y destruya todo a su paso. Entender que el arte no solo es un reflejo de la realidad sino que también es una herramienta activa nos ayudaría a moldear el pensamiento y la percepción ecológica.

Por ende, si el arte ha sido históricamente un espejo de la relación humano- naturaleza, hoy más que nunca debe actuar como catalizador de conciencia y cambio; no desde la distancia, sino desde una implicación sensorial, afectiva y ética.

Ilustración 6



(Astrid, 2025, pág. 8)

Variables independientes (VI)

Definición de orden metacognitivo

“ examinar las relaciones entre la construcción social de la naturaleza y la construcción social de la sociedad mediada a través de varios imaginarios ambientales locales y regionales. La sociedad carga consigo un imaginario ambiental, que descansa en el corazón de los movimientos sociales ambientales y reta a las concepciones hegemónicas de las relaciones de la sociedad- naturaleza” (García, 2024, pág. 3). Vale decir que, la intención de Ugalde significa que la “la naturaleza” no es neutra ni objetiva, sino que es influenciada por la cultura, la historia, la economía, la ecología e incluso, la política. Las diferentes foras en las que se organiza la sociedad influyen mucho en la construcción del concepto de la naturaleza o cómo debe ser su relación con el ambiente.

Aunque, es importante resaltar el punto de “imaginario ambiental”, puesto que las sociedades tienen diferentes formas de percibir a la naturaleza, ya sea como madre, como recurso o como enemiga, todos nos llevan al punto de cuestionarse las ideas dominantes, como lo es la visión capitalista de la naturaleza como mercancía.

Por esta razón, habitamos un imaginario donde el ser humano es simultáneamente creador y destructor; al ser especie que construye civilizaciones, pero al mismo tiempo, erosiona los cimientos ecológicos que la sostienen se debe reconocer que somos nuestro propio verdugo.

Ilustración 7



(Astrid, 2025, pág. 9)

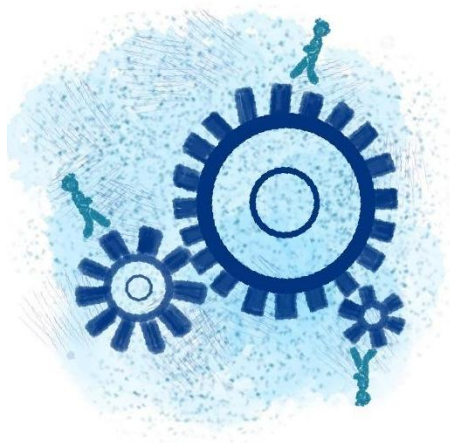
Elementos del orden metacognitivo

“La segunda ley de Newton establece que si una fuerza neta se aplica en un objeto, a velocidad del objeto cambiará dado que su dirección o rapidez cambiará” (Franco, 2020, pág. 1). Lo que equivale a, en términos menos científicos, cuando se aplica una fuerza sobre un objeto, este se acelera y esta aceleración puede modificar la rapidez y la dirección en la que se mueve. Esto quiere decir que si hay un movimiento, aunque fuese lento o casi imperceptible, es causado por una fuerza, y la manera en que ese movimiento se da depende de cuánta masa se mueve y qué tan fuerte o constante es la fuerza aplicada.

Pero, esto no ocurre espontáneamente, sucede porque hay una fuerza variable detrás. Esta idea es fundamental en el movimiento circular no uniforme, donde el objeto sigue un trayecto curvo, pero su velocidad cambia constantemente. Tal comportamiento refleja desequilibrio, transformación o incluso resistencia, conceptos claves dentro del lenguaje visual.

Entonces, el movimiento circular no uniforme de mi obra no es solo una lección mecánica, sino una decisión conceptual que refleja cómo las fuerzas externas, así como en la inspirada en la segunda ley de Newton, se manifiesta visual y físicamente el impacto de esas fuerzas cambiantes.

Ilustración 8



(Astrid, 2025, pág. 10)

Aplicación del orden metacognitivo

“Desconsiderar o desatender las complejas operaciones que implica crear cosas con las manos o el valor de las manos de las manos y los pies en el aprendizaje a favor de los ojos. Esto no significa que lo manual o emocional tengan valor por sí mismo, sino que las experiencias artísticas es un aprendizaje socialmente y que afecta cultural y personalmente al discente” (Manos Cognitivas Artísticas de Las Manua, 2021, pág. 12 y 13). Es decir, es agresión directa a la predominancia de lo visual, proponiendo no solo ver, sino intervenir para así poder sentir y dar parte a un protagonismo a la acción manual como un proceso cognitivo.

Aun así, la percepción que se tiene del acto manual como proceso cognitivo y no como algo técnico o mecánico, desafía los conceptos e ideas donde lo manual se presenta en obras como un objeto decorativo. Además tiene la iniciativa de que, de manera cognitiva, no dejen de actuar desde las neuronas y el cerebro y procesen de un modo emotivo sin dejar de pensar y aprender.

Por ende, se plantea que en la intervención la obra artística conciba de forma consciente interacción de transferir una idea, una intención, esta representación simbólica de ser los precursores de nuestra propia autodestrucción.

Ilustración 9



(Astrid, 2025, pág. 11)

Variables dependientes (VD)

Los autores en la producción artística

“El arte conforma de la espontaneidad y un libre juego de facultades, sin que esto derivase en ningún caso a una función representativa, hasta el punto de que cuánto más intenta significar una obra peor es la obra. No hay una finalidad semántica con la obra, lo que vale es la inmediatez. El arte posee una finalidad sin fin consciente” (Galera, 2012, pág. 4). Vale decir que, según la perspectiva filosófica de Kant, la forma se concibe como “juego libre de facultades” que es la configuración de la forma como facultad que une y organiza las percepciones para poder emitir un juicio estético.

Con todo, esto significa que la forma no está fuera de la obra, sino que es inseparable de la experiencia estética misma porque la forma es la estructura organizada que la imaginación construye a partir de los datos sensibles que nos llegan del objeto artístico, así genera una armonía libre que permite una experiencia estética universal y compartida, o meramente subjetiva.

Por lo tanto, la forma no aporta un significado semántico o narrativo, sino que es el vehículo a través del cual el arte provoca una experiencia estética auténtica y desinteresada. La obra, a través de su forma, invita al espectador a un juego libre donde se suspende la búsqueda a fines prácticos o representaciones concretas, y se abre un espacio para la contemplación y el placer estético.

Ilustración 10



(Astrid, 2025, pág. 12)

La obra en la producción artística

“Tenemos la certeza de que el arte estimula su pensamiento creativo, fomenta la tolerancia, la empatía, el afecto, etc.” (Luis & Hernández Carballo, 2018, pág. 25). Vale decir que, para ambos, el arte no solo comunica ideas o mensajes racionales, sino que moviliza el cuerpo la emoción, generando una experiencia directa que puede despertar en el público una conciencia sensible sobre problemáticas urgentes. Al facilitar la expresión y regulación emocional, el arte ayuda a que las personas reconozcan sus propias reacciones afectivas y, a la vez, se conecten empáticamente con el entorno y con los demás, promoviendo una respuesta activa y comprometida.

Pero, aunque el arte tiene esta capacidad movilizadora, no siempre garantiza que la alerta emocional se traduzca en acciones concretas o cambios duraderos. La experiencia estética puede ser intensa y conmovedora, pero también efímera y subjetiva, dependiendo del contexto, la interpretación individual y la disposición del espectador.

Por ello, la experiencia sensitiva puede ser aquella encargada de crear esa empatía necesaria hacia el tema que se está desarrollando para sí crear una obra no solo estética, sino entendible.

Ilustración 11



(Astrid, 2025, pág. 13)

Las metodologías en la producción artística

“Encima del reptil apareció el cerebro límbico. Lo tenemos todos los mamíferos y cuenta con una particularidad: nos hace absolutamente emocionales” (Jürgen, 2014, pág. 85). Lo que significa que, se plantea una estrategia estética y perceptiva que apela directamente al cerebro emocional, también conocido como sistema límbico. Esta región del cerebro, compartida con otros mamíferos, es la principal responsable de procesar las emociones. Es allí donde se genera las respuestas afectivas inmediatas frente a estímulos sensoriales inesperados, intensos o cargados de significado.

Aunque, asume que antes de emitir un juicio ético o reflexivo, es necesario sentir. Por eso, se prioriza una experiencia artística que active los sentidos y las emociones como primer paso para la toma de conciencia ecológica. Este recorrido se fundamenta en el reconocimiento de que el ser humano no juzga solo con la razón, sino a partir de lo que siente y cómo lo interpreta. En otras palabras, la emoción es la antesala del juicio.

Por lo tanto, no solo se observa, sino que incomoda. No solo se experimenta desde lo estético, sino que activa un pensamiento crítico. A través de esta estrategia sensorial y emocional, el proyecto busca que el espectador no solo perciba la problemática ecológica, sino que la sienta como propia y desde esa implicación elabore un juicio autónomo y transformador.

Ilustración 12



(Astrid, 2025, pág. 14)

TIPO DE ARTE

Definición tipo de arte

“A partir de este hito se incorpora las nociones de movimiento y tiempo como elementos configuradores de una obra que rompe su condición estática de la pintura y la escultura” (Bruna, 2023, pág. 6). Expresado de otra manera, el arte cinético marcó un cambio importante en la historia del arte; a partir del movimiento, las obras ya no se entendían solo objetos fijos y estáticos, sino que decide romper esta configuración para brindar una nueva experiencia en el arte, acercando la experiencia artística al ámbito de lo vivencial.

Sin embargo, el arte cinético no representa el movimiento, sino que cómo éste es incorporado como parte de la obra para así, darle al espectador un rol diferente al solo tratarlo como espectador. A través de la incorporación de mecanismos que genera desplazamientos reales, la pieza propone una experiencia perceptiva que activa la conciencia, el tiempo y la interacción, elementos claves que corresponden al arte cinético.

Por esta razón, el arte cinético fue creado para romper los estereotipos del arte tradicional, introduciendo el movimiento real y el tiempo como elementos esenciales en la construcción de la obra. En este sentido, su legado se mantiene vigente en prácticas artísticas contemporáneas que, como esta propuesta, busca provocar una respuesta preceptiva, emocional y crítica frente a los desafíos del presente.

Ilustración 13



(Astrid, 2025, pág. 15)

Relación tipo de arte y tema

“El cinetismo propuso experiencias espaciales a través de la activación del espectador, mediante una experiencia visual, táctil y sonora que es envolvente y compartida a partir de la interacción con otros espectadores” (Bruna, 2023, pág. 9). El autor plantea el movimiento en el arte cinético no como una sola característica física, sino que genere una experiencia multisensorial donde el movimiento se completa con la obra. Esto convierte al movimiento en un lenguaje que comunica más allá de lo visual, promueve la vivencia artística activa y sensible.

Con todo, esta afirmación resulta clave para entender el papel el papel del movimiento como componente expresivo al incorporarlo en la obra artística, puesto que no busca únicamente producirlo como efecto visual, sino provocar una experiencia sensorial completa apelando al reconocimiento del recurso como no decorativo sino siendo también protagonista dentro de la obra.

Por lo tanto, al incorporar el movimiento, componente del arte cinético, en la propuesta artística con un papel a desenvolver, se ejecuta correctamente bajo el concepto planteando sobre el arte cinético como componente expresivo.

Ilustración 14



(Astrid, 2025, pág. 16)

FUNDAMENTOS DEL TIPO DE ARTE

Tipo de arte y contexto natural del tema

“Las artes están relacionadas con lo estético de las formas de los movimientos, que pueden ser naturales o hechos con ciencia, técnicas que lo hacen ver estático ante los ojos de los espectadores, que les puede generar diferentes emociones y pueden ser vistas de diferentes formas según sus movimientos” (Bojorque Pazmiño, y otros, 2025, pág. 130). Lo que significa que, el arte sensitivo tiene una conexión directa con el movimiento, ya sea uno que emula procesos naturales, como el fluir del agua, el crecimiento de una planta o el vaivén del viento, o uno que surge desde la tecnología y la ciencia. El autor no entiende el movimiento como algo solamente físico o mecánico, sino como una forma estética capaz de generar emociones.

Pero, más allá de su función mecánica o técnica, el arte cinético actúa sobre la percepción del espectador y despierta una respuesta. En este sentido, el movimiento deja de ser un simple recurso visual para convertirse en un dispositivo estético y simbólico que activa la conciencia, provoca reflexión y da lugar a nuevas interpretaciones. Al integrar el factor “movimiento” a una obra no sólo se relaciona formalmente con la naturaleza sino que la invoca desde una sensibilidad corporal y reflexiva.

Así pues, el arte cinético sensitivo se posiciona como una forma de conocimiento corporal y emocional que permite al espectador conectar sensiblemente con la problemática ambiental, generando una experiencia que activa tanto la percepción como el pensamiento crítico.

Ilustración 15



(Astrid, 2025, pág. 17)

Tipo de arte y contexto urbano del tema

“Al fomentar un intercambio de ideas y perspectivas, esta forma de comunicación permite la construcción de conocimiento y lo enriquece a través de la diversidad de experiencias y perspectivas” (Bojorque Pazmiño, y otros, 2025, pág. 110). O sea, pone en evidencia el papel del arte como puente para la construcción colectiva de sentidos. Este intercambio no ocurre únicamente en el plano racional, sino a través de la experiencia corporal, perceptiva y emocional; esta construcción crea un espacio de encuentro entre el artista, la materia, el entorno y el espectador.

Con todo, cada espectador crea y construye su propia experiencia y reinterpretación de la obra pero, en este proceso, es preciso direccionarlos para una comprensión, si bien propia del espectador, no divague ni se habrá mucho a lo que se quiere comunicar mediante el arte sensitivo.

De este modo, el arte sensitivo se convierte en un medio de construcción de conocimiento no lineal, donde lo importante no es imponer una verdad, sino provocar un despertar perceptivo.

Por lo tanto, el producto artístico no deja a rienda suelta el significado pleno de la obra, pero sí la apertura para su propia lectura e interpretación.

Ilustración 16



(Astrid, 2025, pág. 18)

Tipo de arte y contexto social del tema

“Puede servir como recuerdo para trasladar conocimiento, valores y cultura. Un cambio de mirada del convencionalismo social del que partimos, el arte como recurso para reforzar la comprensión y el pensamiento, una educación cargada de valores” (Martínez Cañestro, 2021, pág. 44 y 45). Lo que equivale a destacar la funcionalidad del arte como medio para preservar un agente social transformador. En este sentido, desea preservar la memoria colectiva y fortalece la identidad social, permitiendo que las personas se cuestionen y desafíen las concepciones y estructuras sociales ya establecidas mediante reflexiones críticas que pueden conducir a transformaciones sociales profundas.

Sin embargo, aunque el arte cinético tiene este gran potencial para movilizar valores y generar conciencia social, su impacto no siempre es inmediato ni universal. La experiencia estética y emocional que propone depende en gran medida del contexto, la accesibilidad y la disposición del público para involucrarse.

En síntesis, el arte, y el particular el arte cinético, tiene la capacidad para desafiar las estructuras sociales establecidas y fomentar la reflexión crítica que lo convierte en una herramienta poderosa para promover transformaciones profundas en la sociedad.

Ilustración 17



(Astrid, 2025, pág. 19)

METODOLOGIA

Metodología de investigación:

El artículo aborda la importancia de la escritura académica como estrategia para potenciar el pensamiento crítico y la reflexión autónoma en los estudiantes universitarios. Se presenta al ensayo como un género privilegiado que permite articular la lectura, la interpretación y la producción de conocimiento propio, constituyéndose en una herramienta fundamental para la formación integral. El eje central del documento es la propuesta de los párrafos metacognitivos, estructurados bajo la técnica 8-5-3: una cita textual extensa de aproximadamente cuarenta palabras, un análisis crítico de cinco líneas y una reflexión personal de tres líneas. Este esquema metodológico no busca una reproducción mecánica de la información, sino un proceso activo de problematización, cuestionamiento y construcción de significados. A partir de la interacción con los textos, los estudiantes no solo comprenden a los autores, sino que dialogan con ellos y generan nuevas interpretaciones. El enfoque metacognitivo promueve la capacidad de reconocer los propios procesos de aprendizaje y de desarrollar competencias cognitivas superiores que integran teoría y práctica. Además, se enfatiza que la escritura académica no es únicamente un mecanismo de evaluación, sino una práctica formativa que estimula la autonomía intelectual, la capacidad argumentativa y la reflexión ética y crítica dentro del ámbito universitario.

RESULTADOS

REFERENTE AUTOR

Referentes autores y su relación con el tema

Guillero Galetti representa una dimensión crítica y ecológica del arte contemporáneo a través del uso de autores contruidos con materiales reciclados. Su obra vincula lo mecánico con el compromiso ambiental, activando reflexiones sobre consumo, sostenibilidad y reutilización. Fue escogido como

referente por su capacidad de transformar sistemas mecánicos en narrativas visuales que cuestionan nuestra relación con los residuos y el entorno, en estrecha sintonía con los objetos éticos y estéticos de la investigación.

Figura 1



Guillermo Galetti: Prohibido no tocar. [El "Ladrón de chatarra" lleva sus obras a Europa | Diario El Cordillerano](#)

Arthur Ganson, por su parte, encanta una aproximación poética al movimiento mecánico no uniforme. Sus máquinas, precisas y frágiles, articulan gestos emocionales de engranaje visible y estructuras sencillas que operan como metáforas del tiempo, el cuerpo y el desgaste. Fue considerado como referente por su explotación del movimiento como lenguaje expresivo, coherente con la intención de este proyecto de activar una conciencia ecológica a partir de la percepción y la experiencia sensorial del espectador.

Figura 2



Arthur Ganson.

Máquina con muñeca abandonada

(2001). [Arthur Ganson Machine with Abandoned Doll – ArtsApp](#)

Chiharu Shiota aborda la dimensión emocional, háptica y espacial del arte instalativo mediante redes de hilos y objetos cargados de memoria. Sus ambientes inmersivos establecen vínculos entre el cuerpo, espacio y recuerdo, generando experiencias sensoriales profundas. Fue elegida referente por su capacidad de involucrar al espectador en una experiencia visual y táctil que trasciende lo objetual, resonando con la propuesta sensitiva de esta investigación orientada al despertar perceptivo y ético frente a los ciclos naturales.

Figura 3



Chiharu Shiota.

Espacios de la memoria y el olvido

(2001). [Chiharu Shiota: espacios de la memoria y el olvido - Cultura Colectiva](#)

FUNDAMENTOS DEL AUTOR

Arthur Ganson desarrolla su obra a partir de sistemas mecánicos articulados con precisión poética, donde el movimiento deja de ser un recurso funcional para convertirse en lenguaje expresivo. Mediante mecanismos visibles, engranajes, materiales reciclados y trayectorias no uniformes, genera experiencias perceptivas que evocan fragilidad, repetición y tensión emocional. Valora la simplicidad estructural y la complejidad simbólica, sin recurrir a representaciones figurativas, lo que permite al espectador completar el paso del tiempo y los ciclos vitales como fenómenos sensibles. Estos principios se articulan con el tema propuesto, ya que permiten operacionalizar el movimiento mecánico como vehículo de reflexión crítica y sensitiva en el arte contemporáneo.

DISCUSIÓN

La obra escogida es “Machine with Roller Chain”

El concepto creativo que Arthur Ganson presenta es su obra “Machine with Roller Chain” se daba en la reacción del movimiento cíclico continuo que, en el proceso de movimiento, se deforma a causa de su mismo movimiento mediante un sistema mecánico. Al entender el movimiento como una funcionalidad, demuestra que lo aparentemente inútil puede ser poético, sensible y profundo.

Figura 4



Artur Ganson: Machine with Roller Chain (2010). [arthur-ganson_04.jpg \(1280×850\)](#)

CONCLUSIÓN.

LISTADO DE FUNDAMENTOS

Tema:

- Episteme: Los movimientos circulares como metáfora de la interdependencia y el flujo continuo.
El movimiento circular representa la noción de continuidad y conexión entre elementos, evocando cómo las fuerzas de la naturaleza están en constante interrelación sin un principio ni un final definidos.
- Teoría: La operativa de los ciclos ecológicos como modelo para comprender e integrar procesos creativos.
Los ciclos ecológicos sirven como referente para estructurar la obra, pues su repetición, regeneración y equilibrio inspiran un modelo de creación artística que conecta lo natural con lo sensible.
- Modelos: superación del dualismo mecánico/ orgánico, fusionando funcionalidad y vitalidad en un mismo sistema artístico.
El arte cinético puede mostrar cómo lo mecánico deja de ser frío y utilitario al integrarse con lo orgánico, generando sistemas híbridos que evocan vida, sensibilidad y reflexión ecológica.

Fundamentos del tema:

- Episteme histórica: La representación del movimiento en el arte como búsqueda constante de vida y dinamismo, desde las pinturas rupestres hasta el arte cinético.

La historia del arte ha explorado la ilusión y la materialidad del movimiento como forma de representar la vitalidad: desde animales en movimiento en cuevas prehistóricas hasta las complejas estructuras cinéticas contemporáneas.

- Episteme social: el cambio climático como detonante de una conciencia sobre nuestra intervención en los ciclos naturales.

El contexto actual obliga a representar cómo nuestras acciones afectan el equilibrio de los ecosistemas, posicionando al arte como un medio para visibilizar y sensibilizar sobre la crisis ambiental.

- Episteme cultural: el arte como mediador activo en la configuración de una sensibilidad ecológica.

El arte se convierte en un puente que transforma datos científicos en experiencias sensibles, promoviendo nuevas formas de sentir, pensar y actuar frente a la naturaleza.

- VI Definición de variable independiente: Comprender cómo los imaginarios culturales moldean nuestra relación con la naturaleza.

Los imaginarios colectivos influyen en la manera en que percibimos y representamos lo natural, permitiendo que la obra artística cuestione y reformule esas visiones heredadas.

- VI Elementos del orden háptico- visual: El movimiento circular no uniforme como reflejo de fuerzas cambiantes y transformadoras.

La irregularidad en el movimiento circular refleja la inestabilidad de los procesos naturales y sociales, otorgando un carácter dinámico y orgánico a la experiencia estética.

- VI Aplicación de los elementos háptico: Incorporar el hacer manual y háptico como proceso cognitivo y simbólico.

El componente manual no es solo técnico, sino también simbólico, pues involucra el cuerpo como mediador del conocimiento y genera un vínculo táctil que potencia la experiencia sensorial.

- VD Los autores en la producción artística: La forma como juego libre que provoca experiencia estética desinteresada.

Desde Kant, la forma se entiende como un juego de facultades que, en el arte, no busca utilidad práctica, sino que produce placer estético universal y compartido.

- VD La obra en la producción artística: La obra como detonante de alerta sensorial y emocional frente a problemáticas urgentes.

El arte activa en el espectador un estado de alerta perceptiva, despertando emociones que permiten confrontar la problemática ecológica desde una vivienda sensible y no solo informativa.

- VD Las metodologías en la producción artística: Activar la percepción y la emoción como antesala del juicio crítico.

La obra artística busca primero conmover y sensibilizar, de modo que el juicio crítico emerja a partir de la experiencia sensorial y emocional vivida por el espectador.

Tipo de arte:

- Definición tipo de arte: El arte cinético integra el movimiento real y el tiempo como elementos expresivos esenciales.
El cinetismo rompe con la obra estática y convierte al movimiento en lenguaje, otorgando al tiempo un papel activo dentro de la creación artística.
- Relación tipo de arte y tema: El movimiento circular se incorpora no solo como efecto visual, sino como lenguaje conceptual que refleja ciclos y tensiones.
El gesto circular no uniforme se entiende como metáfora de flujos ecológicos, tensiones sociales y dinámicas orgánicas que atraviesan la vida contemporánea.
- Tipo de arte y contexto natural del tema: Percibir el movimiento como dispositivo estético y simbólico.
El movimiento se convierte en un puente hacia los procesos naturales, evocando ritmos repeticiones y resonancias que forman parte de los ciclos vitales.
- Tipo de arte y contexto urbano del tema: El objeto artístico se integra al tejido urbano como punto de encuentro perceptivo.
En el espacio urbano, la obra cinética se transforma en detonantes de interacción y reflexión, abriendo espacios para la conciencia ecológica en la vida cotidiana.
- Tipo de arte y contexto social del tema: El arte como herramienta para preservar memoria y generar transformaciones sociales.
Al integrar movimiento y percepción, el arte funciona como archivo vivo de experiencias colectivas y como catalizador de cambios en la sensibilidad.

Referente autor:

- Proceso metacognitivo descriptivo: Visibilizar el mecanismo como parte de la experiencia estética.
La obra expone su funcionamiento técnico del lenguaje visual, mostrando la belleza de engranajes, cadenas y poleas como si fueran coreografía mecánica.
- Proceso metacognitivo emocional: La lentitud y la resistencia mecánica como generadores de contemplación.
El ritmo pausado de los mecanismos crea un tiempo contemplativo, invitando al espectador a reflexionar sobre la persistencia, el desgaste y la vulnerabilidad.
- Proceso metacognitivo intelectual: Transformar un objeto mecánico utilitario en metáfora viva de los ciclos y el desgaste.

Lo que podría ser una máquina funcional se convierte en metáfora de procesos vitales, donde lo mecánico refleja la condición humana y la fragilidad ecológica.

Obra “Machine with Roller Chain”.

Interpretación de la obra:

- El método permite ampliar la idea y convertir el movimiento circular en metáfora de ciclos ecológico.
El movimiento repetitivo indica el círculo vicioso, interminable en el que la humanidad se encuentra.
- El método supera la fantasía al integrar lo mecánico y lo orgánico en un mismo lenguaje.
La dualidad de ambas partes crea este diálogo ya que el movimiento artificial circula sobre un material perteneciente a la naturaleza.

PROPUESTA INNOVADORA

La propuesta artística se desarrollará a partir del referente Arhur Ganson y su obra “Machine with Roller Chain”, tomando como base el principio creativo del movimiento circular no uniforme como metáfora de los ciclos ecológicos. El concepto se desarrollará mediante un sistema mecánico visible que combine lo háptico y lo visual, buscando provocar en el espectador una experiencia sensorial y reflexiva. El tema se situará en la escena manabita como símbolo de identidad y memoria, integrados en un lenguaje que una tradición y contemporaneidad.

Ilustración 18



(Astrid, 2025, pág. 31)

BIBLIOGRAFÍA

Astrid, G. (2025).

Bojorque Pazmiño, J. E., Aragundi Palma, K. L., Albán Zambrano, J. L., Barcia Bailón, C. A., Chonillo Chumo, E. V., Barrezueta Silva, P. D., . . . Intriago Loor, A. E. (2025). Arte sensitivo Investigación y exploración artística. *Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, registrada en la Cámara*, 137. Obtenido de <https://libros.uleam.edu.ec/wp-content/uploads/2025/02/DIPS-PUB2025-007-arte-sensitivo.pdf>

Bruna, R. (2023). Del espacio cinético al espacio neoconcreto: antecedentes de la instalación artística en Latinoamérica. *Calle14: revista de investigación en el campo del arte*, 13. Obtenido de [file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-DelEspacioCineticoAlEspacioNeoconcreto-8688681%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-DelEspacioCineticoAlEspacioNeoconcreto-8688681%20(1).pdf)

Franco, F. F. (2020). La segunda Ley de Newton: principio fundae¿gmental de la dinámica. Universidad del Estado en Sonoma. Obtenido de [La_segunda_ley_de_Newton_principio_fundamental_de_la_dinámica](#)

G. M. (2025).

Galera, T. C. (2012). La estética Kantiana. Filología hispánica. Obtenido de <https://www.ugr.es/~inveliteraria/PDF/Kant.pdf>

García, A. C. (2024). El arte como aactivo para la concientización de cambio climático en México. México: Estudios sobre Arte Actual. Obtenido de <file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-ElArteComoActivoParaLaConcientizacionDelCambioClim-9904956.pdf>

Jürgen, K. (2014). Vénde a la mente, no a la gente. Lima: BUSINESS & INNOVATION. Obtenido de file:///C:/Users/PC/Downloads/EBOOK_vende.a.la_.mente_.no_.a.la_.gente_.pdf

López, M. I. (2005). El arte paleoítico superio. Obtenido de <https://webs.ucm.es/centros/cont/descargas/documento10733.pdf>

Luis, M. D., & Hernández Carballo, M. (2018). La educación emocional a través del arte. La Laguna: Facultad de Educación Universidad de La Laguna. Obtenido de <https://riull.ull.es/xmlui/bitstream/handle/915/11490/La%20educacion%20emocional%20a%20traves%20del%20arte.pdf?sequence=1>

Manos Cognitivas Artísticas de Las Manua. (2021). Cusco: Ingreso Regional Insea. Obtenido de <https://es.scribd.com/document/807034462/MANOS-COGNITIVAS-ARTISTICAS-DE-LAS-MANUA>

Martínez Cañestro, H. (2021). El aula, un espacio vacío. *Universidad de almería*, 78. Obtenido de <https://repositorio.ual.es/bitstream/handle/10835/13757/MARTINEZ%20CA%c3%91ESTRO%2c%20HUGO%20ANTONIO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Miracruz, P. (15 de Marzo de 2018). *Libro.gato.chocolate*. Obtenido de <https://librogatochocolate.wordpress.com/2018/03/15/el-arte-ludico-filosofico-cinetico-de-arthur-ganson/>

Pallasma, J. (2022). Los ojos de la piel: arquitectura y los sentidos. En J. Pallasma. Editorial GG. Obtenido de <https://zoboko.com/book/1o56ny44/los-ojos-de-la-piel-la-arquitectura-y-los-sentidos>

Poma, A. (2018). El papel de las emociones en la respuesta al cambio climático. *INTERdisciplina: la paz v. 6, n. 15*. Obtenido de <https://ru.ceiich.unam.mx/handle/123456789/3516>

Romero, C. B. (2014). *Ecological art practices a state of the art*. Murcia: Arte y Política de Identidad. Obtenido de <https://www.proquest.com/docview/2748480439?fromopenview=true&pq-origsite=gscholar&sourcetype=Scholarly%20Journals#>

Sánchez Moreno, I., & Ramos Díaz, N. (2007). La realidad quebrada Dalí, Pujols y Freud: afinidades y estéticas psicológicas. *Revista* , 99- 105.

Shiner, L., Hyde , E., & González, E. J. (2023). *La invención del arte*. Ediciones Paidós. Obtenido de https://proassetspdlcom.cdnstatics2.com/usuaris/libros_contenido/arxius/56/55071_La_i nvencion_del_arte.pdf

Tamayo, R. B. (lunes 14 de febrero de 2011). *Raul Barral Tamayo Blog*. Obtenido de https://raulbarraltamayo.wordpress.com/2011/02/14/cradle-to-cradle-michael-braungart-william-mcdonough/?utm_source=chatgpt.com

Tversky, D. K. (7 de Octubre de 2014). *SlideSever*. Obtenido de <https://www.slideserve.com/micheal/psicolog-a-de-las-preferencias-articulo-de-daniel-kahneman-y-amos-tversky>

Vaquerizo Arribas, S. (2024). Salvador Dalí y el surrealismo de lo onírico. 54. Obtenido de https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/71849/TFG_F_2024_225.pdf?sequence=1&isAllowed=y

ANEXOS

Órdenes Cognitivos

Anexo 1

ORDEN METACOGNITIVO

"La capacidad del cerebro para reorganizarse mediante la formación de nuevas conexiones neuronales a lo largo de la vida".
(Cedeno, 2025, pág. 3).

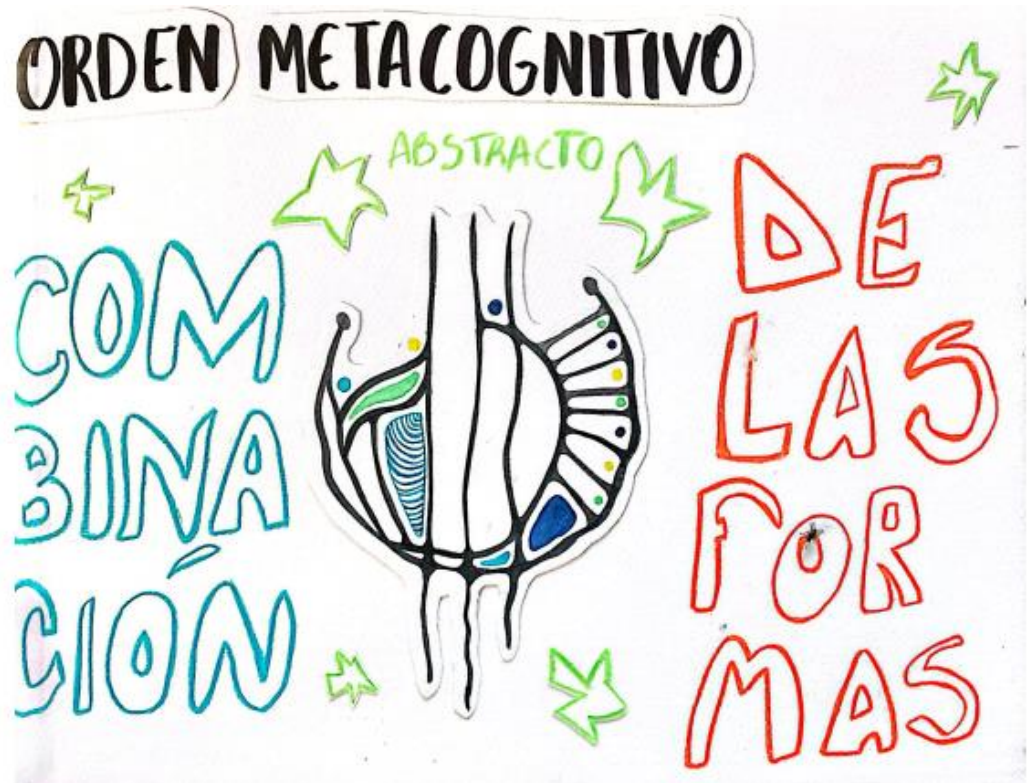
Palabras Claves:
Replanteamiento, crisis, crítica social, autodestrucción, arrepentimiento, hábitos.

El reorganizar estas conexiones neuronales para generar nuevos hábitos. Surge como gesto necesario cuando el equilibrio del sistema ner va a desviarse.



Lo conocido se vuelve pregunta y la creación un nuevo punto de partida.

Anexo 2



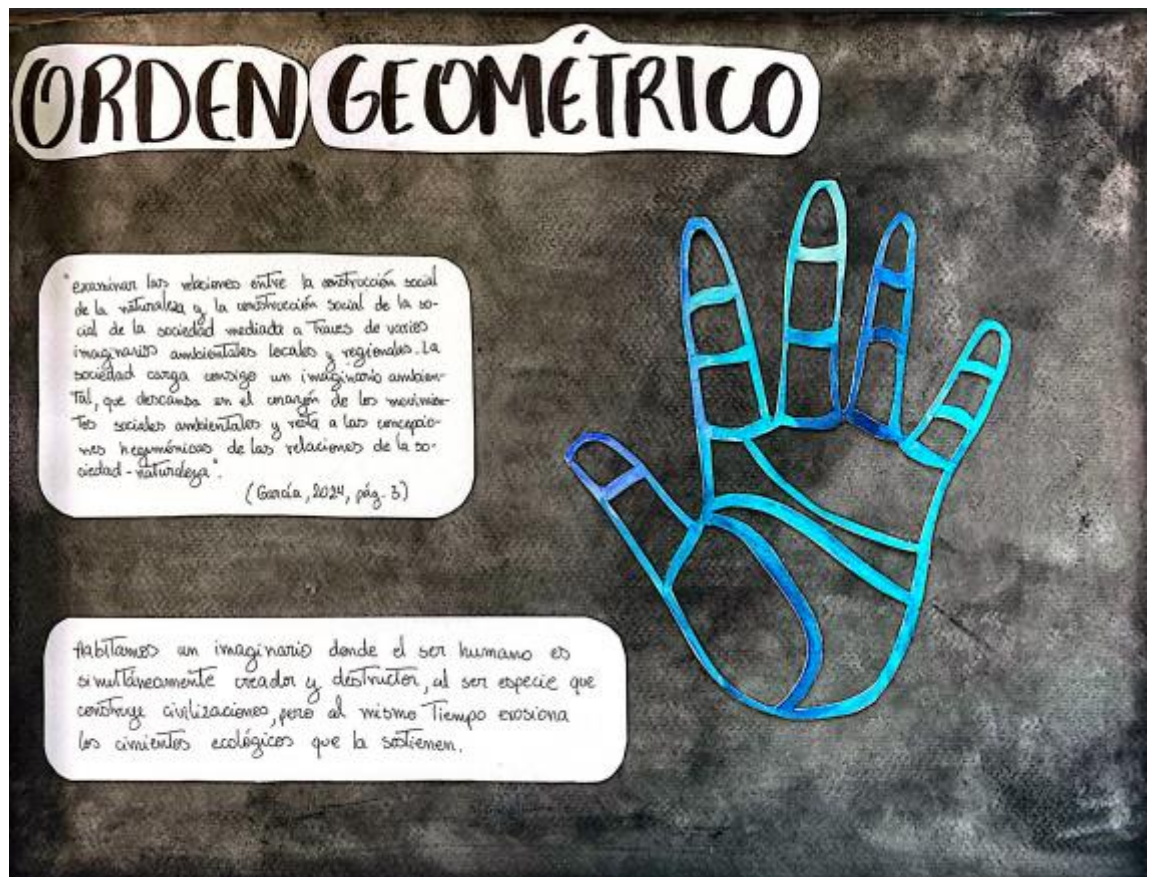
Anexo 3

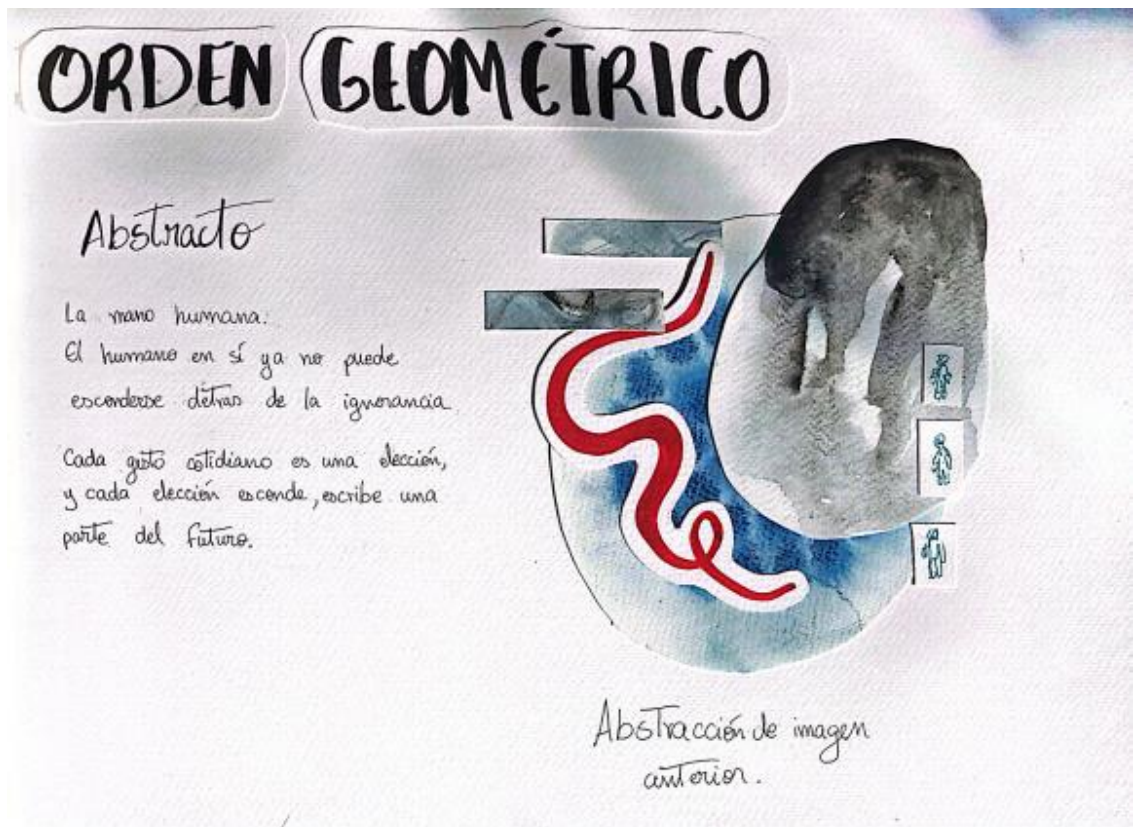


Anexo 4



Anexo 5





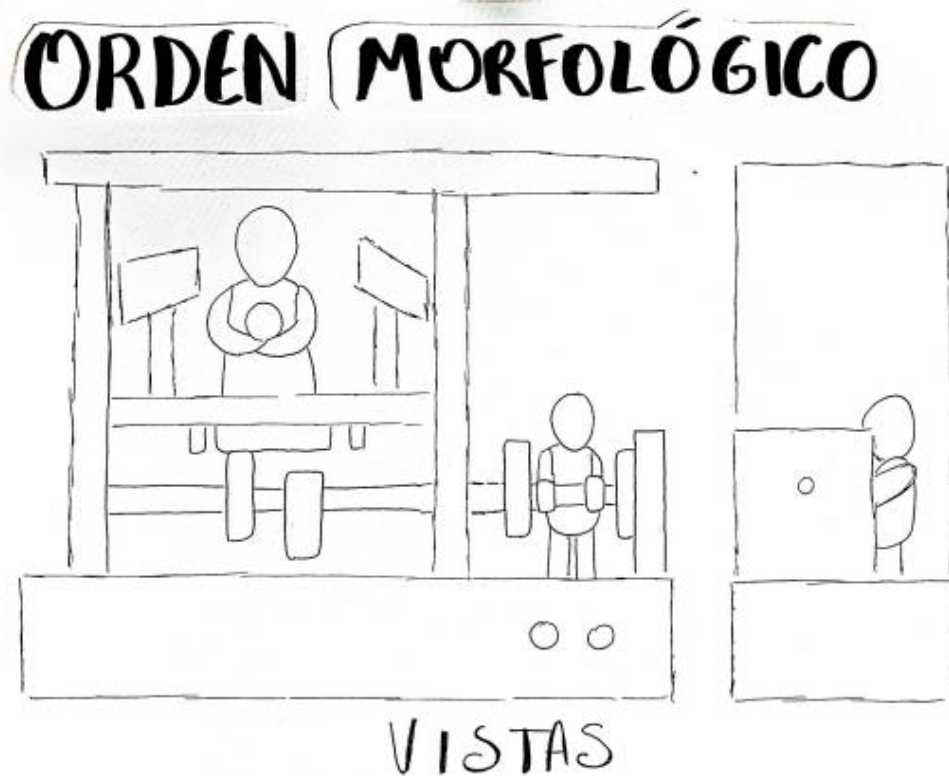




Anexo 10



Anexo 11







ORDEN TECNOLÓGICO

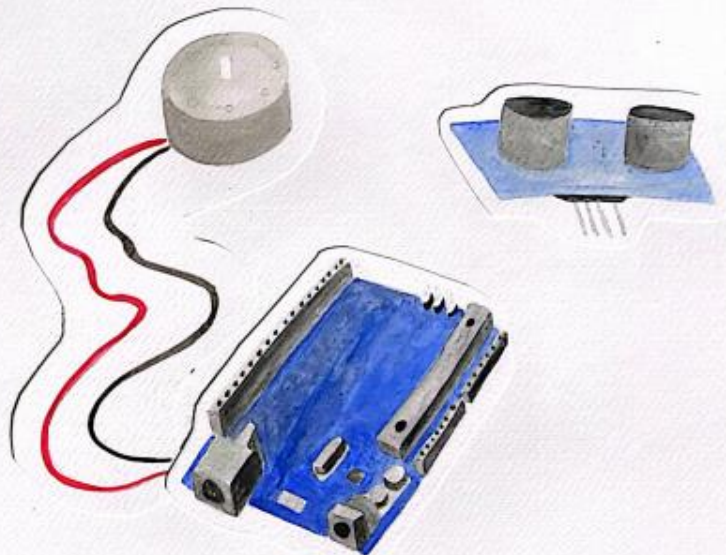
La instalación mecánica de autómatas es una forma contemporánea de escultura que se expande más allá del objeto tradicional para involucrar directamente el espacio y la experiencia del espectador que a diferencia de la escultura clásica, que suele ser autónoma y pensada para ser observada desde fuera. En otras palabras, no se trata de un objeto tridimensional sino, de una experiencia espacial y sensorial.



ORDEN TECNOLÓGICO

Electromecánica

Es el área que integra principios eléctricos y mecánicos para activar, controlar o transformar el movimiento de un sistema. Combina componentes como motores, engranajes, sensores, circuitos y fuentes de energía para producir desplazamientos, vibraciones, rotaciones o comportamientos automatizados.



ORDEN SENSITIVO

"Desconsiderar o desatender las complejas operaciones que implica crear con las manos o el valor de las manos y los pies en el aprendizaje a favor de los ojos. Esto no significa que lo manual o emocional tengan valor por sí mismo, sino que las experiencias artísticas en un aprendizaje socialmente y que afecta cultural y personalmente al discente."

(Manos Cognitivas Artísticas de Las Manos, 2021, pág. 42 y 43).

Interactividad.

La obra se activa mediante un sensor de movimiento, por lo que su funcionamiento no depende del contacto físico directo, sino de la presencia humana. Sin la cercanía del espectador, la pieza permanece inmovil, evidenciando que el movimiento y la acción no ocurren de manera autónoma, sino como consecuencia de la intervención humana. De este modo, el espectador deja de ser observador pasivo pasivo y se convierte en protagonista y responsable del accionar de la obra.



ORDEN SENSITIVO

Háptico-Visual

Es agresión directa a la predominancia de lo visual, proponiendo no solo ver sino intervenir para así poder sentir y dar parte a un protagonismo a la acción como un proceso cognitivo.

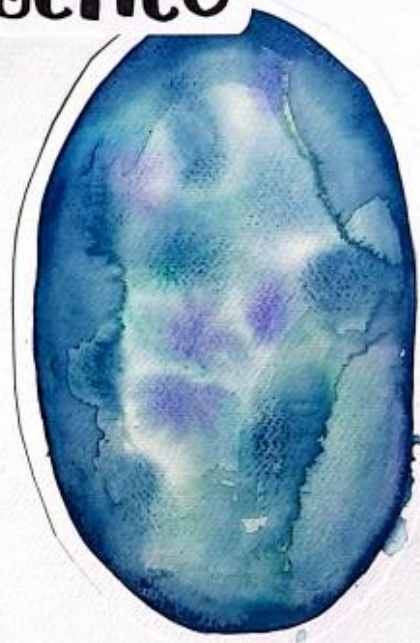
Esto desafía los conceptos e ideas donde la intervención se presenta como un objeto decorativo.

Esta iniciativa de que, de manera cognitiva, no dejen de actuar desde las neuronas y el cerebro y procesen de un modo emotivo sin dejar de pensar y aprender.



ORDEN ENERGÉTICO

El aura no proviene de la originalidad del material sino de la capacidad de la obra para resignificar un fenómeno ordinario y convertirlo en una imagen mental. El espectador reconoce a la persona, pero también descubre en ella un nuevo camino dentro de su propio tránsito interior: pensamientos que se cruzan, se interrumpen, que cambian. Es esta lectura doble donde la obra recupera un aura contemporánea, una presencia que no depende de la unidad, sino de la potencia interpretativa que despliega.



ORDEN ENERGÉTICO



ORDEN VALORATIVO

La obra adquiere significado y relevancia no solo por su resultado final, sino por el proceso completo que la hace posible. Más allá de surgir de una necesidad comunicativa y expresiva, su valor radica también en la Toma de decisiones, exploraciones y conceptualizaciones que dieron origen a la idea.

Así, la obra no se limita al objeto exhibido, sino que incorpora el Trabajo del artista: la investigación previa, la experiencia Técnica, la resolución de problemas.

Todo este recorrido constituye un componente fundamental de valor, pues evidencia la profundidad del pensamiento que la sostiene.

DISCURSO

La presente propuesta artística se desarrolla en el marco de la investigación titulada *Automatas con movimiento circular* y su influencia en el arte sensitivo háptico visual, cuyo propósito central es analizar cómo el movimiento mecánico, específicamente el movimiento circular no uniforme, puede convertirse en un recurso expresivo capaz de activar experiencias perceptivas profundas y generar reflexión crítica en el espectador. Esta investigación parte de la premisa de que el movimiento no es únicamente un fenómeno físico, sino una estructura simbólica que puede representar procesos vitales y dinámicas existenciales.

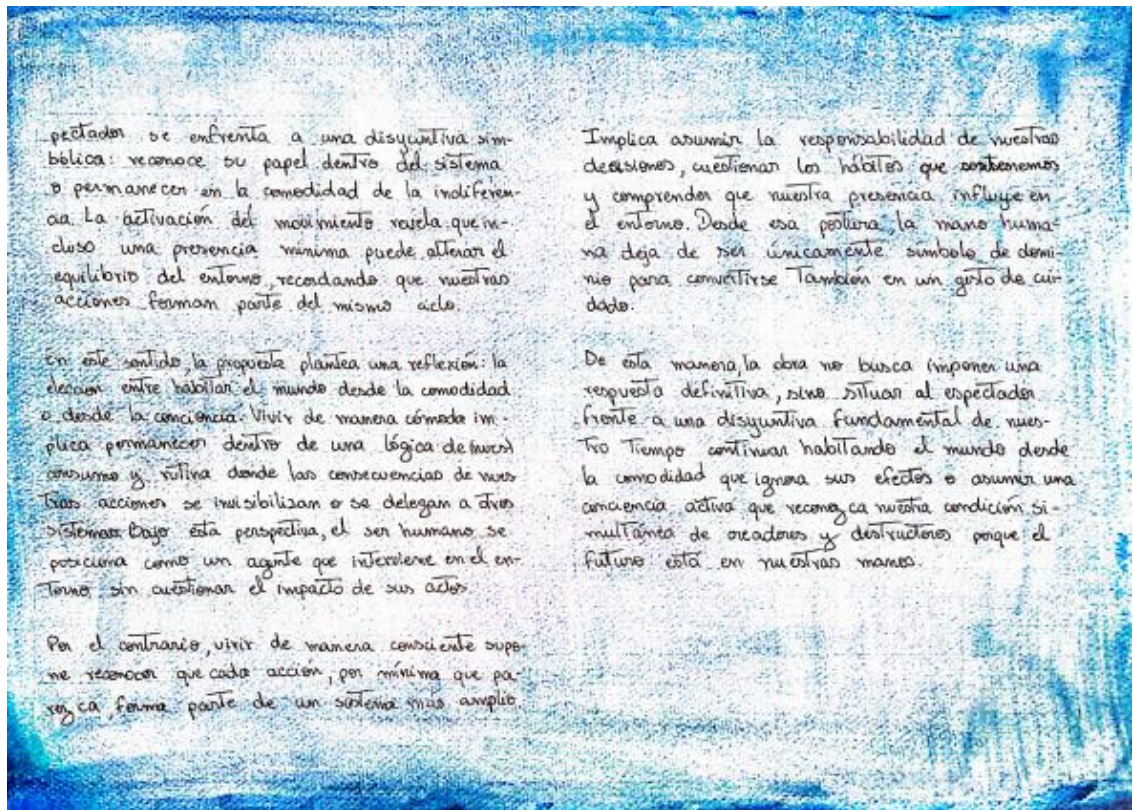
La obra se materializa en una instalación mecánica de 50 cm x 48 cm x 15 cm, diseñada para propiciar una relación cercana entre el cuerpo del espectador y el sistema en movimiento.

El mecanismo incorpora un motor DC que se

activa mediante programación de un sensor de movimiento. Esta decisión Técnica responde a una intención conceptual clara: la obra solo cobra vida ante la presencia humana. La activación no depende de un interruptor visible ni de una acción mecánica directa, sino de la aproximación del espectador. Este no es un observador pasivo, sino el agente que desencadena el acontecimiento.

Desde el ámbito del arte sensitivo háptico visual, la obra activa simultáneamente la percepción visual y una respuesta física inmediata. Aunque el espectador no necesariamente toque la pieza, su cuerpo participa al activar el sistema.

La propuesta introduce también una dimensión existencial. El movimiento activado por el espectador simboliza la Toma de decisiones individuales dentro de un contexto colectivo. El es-



Proceso





Anexo 27



Anexo 28



Anexo 29



Anexo 30



Anexo 31



Obra final

Anexo 32



