



Uleam | **crece** en
buenas manos

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

**“OBRA ARTÍSTICA VISUAL Y SU INCIDENCIA CINÉTICA Y
ELÉCTRICAMENTE EN LA IDENTIDAD CULTURAL”**

Autor/a:

LUCAS RODRIGUEZ KEVIN ANDRES

Docente tutora:

Lic. VIOLETA DEL ROCIO VIVAR ZABALETA

Manta - Manabí - Ecuador



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

“OBRA ARTÍSTICA VISUAL Y SU INCIDENCIA CINÉTICA Y
ELÉCTRICAMENTE EN LA IDENTIDAD CULTURAL”

Trabajo de proyecto de titulación presentado por: LUCAS RODRIGUEZ KEVIN
ANDRES
Tutor: VIOLETA DEL ROCIO VIVAR ZABALETA

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR PROPIEDAD INTELECTUAL

Título del Trabajo de Investigación:

Autores: Lucas Rodriguez Kevin Lucas

Fecha de Finalización: 23 de Febrero de
2026

Descripción del Trabajo:

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal fortalecer el desarrollo cultural y artístico de la ciudad de Manta.

Declaración de Autoría:

Yo, Lucas Rodriguez Kevin Andrés, con número de identificación 1316850161, declaramos que somos los autores originales y Lic. Violeta Del Rocío Vivar Zabaleta, con número de identificación 0101678159, declaro que soy la coautor, en calidad de tutor del trabajo de titulación titulado "OBRA ARTÍSTICA VISUAL Y SU INCIDENCIA CINÉTICA Y ELÉCTRICAMENTE EN LA IDENTIDAD CULTURAL". 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:

Firma del coautor:



Lucas Rodriguez Kevin Lucas
1316850161



Lic. Violeta Del Rocío Vivar Zabaleta
0101678159

CERTIFICADO DEL TUTOR

	NOMBRE DEL DOCUMENTO: CERTIFICADO DE TUTOR(A).	CÓDIGO: PAT-04-F-004
	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 del estudiante LUCAS RODRIGUEZ KEVIN ANDRES, legalmente matriculado en la carrera de ARTES PLÁSTICAS, período académico 2025-2026(2), cumpliendo el total de **384 horas**, cuyo tema del proyecto o núcleo problémico es *"OBRA ARTÍSTICA VISUAL Y SU INCIDENCIA CINÉTICA Y ELÉCTRICAMENTE EN LA IDENTIDAD CULTURAL"*

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



CERTIFICADO DE ANÁLISIS
magister

Artículo_Cientifico_Lucas_Extendido 3

8%
Textos sospechosos

4% Similitudes
< 1 % similitudes entre comillas
< 1 % entre las fuentes mencionadas

4% Idiomas no reconocidos

8% Textos potencialmente generados por la IA (ignorado)

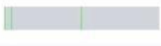
Nombre del documento: Artículo_Cientifico_Lucas_Extendido 3.docx
ID del documento: 7c354a2d08656178db496533128b5b2ce2895e44
Tamaño del documento original: 2,6 MB

Depositante: DANIEL DUARTE VALENCIA
Fecha de depósito: 26/1/2026
Tipo de carga: interface
fecha de fin de análisis: 26/1/2026

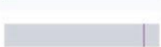
Número de palabras: 5106
Número de caracteres: 35.028

Ubicación de las similitudes en el documento:

Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 PLANTILLA ENSAYO ACADÉMICO_ORDEN_METACOGNITIVO_7[1].docx... #4f2f50 Viene de de mi biblioteca	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (44 palabras)
2	 nsuworks.nova.edu https://nsuworks.nova.edu/fse_etd/637/ 1 fuente similar	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (26 palabras)
3	 Documento de otro usuario #2589eb Viene de de otro grupo	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (22 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	 MOREIRA YLSE 8VO ARTICULO CIENTIFICO.docx MOREIRA YLSE 8VO A... #e36bd1 Viene de de mi biblioteca	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (26 palabras)
2	 quenoticias.com Diez esculturas crecen en Manta hechas con mármol de Carrara https://quenoticias.com/comunidad/esculturas-marmol-manta/	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (19 palabras)
3	 doi.org Aporte de las funciones ejecutivas a la creatividad: una muestra de estu... https://doi.org/10.25057/19786287601802	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (20 palabras)
4	 revistas.unam.mx https://revistas.unam.mx/index.php/murmullos/article/view/59181	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (17 palabras)
5	 repositorio.autonoma.edu.co La regulación metacognitiva en la resolución de ... https://repositorio.autonoma.edu.co/handle/11182/1165	< 1%		 Palabras idénticas: < 1% (12 palabras)

Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas)

Estas fuentes han sido citadas en el documento sin encontrar similitudes.

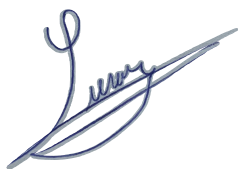
1	 https://www.redalyc.org/pdf/658/65830335006.pdf
2	 https://arhive.com/es/salvadorali/works/315669-Crucifixin_Cuerpo_hipercbico
3	 http://creatividadysociedad.com/articulos/2777.La
4	 https://www.culturagenial.com/es/cuadro-las-senoritas-de-avignon-de-pablo-picasso/
5	 http://dx.doi.org/10.6018/analesps.29.1.124651

CLÁUSULA DE LICENCIA Y AUTORIZACIÓN PARA PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL

LUCAS RODRIGUEZ KEVIN ANDRES, portador de la C. I. # 1316850161 en calidad de autora y titular de los derechos morales y patrimoniales del proyecto de investigación **“OBRA ARTÍSTICA VISUAL Y SU INCIDENCIA CINÉTICA Y ELÉCTRICAMENTE EN LA IDENTIDAD CULTURAL”**, 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 Marzo de 2026



LUCAS RODRIGUEZ KEVIN ANDRES

Autor/a

DEDICATORIA

A Dios, por ser mi guía constante, mi fortaleza en los momentos de dificultad y la luz que iluminó cada paso de este camino. Sin su bendición y sabiduría, nada de esto habría sido posible.

A mis padres, por su amor incondicional, sus sacrificios silenciosos y su apoyo inquebrantable. Gracias por creer en mí incluso cuando yo dudaba, por enseñarme el valor del esfuerzo y por ser el pilar fundamental de mi vida.

A mis abuelos, por sus consejos llenos de experiencia, su ternura y sus oraciones. Su ejemplo de perseverancia y humildad ha sido una inspiración permanente en mi formación personal y profesional.

Y a mi novia, por su paciencia, comprensión y amor durante cada etapa de este proceso. Gracias por acompañarme en los días difíciles, por motivarme a no rendirme y por celebrar conmigo cada logro alcanzado.

Con gratitud y cariño, dedico este trabajo a ustedes, quienes han sido mi mayor apoyo y motivación para cumplir esta meta.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a Dios por darme la fortaleza y la sabiduría necesarias para culminar esta etapa de mi vida.

A mis padres y abuelos, por su amor, apoyo y ejemplo constante, que han sido la base de cada uno de mis logros.

A mi novia, por su paciencia, motivación y compañía incondicional durante todo este proceso.

Y a mis amigos de la universidad, por el compañerismo, las experiencias compartidas y el apoyo en cada desafío académico.

A todos ustedes, gracias por ser parte fundamental de este logro.

ÍNDICE

CERTIFICACIÓN DE AUTORÍA.....	2
CERTIFICADO DEL TUTOR.....	3
CERTIFICADO DE PLAGIO.....	4
DEDICATORIA	5
AGRADECIMIENTO.....	6
ÍNDICE.....	7
INTRODUCCIÓN.....	9
EPISTEME ACERCA DEL TEMA	9
TEORÍA ACERCA DEL TEMA... ..	10
MODELOS ACERCA DEL TEMA... ..	11
FUNDAMENTOS DEL TEMA.....	12
EPISTEME HISTÓRICA DEL TEMA... ..	12
EPISTEME SOCIAL DEL TEMA.....	13
EPISTEME CULTURAL DEL TEMA... ..	14
VARIABLES INDEPENDIENTE 1.....	14
VARIABLES INDEPENDIENTE 2.....	16
VARIABLES INDEPENDIENTE 3.....	17
VARIABLES DEPENDIENTE 1.....	18
VARIABLES DEPENDIENTE 2.....	19
VARIABLES DEPENDIENTE 3.....	19
TIPO DE ARTE.....	21
DEFINICIÓN TIPO DE ARTE.....	21
RELACIÓN TIPO DE ARTE Y TEMA... ..	23
FUNDAMENTOS TIPO DE ARTE.....	24
TIPO DE ARTE Y CONTEXTO NATURAL DEL TEMA.....	24
TIPO DE ARTE Y CONTEXTO URBANO DEL TEMA... ..	25
TIPO DE ARTE Y CONTEXTO SOCIAL DEL TEMA... ..	26
REFERENTE AUTOR.....	27
REFERENTES AUTORES Y SU RELACION CON EL TEMA... ..	28
FUNDAMENTOS DEL AUTOR.....	31
CON RESPECTO A JEAN TINGUELY	31
CON RESPECTO A REBECCA HORN... ..	31
CON RESPECTO A THEO JANSEN.....	31

OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS...	32
OBRA ESCOGIDA DE REFERENCIA...	36
INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ESCOGIDA...	38
ANEXOS...	40
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS...	46

INTRODUCCIÓN

Episteme acerca del tema

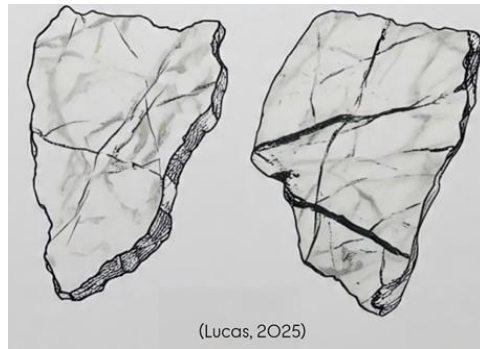
“ El mármol de Carrara ha sido durante siglos el símbolo supremo de escultura, utilizado por artistas como Miguel Ángel para crear obras inmortales que representan la cima del arte clásico” (Pevsner,1985).

En otros términos, habla sobre la importancia de reconocer y valorar materiales como el mármol de Carrara pues no solo por la calidad que posee, sino también por el legado histórico y artístico que representan, incluso hablando en contextos locales como la ciudad de Manta, su presencia aun pasa desapercibida por las personas, debido a es que es muy desconocido ver este tipo de material, pero gracias a las obras ya existentes, podemos mostrar al público las grandes obras que se pueden crear con la utilización del mármol tal como las obras ubicadas en el Megaparque Centenario Agustín Intriago de la ciudad de Manta.

No obstante, hace conciencia de la falta de conocimiento y apreciación que existe en la comunidad artística y educativa, dado que esto permite cuestionar como los grandes medios del arte influyen en lo que se visibiliza o se excluye dentro del panorama cultural, dejando en evidencia que se puede realizar obras maestras con un simple bloque de mármol, y que método más adecuado para lograrlo que creando una pieza emblemática que represente un referente artístico para nuestra ciudad.

Por consiguiente, esta realidad es un recordatorio de que el mármol como materia prima, permite la creación de grandes obras de arte, considerando que debe ser más integrador para la nueva generación de artistas, promoviendo la conexión con materiales y búsqueda artística que fomente una identidad cultural más significativa.

Ilustración 1



(Lucas Rodríguez Kevin, 2025, pág. 10)

Teoría acerca del tema

El material es el principio del pensamiento escultórico, no solo un medio, sino una presencia que da la forma a la idea (Gonzalez,2003). Es decir, el mármol de carrara con su blancura, textura y resistencia, ha sido históricamente un medio que no solo permite esculpir, por el contrario, pensar a través del cuerpo de la piedra. Elegirlo para una obra en la ciudad de Manta implica un gesto artístico consciente que busca generar dialogo entre la tradición universal de la escultura clásica y el contexto costero local. Este tipo de elección de material no solo es técnica sino conceptual, debido a que involucra una postura frente a lo que se valora, se enseña y se preserva en el entorno artístico y parte cultural.

Sin embargo, no obstante, despierta conciencia de como Manta refleja un vacío cultural respecto al conocimiento de materiales escultóricos tradicionales. La ausencia de este tipo de formación técnica en espacios académicos y artísticos ha generado un desconocimiento entre los habitantes de la ciudad.

Como resultado veo necesario habilitar espacios que incluyan este material como parte activa del proceso cultural y educativo. Esculpir en mármol de carrara en Manta no es solo darle vida a una obra, lo que busca es darle un sentido a lo que estamos creando, es provocar una reflexión colectiva sobre el arte y su permanencia.

Ilustración 2



(Lucas Rodríguez Kevin, 2025, pág. 11)

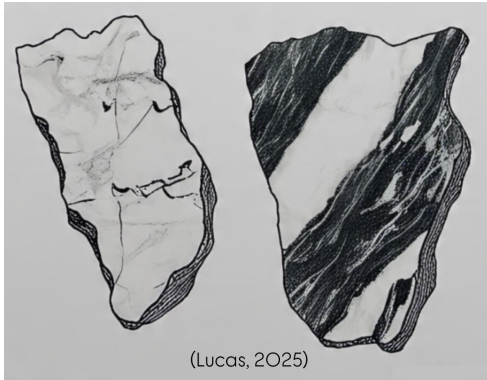
Modelos acerca del tema

El escultor ve la figura atrapada dentro del mármol y esculpe hasta liberarla (Miguel Ángel, citado en Vasari, 1550). El mármol no solo es un material inerte, lo que se busca es darle una visión escultórica, es una fuente viva de significados que espera ser revelada mediante la acción creativa. En nuestra ciudad Manta su uso representa una oportunidad para ampliar sus referentes culturales y dialogar con una tradición escultórica milenaria. Realizar una escultura en este material puede reconfigurar la percepción del arte local, conectando lo propio con lo global.

A pesar de ello, esto hace conciencia de que estas iniciativas enfrentan obstáculos como la falta de acceso a formación técnica especializada, la creación de políticas culturales que promuevan la escultura y la indiferencia de materiales considerados de una u otra manera “exclusivos” sumado a eso existe una débil conexión entre el arte formal y la comunidad, lo que restringe el alcance de este tipo de obras.

Por consiguiente, es necesario promover una visión del arte que incorpore materiales nobles como lo es el mármol de carrara desde lo educativo hasta su aporte cultural. Esculpir en carrara puede convertirse en una herramienta pedagógica, estética y simbólica. Es cultivar una conciencia artística con profundidad y sentido.

Ilustración 3



(Lucas Rodríguez Kevin, 2025, pág. 12)

FUNDAMENTOS DEL TEMA

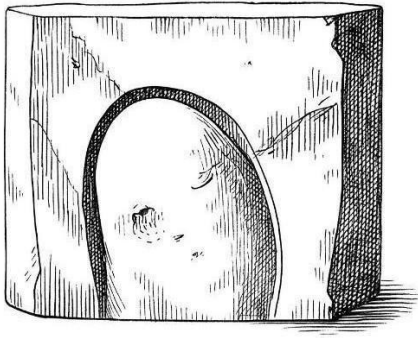
Episteme histórica del tema

“Miguel Ángel Buonarroti, uno de los máximos exponentes del uso del mármol de Carrara, veía la escultura como un proceso creativo de revelación, la materia forma parte del pensamiento artístico; no es una simple resistencia que hay que vencer, sino una condición activa de la creación” (Focillon 1992).

Es decir, la creatividad refleja una comprensión profunda de la creatividad como dialogo con la materia, donde la obra no se impone desde afuera, sino que emerge desde la relación intuitiva y técnica entre el artista y el material. Entender la creatividad ha influido en cómo se concibe la producción artística en contextos contemporáneos, el uso del mármol de Carrara sigue siendo un símbolo de representación de dominio técnico y conceptual.

Esto explica que el mármol de Carrara se mantiene como un pilar de la historia de la creatividad, una evidencia material de cómo el arte ha sido, y sigue siendo una forma de conocimiento situada.

Ilustración 4



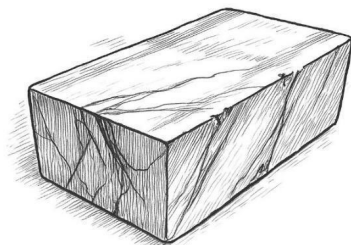
(Lucas Rodríguez Kevin, 2025, pág. 13)

Episteme social del tema

“La obra de arte no es un objeto aislado , sino un producto inscrito en relaciones sociales que le otorgan valor, sentido y legitimidad ” (Bourdieu,1987,p.92) esto implica que el mármol de Carrara debe entenderse no solo como un material estético sino como un agente social que ha formado parte de sistemas de poder , jerarquías culturales y procesos de distinción simbólica.

Pero, si bien su presencia en monumentos, templos y esculturas consagradas refleja cómo la materia también construye sociedad, al representar ideales colectivos, Por ello, para obtener una meta de carácter se debe reforzar valores dominantes y perpetuar estructuras de prestigio.

Ilustración 5



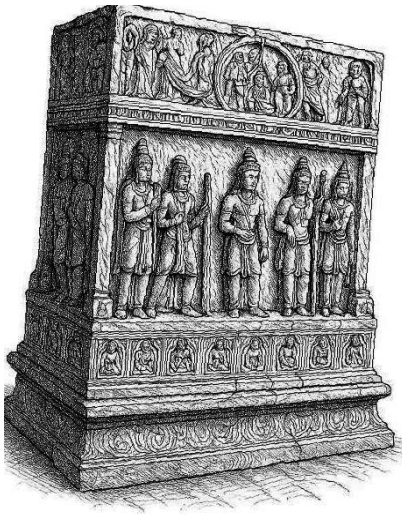
(Lucas Rodríguez Kevin, 2025, pág. 13)

Episteme cultural del tema

“El mármol de Carrara ha sido más que piedra, ha sido lenguaje, símbolo y memoria. Su blancura talló no sólo esculturas, sino también ideas de perfección, poder y eternidad que definieron la identidad cultural de civilizaciones enteras” (Montalbano, 2019, p. 87). De la misma forma indica que ha trascendido, su condición de simple material para convertirse en un símbolo cultural y artístico de pureza, perfección y permanencia. Por ello exalta la armonía y la belleza no solo como forma, sino también como espíritu de civilizaciones enteras.

A su vez su conocimiento compartido articula el arte, identidad, poder y memoria colectiva a través del tiempo, lo que se transforma en un lenguaje que comunica aspiraciones humanas, convirtiéndose en trascendencia de valores culturales y espirituales.

Ilustración 6



(Lucas Rodríguez Kevin, 2025, pág. 14)

Variables independientes 1:

Nivel de planificación metacognitiva

“La metacognición es la capacidad de reflexionar sobre los propios procesos de pensamiento (Flavell, 1979) es decir implica que el artista tenga conciencia sobre como organiza y regula su proceso creativo antes de iniciarlo. En esta capacidad resulta fundamental al momento de enfrentar un nuevo proyecto artístico, especialmente cuando se trabaja con materiales complejos como el mármol de Carrara. La planificación metacognitiva permite establecer objetivos claros, anticipar cualquier dificultad y seleccionar estrategias apropiadas para su creación. De tal forma los estudiantes de la EAP ULEAM que apliquen una planificación conciente tienden a ser mas eficientes en su desempeño artístico.

Este nivel de organización mental previa actúa como un filtro que ordena la imaginación, dirigiéndose hacia una meta específica, se vuelve esencial analizar cómo esta variable influye en los productos artísticos realizados. El mármol al ser un material exigente demanda una organización anticipada y estructurada.

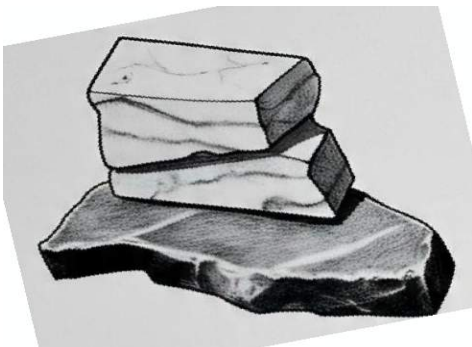
Ilustración 7



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 15)

Como resultado, no todos los estudiantes desarrollan el mismo nivel de planificación metacognitiva, lo cual genera diferencias en la calidad, precisión y simbolismo de sus obras escultóricas. Algunos improvisan confiando en su intuición, mientras que otros diseñan cada paso con claridad. Esta desigualdad puede verse reflejada en los resultados visuales y técnicos.

Ilustración 8



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 15)

Variables independientes 2:

Monitoreo metacognitivo

“El monitoreo constante del propio pensamiento permite reajustar estrategias durante el proceso creativo” (Brown, 1987), es decir se trata de la capacidad que tienen los estudiantes de supervisar sus decisiones mientras desarrollan una escultura.

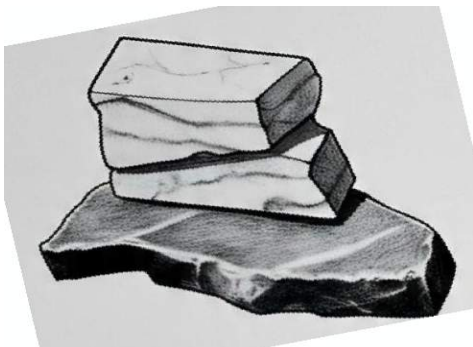
Este monitoreo es especialmente relevante cuando se trabaja con mármol de Carrara, ya que el error no puede corregirse fácilmente.

El seguimiento continuo permite identificar fallos en la forma, proporción o técnica y corregirlos antes de que se convierten en limitantes irreversibles. Así los artistas con un alto nivel de monitoreo pueden modificar sus acciones a tiempo para asegurar un resultado más pulido.

Esta habilidad se fortalece con la práctica consciente, el ensayo y el error reflexionado. La toma de decisiones en tiempo real es parte del dominio metacognitivo aplicado al arte escultórico. Esto explica que la toma de decisiones en tiempo real es parte del dominio metacognitivo aplicado al arte escultórico, por tal razón evaluar este proceso resulta crucial. No obstante, cuando el monitoreo es deficiente o inexistente, los errores se acumulan sin corrección oportuna, generando obras con menor impacto visual o técnico.

A causa de esto, esta falencia reduce la eficacia del proceso artístico y puede limitar el desarrollo expresivo en los estudiantes. Aunque estudiar el monitoreo metacognitivo como variable independiente permitirá establecer relaciones claras entre el autocontrol mental y la calidad de las producciones escultóricas en mármol.

Ilustración 9



(Lucas Rodríguez Kevin, 2025, pág. 16)

Variables independientes 3:

Evaluación metacognitiva

“Evaluar el propio pensamiento implica emitir juicios sobre lo que se ha aprendido y lo que aún falta por mejorar” (Schraw & Dennison, 1994), es decir en el contexto artístico los estudiantes deben valorar la pertinencia de sus decisiones estéticas y técnicas al finalizar una obra.

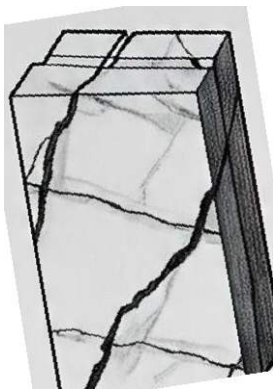
La evaluación metacognitiva permite revisar críticamente el proceso seguido de los resultados obtenidos, lo cual es fundamental en el trabajo con materiales nobles como lo es el mármol de Carrara.

Esta revisión no solo fortalece la autocrítica, sino que orienta futuras producciones hacia una mayor evidencia. En los talleres EAPULEAM 2024, se espera que el alumno logre autonomía y profundidad conceptual. Esta variable representa la culminación reflexiva del ciclo creativo. Además, evidencia el nivel de conciencia con que los estudiantes cierran su proceso artístico.

Aunque, sino existe una autoevaluación rigurosa, el aprendizaje se estanca y se repiten errores sin reflexión. El artista puede quedar atrapado en un estilo sin evolución, repitiendo formulas sin entender su trasfondo conceptual o técnico.

En consecuencia, incorporar la evaluación metacognitiva como variable de estudio permite observar como el pensamiento reflexivo posterior a la creación potencia el desarrollo artístico en mármol.

Ilustración 10



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 17)

Variable dependiente 1:

Nivel de detalle técnico en la escultura

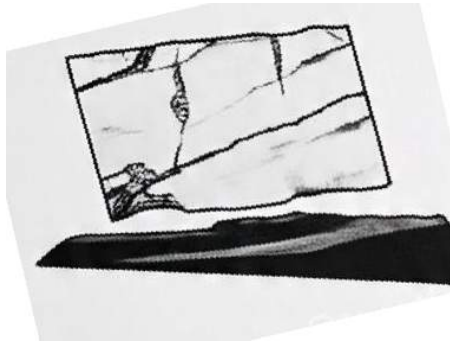
“El dominio técnico es una manifestación externa del proceso cognitivo interno del artista” (Arnheim, 1974), es decir los resultados visuales y táctiles de una escultura evidencian el nivel de pensamiento previo y durante su ejecución. En el caso del mármol de Carrara, la precisión en los acabados, las proporciones y las texturas indican si hubo planificación y monitoreo metacognitivo adecuados. Los estudiantes de los EAPULEAM que aplican procesos mentales organizados tienden a lograr un nivel técnico más elaborado y profesional.

Este detalle técnico también refleja el respeto por el material y el conocimiento de sus posibilidades expresivas. La variable consecuentemente refleja como lo mental se traduce en lo manual. Una escultura detallada habla de un pensamiento estructurado y consciente.

De modo que, cuando los procesos mentales son difusos o poco desarrollados, la obra carece de finura técnica, presenta errores en las proporciones o acabados burdos.

Esto debilita el impacto visual y disminuye su valor formativo y artístico, analizar el nivel de detalle técnico permite observar con claridad la huella que deja el orden metacognitivo en la calidad física del resultado artístico.

Ilustración 11



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 18)

Variable dependiente 2:

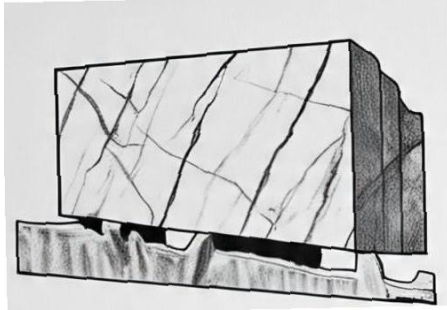
Nivel de simbolismo en la obra artística

“El arte no solo representa lo visible, sino que hace visible lo invisible”(Klee, 1920), es decir, el contenido simbólico de una escultura nace de un proceso de pensamiento profundo y estructurado. Cuando los estudiantes ejercen control metacognitivo, tienden a producir obras con mayor carga conceptual, metáforas visuales y referencias simbólicas. Esto es particularmente relevante al trabajar con mármol de Carrara, donde el esfuerzo invertido obliga a que cada trazo tenga sentido. El simbolismo se convierte así en una manifestación del pensamiento reflexivo y crítico del artista.

En los EAPULEAM, una obra con simbolismo revela la madurez intelectual y la sensibilidad estética, este nivel de contenido es uno de los indicadores clave del desarrollo artístico en formación, sin embargo, cuando no se tiene una planificación ni monitoreo metacognitivo, la obra tiende a ser literal superficial o específicamente decorativa, sin profundidad conceptual ni discurso visual claro.

Razón por la cual, evaluar el nivel de simbolismo permite relacionar directamente el orden metacognitivo con la densidad narrativa y la potencia comunicativa de la producción escultórica.

Ilustración 12



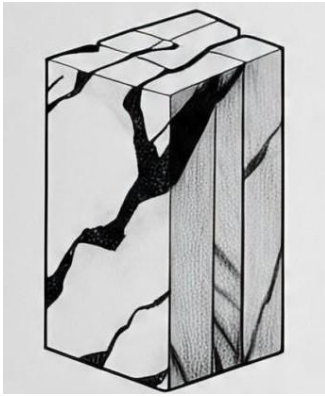
(Lucas Rodriguez Kevin , 2025, pág. 19)

Variable dependiente 3: **Originalidad en la solución artística**

“La creatividad consiste en conectar elementos ya existentes con nuevas relaciones” (Koestler, 1964), es decir la originalidad de una obra es el resultado de procesos mentales complejos donde el artista reinterpreta referencias y genera nuevas formas. Cuando los estudiantes ejercen una metacognición estructurada, pueden romper esquemas tradicionales, proponer ideas inéditas y resolver retos técnicos con ingenio.

Trabajar en mármol de Carrara no solo exige técnica, sino pensamiento creativo guiado por una conciencia crítica. En el contexto EA PULEAM 2024, se valora especialmente la capacidad de crear esculturas únicas que hablen con voz propia. Esta variable indica el grado de innovación que surge del pensamiento ordenado y autónomo, No obstante, si el pensamiento ordenado y autónomo. No obstante, el pensamiento es desordenado o limitado, la obra se convierte en una repetición de modelos ya vistos, perdiendo autenticidad y sentido renovador,

Esto lleva a que, estudiar la originalidad permite medir como la estructura del pensamiento metacognitivo incide directamente en la capacidad del estudiante para crear propuestas artísticas actuales y significativa, por esta razón, el análisis del nivel de la planificación metacognitiva permite entender como una gestión consciente del pensamiento previo afecta al uso creativo del mármol y el alcance de la obra final.



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 20)

Las metodologías en la producción artística

“La categoría viene dada en este caso por la intencionalidad de la persona que dirige el proyecto y, por tanto, se define por la implicación y posición personal sobre el tema” (Gázquez Linares et al, 2021) esto implica que el artista que trabaja con mármol no solo elige el material por sus cualidades estéticas, sino que estructura su proceso creativo desde una postura reflexiva y personal que se convierte en metodología.

Por otro lado, la elección del bloque, la técnica del talado y la visión estética engloban una secuencia metodológica única para su creación.

Pese a ello, el mármol requiere de destrezas técnicas que se manifiesta desde el momento que se concibe la obra hasta su materialización y así lograr una producción artística significativa.



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 20)

TIPO DE ARTE

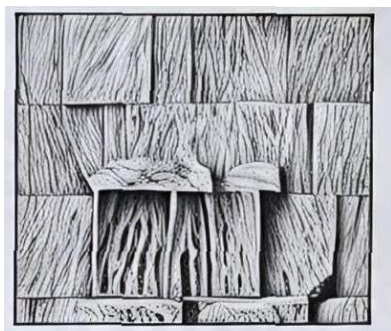
Definición tipo de arte

“...Aun así el conocimiento metacognitivo permite al individuo comprender su propio aprendizaje y autorregularse” (González et al., 2024, p. 19) es decir, cuando el arte se concibe desde una conciencia activa del pensar, deja de ser únicamente un acto de instinto o expresivo y se convierte en un ejercicio deliberado, que requiere estructura desde la reflexión. En mi experiencia creativa en los EAP ULEAM 2025, el orden metacognitivo influye de manera directa en lo que concibo, planifico y desarrollo una obra. Imaginar sobre como pienso mientras creo, me permite alinear mi intención estética con una estructura intelectual que da sentido a cada decisión artística que llegue a tomar.

Sin embargo, la metacognición en el arte no debe ser entendida como un proceso frío o directamente racional, muy al contrario, es la herramienta que me permite conectar con la emoción técnica y tener intención en un mismo plano. Al ser consciente de mis propias estrategias de creación puedo modificar, adaptar o transformar mi enfoque cuando detecto anomalías, bloqueos o incoherencias que no tienen desarrollo. Así el arte que produzco no surge al azar ni por repetición de fórmulas, sino como resultado de un diálogo interno constante entre el hacer y el pensar.

Por lo tanto, el tipo de arte promovido en los EAP ULEAM 2025 no puede desligarse del desarrollo metacognitivo. Este tipo de arte se caracteriza por su capacidad de autorreflexión, por ser un producto donde cada trazo, forma o concepto responde a una intención previamente reconocida y evaluada. Es un referente de arte que se construye en capas a mediada que el artista actúa, sino que entiende porqué y cómo lo hace, generando obras que impactan profundidad conceptual, emocional y crítica.

Ilustración 15



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 21)

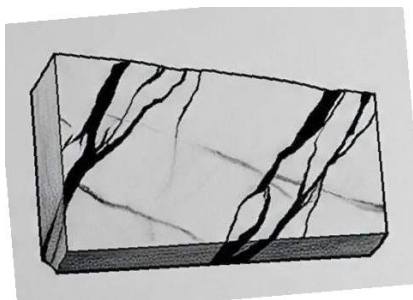
Relación tipo de arte y tema

“El pensamiento consciente sobre la propia creación favorece a la construcción de un discurso visual, coherente y significativo” (López et al., 2025, p. 32). Es decir, el orden metacognitivo no solo enriquece el proceso individual de cada artista, sino que potencia la calidad del producto artístico, haciéndolo más intencionado, comprensible y transformador. En el contexto de los EAP ULEAM 2025, donde el arte se vincula con la formación académica, la artística, la crítica social y la innovación estética, esta relación cobra un valor central. El estudiante-artista reflexiona sobre sus propios procesos cognitivos, puede identificar patrones de creación, detectar puntos de mejora y desarrollar una estética propia y sólida.

Pero, no toda la práctica artística favorece al pensamiento metacognitivo de forma natural, si la producción se limita a la limitación y repetición técnica o impulso emocional sin cuestionamientos, la obra corre el riesgo de carecer profundidad y coherencia. Por ello, es indispensable cultivar espacios de reflexión que permitan al creador evaluar sus propios métodos, decisiones y resultados. En ese sentido los EAP ULEAM 2025, promueven una educación artística centrada en la conciencia del proceso, más que en el resultado y así formar artistas capaces de sostener su discurso visual con fundamento crítico.

Por lo tanto, la relación entre el tipo de arte metacognitivo y la producción creativa en el entorno educativo no solo transforma al estudiante es un productor de imágenes, sino en un constructor de significado. Las obras generadas no solo son objetos estéticos, sino manifestaciones de pensamiento que conectan con el espectador a nivel más profundo es así que se logra un arte que educa, interpela, y transforma donde cada trazo es una decisión consciente y cada imagen una declaración reflexiva del yo creador.

Ilustración 16



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 22)

FUNDAMENTOS DEL TIPO DE ARTE

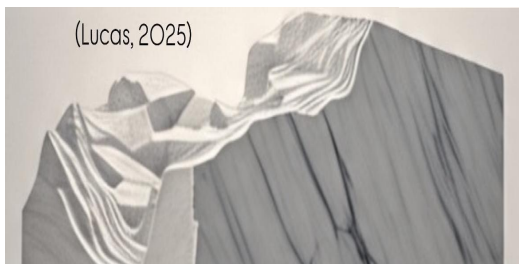
Tipo de arte y contexto natural del tema

“El arte no reproduce lo invisible, sino que lo hace visible” (Klee,1920). Esta reflexión de Paul Klee nos introduce en una comprensión más profunda del proceso artístico que no se reduce a la actual representación de la realidad, sino que la transforma mediante una conciencia activa. En ese sentido, el orden metacognitivo entendido como la capacidad del sujeto de pensar sobre su propio pensamiento, se convierte en un elemento esencial en la formación de artistas dentro de los EAP ULEAM 2025. La producción artística, cuando se articula desde la metacognición encuentra en la naturaleza no solo un punto de partida visual, sino un espacio para la reflexión sensorial y cognitiva.

Pero, este proceso de percepción no se agota en la contemplación directa del entorno natural; exige un nivel de interiorización que permita al creador cuestionar su propia forma de ver, sentir y representar. La naturaleza deja de ser un modelo que se limita para convertirse en un detonante de interpretaciones que gracias al pensamiento metacognitivo, se organiza en estructuras visuales más conscientes. El artista ya no actúa de forma instintiva, sino que somete cada parte del proceso a una revisión mental, integrando la intuición y el razonamiento en un solo acto creativo.

Por lo tanto, el productor artístico que surge en ese contexto natural no es una réplica de lo real, sino una construcción subjetiva elevada por la reflexión. La metacognición permite que la primera impresión de su entorno sea reinterpretada con total libertad, pero sin caer en el caos, pues el orden interno del pensamiento asegura la coherencia estética. Percibir sin limitación es entonces, una forma de crear desde la verdad personal, sin adornos que no son necesarios.

Ilustración 17



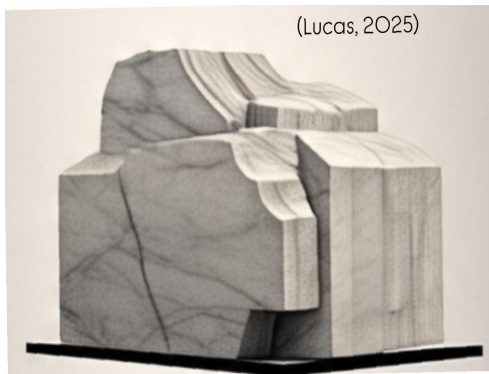
(Lucas Rodriguez Kevin , 2025, pág. 23)

Tipo de arte y contexto urbano del tema

En alusión a la relación entre el arte y ciudad se aborda desde una perspectiva metacognitiva “*el arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma*” (Brecht, 1930) Es decir no solo debe responder al dinamismo del entorno, sino también integrarse de manera armónica sin desvirtuar su propia esencia. En los EPA ULEAM 2025, esta relación entre el arte y ciudad se aborda desde una perspectiva metacognitiva, en la cual el artista se convierte en un observador crítico de los sistemas urbanos, capaz de reorganizar simbólicamente su caos a través de estructuras mentales sólidas.

Pero, este ejercicio de reinterpretación no puede ser automático ni exclusivamente técnico, requiere de una comprensión profunda del espacio urbano de su ritmo, sus tensiones y su carga simbólica. El orden metacognitivo permite al creador articular una narrativa simbólica. El orden metacognitivo permite al creador articular una narrativa visual que no solo responda a la estética del entorno, sino que dialogue con ella, proponiendo nuevas formas de habitar lo urbano. Así, la obra no interrumpe en la ciudad como un elemento extraño, sino que se funde con ella mediante un planificación visual y conceptual que responde tanto al contexto como a la intencionalidad artística.

Por lo tanto, el arte se produce en contextos urbanos dentro de los EPA ULEAM 2025, se convierte en una herramienta de integración estética y social. La metacognición permite al artista comprender su responsabilidad dentro del espacio colectivo, asegurando que su creación no solo tenga valor artístico, sino funcional, reflexivo y simbólico.



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 25)

Tipo de arte y contexto social del tema

“El conocimiento de uno mismo es el primer paso para toda sabiduría” (Aristóteles, 2016). Es decir, que esta afirmación clásica cobra nueva vigencia en el terreno del arte cuando se considera el impacto de la metacognición en los procesos creativos que tienen un valor social.

Ahora bien, en el contexto formativo de los EAP ULEAM 2025, la producción artística no solo se configura como una práctica estética sino como un medio de intervención simbólica dentro del tejido social. El artista al ejercer una conciencia crítica sobre su propio pensamiento, accede a una forma creativa que va más allá del objeto material para emerger en un discurso visual con resonancia colectiva.

No obstante, esta capacidad no puede desligarse del conocimiento técnico ni del dominio conceptual que da forma a las obras. La metacognición permite al artista reconocer no solo lo que crea, sino cómo y por qué lo crea, situándolo así en una posición de interlocutor social. El arte no se reduce a una propuesta individual, sino que se convierte en una plataforma para expresar, cuestionar y construir, la conciencia del proceso creativo le otorga al artista una postura ética frente al contexto, permitiéndole generar mensajes con potencia crítica que dialogan con el imaginario colectivo.

Por lo tanto, el orden metacognitivo es indispensable para el desarrollo de una producción artística comprometida con su tiempo. Las epistemes que se activan desde el autorreflexión creativo conduce a teorías sociales visuales, donde la obra se posiciona como el resultado de un pensamiento elaborado y no como una reacción emocional.



(Lucas Rodríguez Kevin , 2025, pág. 26)

REFERENTE AUTOR

El orden metacognitivo actúa como una guía interna en la producción artística especialmente cuando se trabaja con materiales exigentes, este enfoque permite al creador tomar conciencia de su propio proceso mental, anticipar decisiones y ajustar su ejecución.

Este proceso metacognitivo argumentado en la definición de variables permite establecer una intrínseca relación entre los procesos mentales y los artífices de tales procesos que se constituyen en la tríada cerebral instintiva, emocional e intelectual.

Jean Tinguely, nacido en Friburgo, Suiza (1925-1991), Jean Tinguely fue un escultor pionero del arte cinético europeo, conocido por su “Meta-matics”, máquinas autorreferenciales que producían dibujos automáticos. Trabajó en París como parte del grupo Nouveau Réalisme y se inspiró en la estética del movimiento de lo absurdo y efímero. Sus obras se movían, chirriaban, colapsaban o se autodestruían, haciendo del tiempo y la transformación elementos centrales. Una de sus obras más emblemáticas fue *Homage to New York* (1960), una máquina autodestructiva exhibida en Moma. Tinguely utilizaba chatarra, ruedas dentadas y motores pequeños, con una visión artística que abrazaba la ironía y el caos. Sus esculturas proponían un diálogo entre la fragilidad de lo mecánico y la fuerza de lo vital, dando lugar a una experiencia donde el movimiento no es perfección sino poesía inestable.

Referentes autores y su relación con el tema



“Las maquinas no son solo herramientas, son sueños contruidos con metal”

(Tinguely, Citado en Munari,1978, p.74). Es decir, esta cita destaca como Tinguely concebía sus mecanismos no como simples ingenios técnicos, sino como extensiones emocionales y mentales de lo humano. Desde esta óptica, sus creaciones no persiguen eficiencia ni utilidad, sino impacto afectivo. En el contexto de una obra esculpida en mármol de Carrara, este enfoque invita a imaginar una tensión sobre el peso eterno de la piedra y el movimiento sugerido, aunque inmóvil. La sensibilidad no solo proviene de lo que se mueve sino de aquello que evoca movimiento aun detenido.

Por lo tanto, la escultura entonces deviene en dispositivo que capta la inestabilidad del ser con la permanencia del mármol.

.Rebecca Horn

Artista alemana nacida en 1944, Rebecca Horn es reconocida por su trabajo en escultura, instalación y performance en máquinas cinéticas. A partir de una experiencia hospitalaria en su juventud, comenzó a desarrollar arte que explora la relación entre el cuerpo, espacio y extensión mecánica. La mayoría de sus obras incorporan motores que activan mecanismos suaves y repetitivos, como alas que se abren, plumas que se giran o estructuras que respiran. Entre sus obras más conocidas se encuentra Pencil Mask (1972), Concert for Anachy (1990) y Feather Fingers (1970), todas ellas atravesadas por una poética del cuerpo expandido,

Por lo tanto, Horn trabaja lo mecánico con una extensión sensitiva de lo humano, donde el movimiento no es un fin, sino un lenguaje.



“Lo que me interesa no es la máquina, sino su capacidad de tocar el alma” (Horn, 2006, p.58).

La cita plantea una clave esencial en su obra, lo técnico se subordina a lo efectivo. En relación con la obra en mármol de Carrara, este enfoque propone pensar en el mármol no solo como superficie de talla sino como una piel expandida por la memoria. Horn traduce emociones en gestos metálicos sutiles, pero al llevar este gesto a un material como el mármol, se invierte la dinámica lo que antes se movía, ahora se fija; pero en esta fijación se concentra la energía latente del movimiento. Así, la escultura sugiere un pasado corporal suspendido en piedra, como si un mecanismo invisible hubiese dejado huellas imborrables en una superficie blanca, sólida y silenciosa. La piedra deviene testimonios de un cuerpo-maquina sensible.

Theo Jansen

Nacido en 1948 en los países bajos, Theo Jansen es un artista e ingeniero que ha creado desde los años 90 sus famosos Strandbeests (bestias de la playa): estructuras cinéticas de gran tamaño que se mueven con el viento sobre la arena. Utiliza tubos de PVC, juntas articuladas y sistemas de propulsión neumática. Aunque parecen criaturas robóticas, no tienen motores ni sensores: se desplazan por medio de energías naturales, como si tuvieran vida propia. Jansen concibe sus esculturas como organismos evolutivos, diseñados con algoritmo y luego ensamblados manualmente. Cada generación de beast es refinada, adaptada y transformada, como si fueran especies en evolución.



“Las fronteras entre lo biológico y lo artificial son un espejismo; lo que importa es el impulso vital” (Jansen, 2015, p.91).

Esta reflexión lleva al límite la idea de vida artificial: no se trata solo de movimiento, sino de propósito. En este sentido, trabajar con mármol de Carrara implica llevar ese “impulso vital” a un soporte ancestralmente ligado a la inmovilidad. Jansen propone que el arte no es solo lo que se desplaza físicamente.

Sino lo que sugiere desplazamiento interior. Así, en mármol una forma puede adquirir una postura que disimule el viento detenido, una tensión previa al paso, una respiración antes del aliento. Lo cinético, en ese contexto, se convierte en una huella fósil de lo viviente, una memoria táctil que interpela al espectador desde su tranquilidad esculpida.

FUNDAMENTOS DEL AUTOR

Con respecto a Jean Tinguely

Tinguely introduce el movimiento como caos controlado construyendo esculturas mecánicas que se autoafirman en su fragilidad y efimeridad. Sus fundamentos combinan arte, filosofía existencialista y una crítica al funcionalismo técnico. Para una obra en mármol de Carrara, Tinguely aporta la noción de un dinamismo conceptual: el mármol, aunque inmóvil, puede encarnar fragmentos de destrucción, acumulación o entropía, como si se conservara los restos de un sistema en colapso poético.

Con respecto a Rebecca Horn

Horn, fundamenta su obra en el cuerpo como centro perceptual. Sus máquinas cinéticas traducen emociones a través de mecanismos sensibles. Al incorporar su enfoque en una escultura de mármol de Carrara, se puede captar la dimensión óptica del material: cada pliegue, superficie o textura sugiere un gesto que estuvo allí, en una expansión de la piel en piedra. Horn inspira una poética del silencio corporal atrapado en lo sólido.

Con respecto a Theo Jansen

Jansen, propone una biotecnología artística sin electricidad, donde los mecanismos limitan organismos vivos. Su visión sugiere que lo esencial no es el motor, sino el comportamiento vital. Aplicado al mármol, su fundamento guía hacia la creación de formas que aparentan movimiento suspendido: un cuerpo que está a punto de avanzar, una estructura que evoca respiración o evolución, aunque este sellada en la permanencia mineral.

OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS

Jean Tinguely principio creativo

Jean Tinguely desarrolla un concepto artístico basado en la creación de máquinas escultóricas que combinan el movimiento caótico y el humor crítico, desafiando la rigidez tradicional del arte. Su obra utiliza mecanismos repetitivos y aparentes fallos para cuestionar la relación entre arte, tecnología y sociedad. Tinguely pone en escena autómatas que se mueven con impulsos mecánicos imprevisibles, invitando a la reflexión sobre el desgaste, la fragilidad y la impertinencia.

Descripción técnica y estética

En su obra emblemática, Méta-mécanique (1959), Tinguely emplea motores, ruedas dentadas y brazos articulados que giran, golpean y vibran, generando un movimiento discontinuo y ruidoso. La máquina se presenta casi como un organismo defectuoso, cuyo funcionamiento errático pone en primer plano la dinámica entre control y azar. El ensamblaje, compuesto por materiales reciclados y piezas metálicas diversas, destaca por una estética de ensamblaje brutalista, donde la mecánica expuesta es parte del lenguaje visual.

Aplicación del principio creativo en autómatas

El principio de movimiento impredecible y repetitivo puede trasladarse a un autómata elaborado en mármol de Carrara, donde la solidez del material contrasta con la energía dinámica de las piezas móviles. Aunque el mármol es tradicionalmente estático, la integración de elementos mecánicos visibles y articulados, inspirados en Tinguely, aporta una tensión entre permanencia y transformación. Los movimientos limitados y rítmicos provocan una experiencia táctica y visual que invita a explorar la paradoja entre fragilidad y resistencia.

Interpretación simbólica y conceptual

La obra de Tinguely refleja una crítica poética a la sociedad industrial y a la obsesión por la productividad mecánica. El movimiento aparentemente errático funciona como metáfora de la condición humana: imperfecta, vulnerable y efímera.

En el contexto de un autómatata inspirado en su trabajo, la incorporación sutil de patrones y símbolos ancestrales puede generar un dialogo entre la modernidad tecnológica y las memorias culturales profundas, resignificando la maquina como cuerpo viviente y sensible.



Rebecca Horn principio creativo

Horn, explora la fusión entre el cuerpo, el movimiento y el espacio a través de instalaciones y esculturas cinéticas que a menudo incorporan elementos orgánicos y mecánicos. Su obra se centra en la transformación del espacio mediante dispositivos que amplifican gestos y generan sensaciones táctiles y visuales, resaltando la relación íntima entre el ser humano y su entorno. Horn utiliza el movimiento como una extensión poética del cuerpo, articulando narrativas sensoriales.

Descripción técnica y estética

En *Concert for Anarchy* (1990), Horn crea esculturas que combinan mecanismos motorizados con elementos flexibles y materiales variados, como metales y textiles. Las piezas se mueven lentamente, evocando un ritmo respiratorio que convierte al espectador en testigo de un diálogo entre materia y energía. La obra se caracteriza por una delicadeza formal que contrasta con la contundencia de los movimientos, generando una experiencia contemplativa y envolvente.

Aplicación del principio creativo en autómatas

Adaptando el enfoque de Horn para un autómata en mármol de Carrara, se puede incorporar una coreografía de movimientos sutiles y precisos, acompañada de elementos hápticos que inviten al contacto. La dureza del mármol contrasta con la fluidez del movimiento, y la inclusión de texturas pulidas y relieves finos permite una exploración táctil que intensifica la percepción sensorial. El autómata puede incluir símbolos tallados con referencia sutil a la cultura precolombina ecuatoriana, estableciendo un vínculo entre tradición y contemporaneidad.

Interpretación simbólica y conceptual

La obra de Horn sugiere un retorno a la corporalidad y a la experiencia sensorial como formas de conocimiento y expresión artística. Su fusión de elementos mecánicos y orgánicos se puede entender como una metáfora del equilibrio entre tecnología y naturaleza. En el autómata este equilibrio se potencia con la elección del mármol, material cargado de significado histórico y cultural, que al mismo tiempo sostiene la propuesta de una experiencia multisensorial y meditativa.



Theo Jansen principio creativo

Jansen, concibe sus obras como criaturas mecánicas que simulan vida mediante estructuras cinéticas impulsadas por el viento. Su principio creativo se basa en la ingeniería bioinspirada, donde la función y la forma se unen para generar movimiento autónomo y orgánico. Jansen transforma elementos rígidos en sistemas que se desplazan con gracia, desafiando la frontera del arte, ingeniería y biología.

Descripción Técnica y estética

Las “Strandbeests” (animales de playa) son estructuras modulares fabricadas con tubos de PVC articulados y un sistema de poleas que permiten desplazamientos undulatorios y coordinados. Estas máquinas caminan impulsadas por la fuerza natural del viento, mostrando un movimiento fluido y complejo que imita patrones biológicos. La estética de sus obras combina simplicidad formal con un diseño ingenioso que revela la complejidad de la mecánica natural.



Aplicación del principio creativo en autómatas

El diseño de autómatas inspirados en Jansen representan en mármol de Carrara implica la recreación de movimientos undulatorios y ciclos de desplazamiento, incorporando articulaciones precisas que permitan una coreografía controlada. La elección del mármol añade un contraste entre la rigidez material y la fluidez del movimiento, ofreciendo una experiencia táctil y visual de gran profundidad. La integración de patrones simbólicos discretos puede relacionar la estructura con saberes ancestrales, otorgando una capa cultural a la dinámica orgánica.

Interpretación simbólica y conceptual

Jansen, y sus creaciones representan la capacidad de la naturaleza para inspirar soluciones mecánicas que trascienden la funcionalidad para alcanzar la poesía visual. Sus máquinas vivas evidencian un diálogo continuo entre arte y ciencia, entre lo efímero y lo duradero. En la propuesta del autómata, esta dualidad se puede resignificar como un puente entre la tradición cultural y la innovación contemporánea, evocando una interdependencia entre forma, movimiento y memoria.

OBRA ESCOGIDA DE REFERENCIA

La propuesta artística planteada se configura como una reinterpretación intencional de los fundamentos creativos identificados en la obra y pensamiento del autor de referencia. A través de un proceso analítico y de adaptación, se logra una manifestación original que mantiene coherencia con la naturaleza del movimiento ondulatorio y la interacción mecánica-orgánica. Esta propuesta fusiona los elementos esenciales del lenguaje estético del artista original con la perspectiva personal del creador, orientándose hacia una experiencia sensorial que conjuga lo háptico y lo visual.

La obra escogida, obra escogida es Strandbeests (1989-presente) del artista Theo Jansen. “Jansen’s kinetic sculptures mimic natural life forms, using wind power to animate complex, multi-jointed structures that traverse the landscape with a rhythmical gait” (Smith, 2022, p. 117). Esta cita hace referencia a las esculturas cinéticas creadas por Jansen, en las cuales la energía natural, el viento, impulsa estructuras modulares que se desplazan con movimientos fluidos y coordinados. La relación entre mecánica y biología se establece mediante sistemas articulados que evocan patrones de locomoción orgánica, generando un diálogo entre lo artificial y lo natural.

En este sentido, la interacción entre fuerza externa y estructura mecánica plantea una experiencia sensorial dinámica y orgánica. La fluidez del movimiento no solo se observa, sino que puede sentirse a través de la visualidad rítmica y la potencial interacción táctil. La obra trasciende la pura funcionalidad para volverse una coreografía mecánica que invita a la contemplación y a la exploración háptica.

Por lo tanto, esta cita se vincula con la idea de Jansen de transformar la energía natural en movimiento expresivo, adaptándolo a un autómatas inspirado en la cultura precolombina ecuatoriana. Su propuesta busca que el dispositivo no solo se mueva, sino que comunique sensaciones y memoria ancestral a través de lo visual y lo táctil, manteniendo un equilibrio entre innovación y tradición.



INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ESCOGIDA

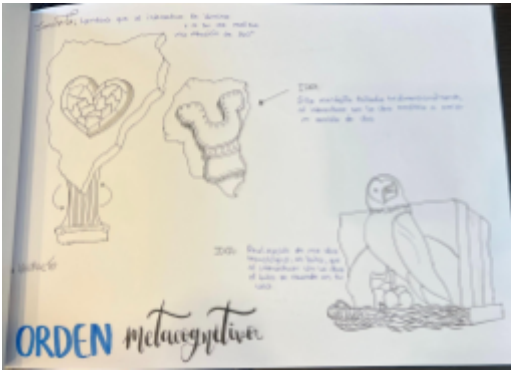
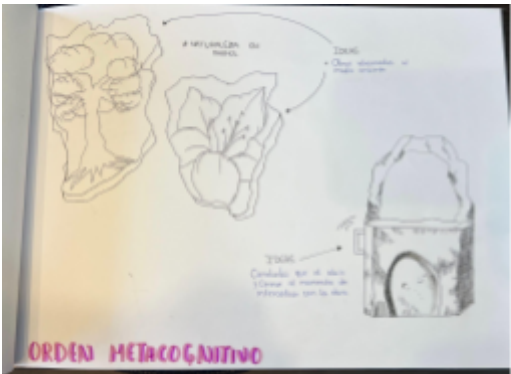
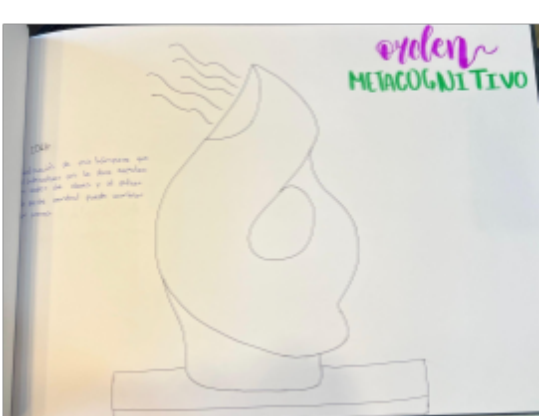
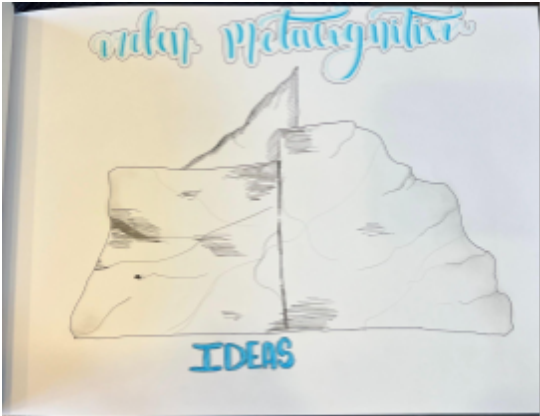
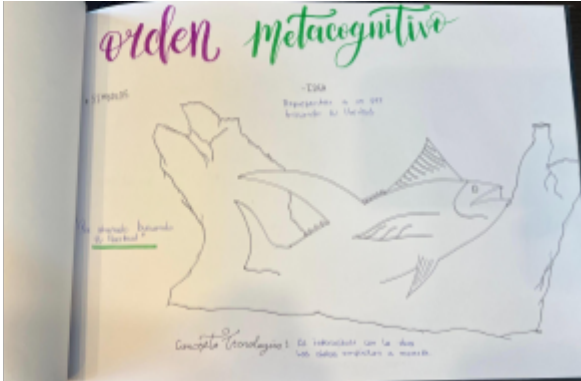
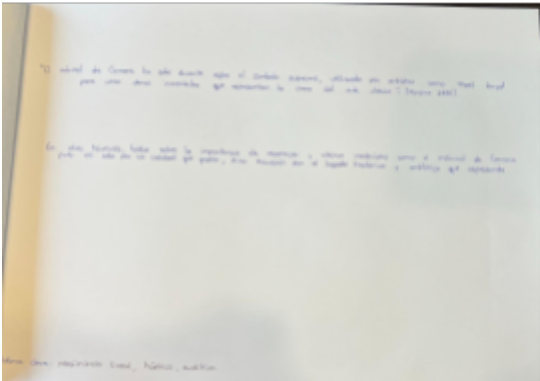
“Las formas mecánicas que caminan evocan no solo máquinas, sino organismos vivientes que se desplazan con voluntad propia, creando un espacio donde lo inerte cobra vida (López, 2024, p. 58). Esta cita sugiere que la obra de Jansen va más allá del simple ensamblaje técnico para convertirse en una manifestación de vida artificial, una expresión estética que provoca la ilusión de autonomía y sensibilidad.

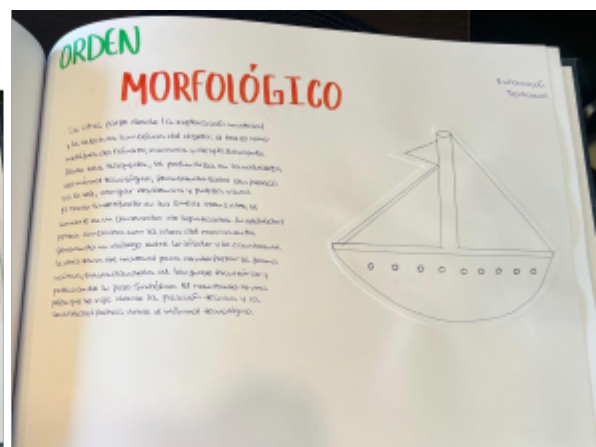
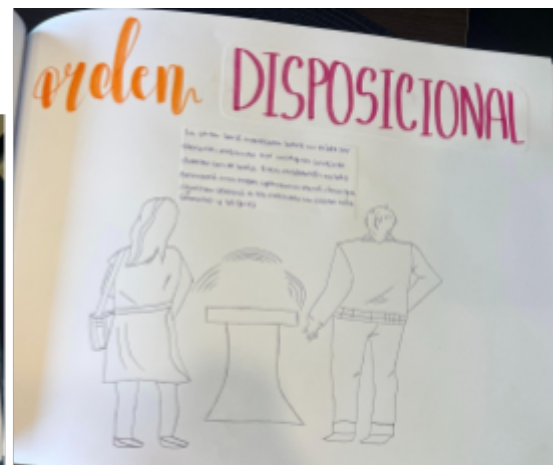
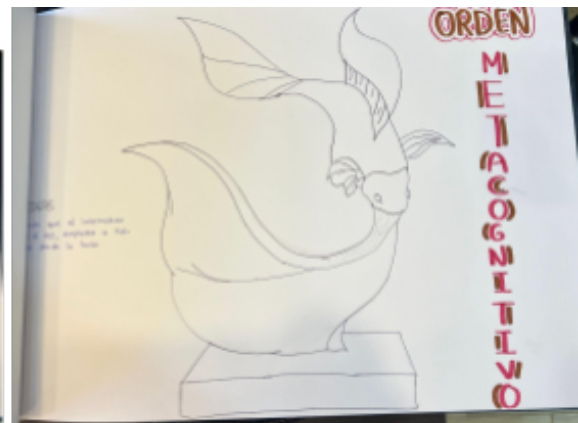
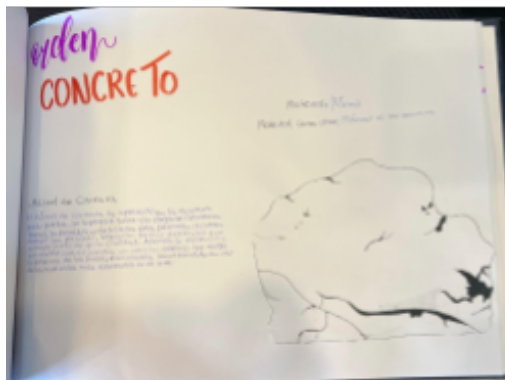
Sin embargo, más allá de la espectacularidad mecánica, la pieza puede interpretarse como un puente simbólico entre la tecnología contemporánea y las formas ancestrales de interacción con el entorno. La propuesta artística que se inspira en Jansen incorpora símbolos precolombinos tallados en mármol de Carrara, resignificando la noción de movimiento y memoria como un lenguaje cultural vivo.

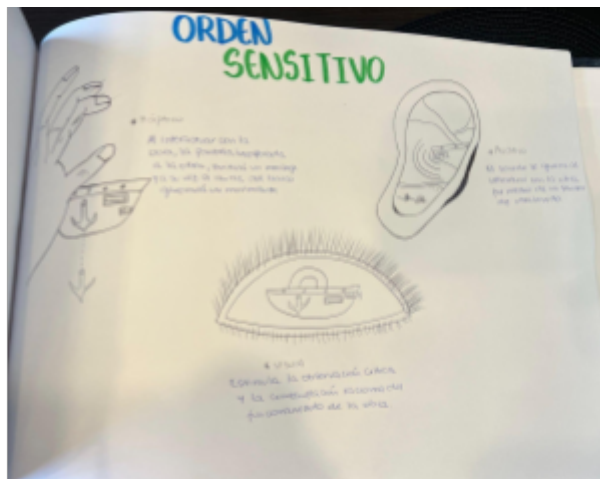
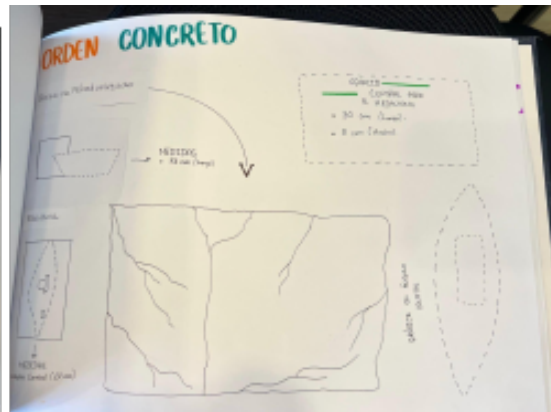
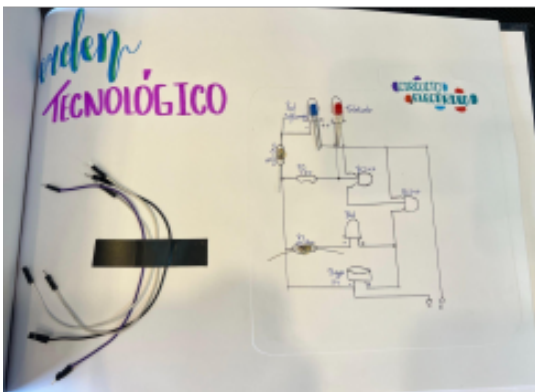
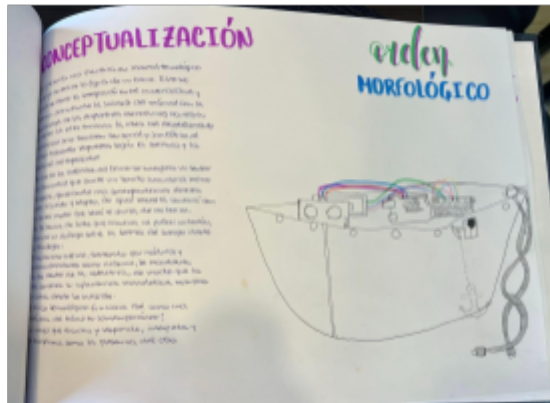
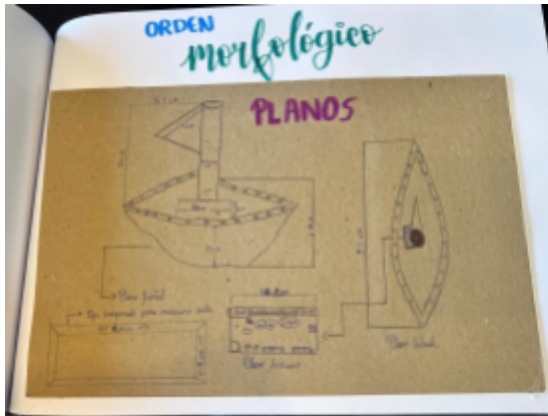
En consecuencia, la reinterpretación de Strandbeests desde una perspectiva sensitivo-cultural otorga a la obra una dimensión profunda donde se entrelazan arte, memoria, naturaleza y tecnología. El espectador es convocado a participar en una coreografía háptico-visual, estableciendo una relación de interdependencia, y dialogo entre el cuerpo, el objeto y la historia.

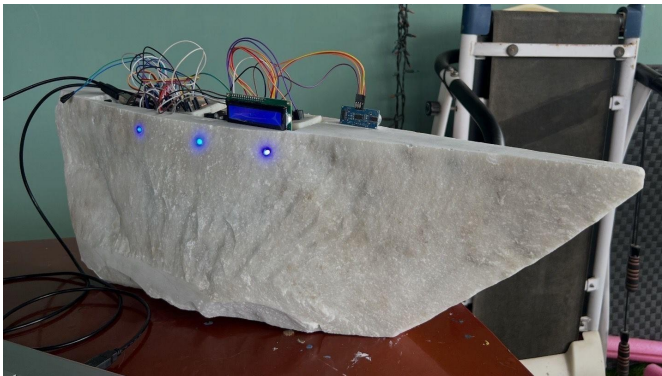
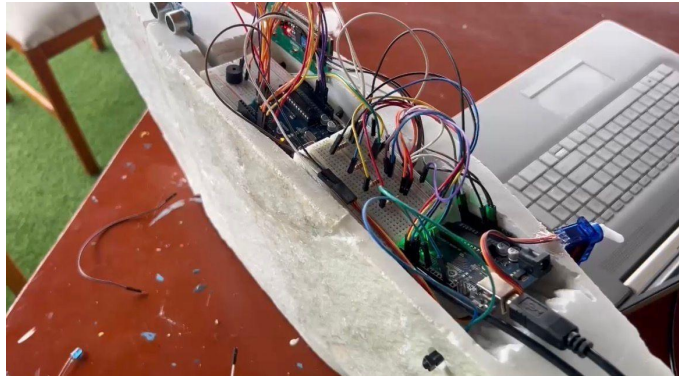
“El sentido de una obra se construye en la relación que establece con sus referentes y su contexto, haciendo de cada manifestación un nuevo espacio de magnificación” (Bourdieu, 2021, pág.185). Por ello el análisis de Strandbeests demanda una mirada interdisciplinaria que valore el movimiento ondulatorio como estructura física y expresión estética, abriendo caminos para nuevas experiencias sensoriales y culturales.

ANEXOS





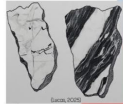




FUNDAMENTOS DEL TEMA

► EPISTEME HISTÓRICA DEL TEMA

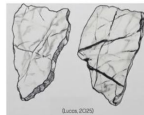
- “Miguel Ángel Buonarroti, uno de los máximos exponentes del uso del mármol de Carrara, veía la escultura como un proceso creativo de revelación, la materia forma parte del pensamiento artístico; no es una simple resistencia que hay que vencer, sino una condición activa de la creación” (Facillon 1992).



FUNDAMENTOS DEL TEMA

► EPISTEME SOCIAL DEL TEMA

- “La obra de arte no es un objeto aislado, sino un producto inscrito en relaciones sociales que le otorgan valor, sentido y legitimidad” (Bourdieu, 1987, p.92) esto implica que el mármol de Carrara debe entenderse no sólo como un material estético sino como un agente social que ha formado parte de sistemas de poder, jerarquías culturales y procesos de distinción simbólica.



FUNDAMENTOS DEL TEMA

► EPISTEME CULTURAL DEL TEMA

- “El mármol de Carrara ha sido más que piedra, ha sido lenguaje, símbolo y memoria” (Montalbano, 2019, p. 87). De la misma forma indica que ha trascendido, su condición de simple material para convertirse en un símbolo cultural y artístico de pureza, perfección y permanencia.



Carrera de Artes plásticas
Titulación 2025-1

DEFENSA DEL TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR – MODALIDAD PRODUCTO ARTÍSTICO

PAO 2025-2

Obra artística visual y su incidencia cinética y
eléctricamente en la identidad cultural

Estudiante: LUCAS RODRIGUEZ KEVIN ANDRES
Tutor: VIVAR CHIO

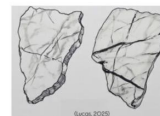
CONTENIDOS

- TEMA
- PROTOCOLO POR FUNDAMENTOS
- ÓRDENES METACOGNITIVOS
- PRESENTACIÓN DEL PROTOTIPO



Obra artística visual y su incidencia cinética y eléctricamente en la identidad cultural

El mármol de carrara con su blancura, textura y resistencia, ha sido históricamente un medio que no solo permite esculpir, por el contrario, pensar a través del cuerpo de la piedra. Esculpir en mármol de carrara en Manta no es solo darle vida a una obra, lo que busca es darle un sentido a lo que estamos creando, es provocar una reflexión colectiva sobre el arte y su permanencia.





REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adoumieh, N. (2011). *Las habilidades metacognitivas en el proceso escritural: un estudio de casos*. Investigación y Postgrado, 57–92. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/658/65830335006.pdf>
- Álvarez Ríos, J. N. (2024). Juicios metacognitivos de dominio específico. *Educación y Educadores*, 26(3). <https://doi.org/10.5294/edu.2023.26.3.2>
- Aristóteles. (2016). *Ética a Nicómaco* (J. M. Rodríguez, trad.). Editorial Gredos.
- Arthive. (s.f.). *Crucifixión (Cuerpo hipercúbico)*. Obtenido de https://arthive.com/es/salvador dali/works/315669~Crucifixin_Cuerpo_hipercbico
- Barradas Martínez, M., & Rodríguez Lázaro, J. (2021). Modelos de creación de conocimiento: una revisión teórica. *Técnica Administrativa*, 20. Obtenido de <https://www.cyta.com.ar/ta/article.php?id=200102>
- Benito, R. L. (2016). Picasso: esculturas en papel para un nuevo pensamiento estético. *Boletín de arte*, 37, 129–138.
- Bourdieu, P. (1987). *Los campos del saber*. Madrid: Editorial Anagrama.
- Campos Cancino, G., & Palacios Picos, A. (2018). La creatividad y sus componentes. *Creatividad y Sociedad*, 167–183. Obtenido de [http://creatividadysociedad.com/articulos/27/7.La creatividad y sus componentes.pdf](http://creatividadysociedad.com/articulos/27/7.La%20creatividad%20y%20sus%20componentes.pdf)
- Claramonte, J. (2016). *Arte de contexto* (Vol. 24). Editorial Nerea.
- Cultura Genial. (n.d.). *Cuadro Las señoritas de Avignon de Pablo Picasso*. Obtenido de <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-las-senoritas-de-avignon-de-pablo-picasso/>
- Fernández Soriano, M. (2008). Salvador Dalí y el psicoanálisis (de Galo a Gala). *Intercambios, papeles de psicoanálisis/Intercanvis, papers de psicoanàlisi*, 49–56.
- Focillon, H. (1992). *La vida de las formas*. Madrid: Alianza Editorial.
- Gázquez Linares, J., Simon Márquez, M., Pérez Fuentes, M., Molero Jurado, M., Martínez, A., & Barragán Martín, A. (2021). *Innovación docente e investigación en arte y humanidades: Nuevos enfoques en la metodología docente*. Madrid: Dykinson, S.L.

Geertz, C. (1993). El arte como sistema cultural. *Luego: Cuadernos de crítica e investigación*.

Gutierrez Braojos, C., Salmerón-Vílchez, P., Martín Romera, A., & Salmerón, H. (2013). Efectos directos e indirectos entre estilos de pensamiento, estrategias metacognitivas y creatividad en estudiantes universitarios. *Anales de Psicología*, 29, 159–170. <http://dx.doi.org/10.6018/analesps.29.1.124651>

Hernández Otañez, J. (2017). La hermenéutica analógica y su analogía con el arte. *Murmullos Filosóficos*, 5(10), 27–35. Obtenido de <https://revistas.unam.mx/index.php/murmullos/article/view/59181>

Hijas, J. (2021). *El camino de la creatividad*. Free Libros.

Hrycyk, T. (2020). A (Re)view of Salvador Dalí's Crucifixion (Corpus Hypercubus). *Harpur Palate: A Literary Journal*, 19(2).

Ibarra Guevara, D., & Jojoa Chaves, P. (2021). *La regulación metacognitiva en la resolución de problemas de orden multiplicativo tipología Vergnaud* (Tesis). Universidad Autónoma de Manizales.

Konstantinov. (1965). *Fundamentos de la filosofía marxista*. México: Editorial Grijalbo, S.A.

Montalbano, C. (2019). *La poética de la piedra: Historia cultural del mármol en el arte europeo*. Editorial Arte y Forma.

Prokopljevic, J. (s.f.). *Nikolai Ladovsky. La casa-comuna y el método psicoanalítico para enseñar arquitectura*. Obtenido de <https://veredes.es/blog/nikolai-ladovsky-la-casa-comuna-metodo-psicoanalitico-ensenar-arquitectura-jelena-prokopljevic/>

Puerta. (2023). *El concepto de Arte Urbano en la obra de Karl Brunner: La relación entre teoría y práctica a través de los barrios San Luis y El Campín* (Tesis doctoral). Universidad Nacional de Colombia.

Roberti, M. E. (2011). Estar y Ser-en-el mundo a través de los textos: La hermenéutica como forma de conocimiento de obras clásicas. *Revista Latinoamericana de Metodología de las Ciencias Sociales*, 1(1), 131–135.

Rodríguez Montero, M. (2018). *100 años de la Revolución Rusa. La influencia del Constructivismo en la estética publicitaria*. Universidad de Valladolid.

Rodríguez, J. R. (2023). *La enseñanza acorde con estilos de aprendizajes y capacidades sensoriales... ¿Mito o realidad?* ProQuest Central.

Sánchez, C. (2017). Encrucijadas de la creatividad. *Política y Sociedad*, 54(3), 617–620. <https://doi.org/10.5209/POSO.50833>

Sánchez, M. (2017). Creatividad y conocimiento: una aproximación desde el pensamiento contemporáneo. *Revista Iberoamericana de Educación*, 75(1), 61–74.

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

Shiner, L., Hyde, E., & González, E. J. (2023). *La invención del arte*. Ediciones Paidós.

Vaquerizo Arribas, S. (2024). *Salvador Dalí y el surrealismo de lo onírico*. Universidad de Valladolid.