



Uleam
UNIVERSIDAD LAICA
ELOY ALFARO DE MANABÍ

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

"La temática, el lenguaje y la tradición oral del amorfino
y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético para
la población manta 2024"

Autor/a:

Elizabeth Nathalia Hurtado Orejuela

Docente tutor:

Lic. Freddy Damian Sinchi Quinde, Mg.

Manta - Manabí - Ecuador



Uleam
UNIVERSIDAD LAICA
ELOY ALFARO DE MANABÍ

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

“La temática, el lenguaje y la tradición oral del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético para la población manta 2024”

Trabajo de proyecto de titulación presentado por: Elizabeth Nathalia Hurtado Orejuela
Tutor: Lic. Freddy Damian Sinchi Quinde, Mg.

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR PROPIEDAD INTELECTUAL

Título del Trabajo de Investigación: “La temática, el lenguaje y la tradición oral del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético para la población de manta 2024”

Autores: Elizabeth Nathalia Hurtado

Orejuela Fecha de Finalización: 19 de

agosto 2025 Descripción del Trabajo:

El trabajo presente de investigación tiene como objetivo principal la representación del amorfino como una experiencia sensorial, auditiva e interactiva, conectando la tradición oral montubia.

Declaración de Autoría:

Yo, Elizabeth Nathalia Hurtado Orejuela con número de identificación 135097958-7 declaro que soy el autor original y Freddy Damian Sinchi Quinde, con número de identificación 0103774832 declaró que soy el coautor, en calidad de tutor de trabajo de titulación, titulado “La temática, el lenguaje y la tradición oral del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético para la población de manta 2024”. 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 del Autor:
Elizabeth Nathalia Hurtado
Orejuela
135097958-7

Firma del Coautor:
Freddy Damián Sinchi Quinde
0103774832

Manta, 19 de agosto de 2025

	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 de la estudiante HURTADO OREJUELA ELIZABETH NATHALIA, legalmente matriculada en la carrera de ARTES PLÁSTICAS, período académico 2025-2026(1), cumpliendo el total de **384 horas**, cuyo tema del proyecto o núcleo problémico es *"LA TEMATICA, EL LENGUAJE Y LA TRADICION ORAL DEL AMOR FINO Y SU INFLUENCIA EN LO AUDITIVO-INTERACTIVO-CINETICO PARA LA POBLACION MANTA 2024"*

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, Martes, 19 de agosto de 2025.

Lo certifico,



SINCHI QUINDE FREDDY DAMIAN
Docente Tutor

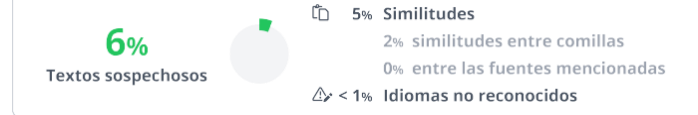
HURTADO ELIZABETH

Nombre del documento: HURTADO ELIZABETH .docx
ID del documento: c1158884bbbf7b170192f31619e58c14f45a1b4
Tamaño del documento original: 467,83 kB

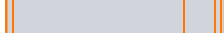
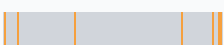
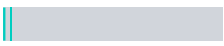
Depositante: BRYAN MENDOZA MUNOZ
Fecha de depósito: 7/12/2024
Tipo de carga: interface
fecha de fin de análisis: 7/12/2024

Número de palabras: 8477
Número de caracteres: 55.479

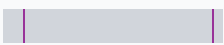
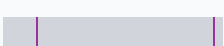
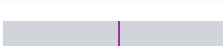
Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes principales detectadas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	LOPEZ IMBAQUINGO ERIKA JAMILETH.docx LOPEZ IMBAQUINGO ERIK... Viene de de mi biblioteca 9 fuentes similares			
3				
5	 #1e443a	2%		Palabras idénticas: 2% (152 palabras)
2	 ISABELA PATIÑO GARCIA.docx ISABELA PATIÑO GARCIA #86e6a4 Viene de de mi biblioteca 9 fuentes similares	1%		Palabras idénticas: 1% (129 palabras)
	 SANCHEZ LOPEZ GREGORY ALEXANDER.docx SANCHEZ LOPEZ GREGO... #01c39f Viene de de mi biblioteca 3 fuentes similares	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (80 palabras)
4	 Documento de otro usuario #9f8732 Viene de de otro grupo 5 fuentes similares	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (76 palabras)
3	 SOLIS MERO NATHALY NIURKA.docx SOLIS MERO NATHALY NIURKA #53dc36 Viene de de mi biblioteca	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (44 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
5	 ALVARADO LUIS INFORME 5.docx ALVARADO LUIS INFORME 5 #5a283f Viene de de mi biblioteca	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (31 palabras)
2	 repository.usta.edu.co https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/29671/2020wendyandrade.pdf?sequence=1	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (26 palabras)
	 repositorio.puce.edu.ec Análisis lingüístico, literario y cultural de 42 amorfinos ... https://repositorio.puce.edu.ec/items/5b44fdca-f682-47f7-bc1e-74492c397a74/full	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (24 palabras)
4	 dspace.udla.edu.ec http://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/15531/1/UDLA-EC-TMDPA-2023-15.pdf	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (26 palabras)
	 oa.upm.es https://oa.upm.es/49543/1/TFG_Escudero_Garcia_Maria.pdf	< 1%		Palabras idénticas: < 1% (18 palabras)

ÍNDICE

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR PROPIEDAD INTELECTUAL.....	3
CERTIFICADO DEL TUTOR.....	5
CERTIFICADO DE PLAGIO.....	6
ÍNDICE.....	7
TEMA.....	9
Episteme del tema.....	10
Teoría acerca del tema	11
Modelo artístico del tema	11
FUNDAMENTOS DEL TEMA.....	11
Episteme histórica del tema	12
Episteme social del tema.....	12
Variable independiente: Temática.....	13
Variable independiente: Tradición oral	14
Variable independiente: Lenguaje.....	15
Variable dependiente: Auditivo	16
Variable dependiente: Cinético.....	17
Variable dependiente: Interactivo.....	17
TIPO DE ARTE	18
Arte escultórico (definición).....	18
Arte escultórico (relación con el tema)	19
FUNDAMENTOS DEL TIPO DE ARTE	20
Contexto natural.....	20
Contexto edificado.....	21
Contexto social	22
REFERENTE AUTOR	23
Henry Moore.....	23
Luis Ortiz Berrocal.....	24
Alexander Calder	25
FUNDAMENTOS DEL AUTOR.....	26
Henry Moore.....	26
Luis Ortiz Berrocal.....	26
Alexander Calder	27
OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS.....	27
Henry Moore.....	27
Luis Ortiz Berrocal.....	28

Alexander Calder	29
OBRA ESCOGIDA DE REFERENCIA	30
INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ESCOGIDA.....	31
Modo de interpretación de una obra	31
El sostén de una obra artística por un referente	32
LISTADO DE FUNDAMENTOS	34
PROPUESTA INNOVADORA.....	35
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	36
DISCURSO.....	38
ÓRDENES COGNITIVOS.....	42
PRODUCTO ARTÍSTICO: ESCULTURA	65

Temática, el lenguaje y la tradición oral del amorfino y su influencia en lo auditivo- interactivo-cinético para la población de manta 2024

Thematic, language and oral tradition of the amorphine and its influence on the auditive - interactive - kinetic for the population of manta 2024

Elizabeth Nathalia Hurtado Orejuela

Resumen

El documento aborda la investigación sobre la temática del *amorfino* y su influencia en lo auditivo, interactivo y cinético para la población de Manta. El protocolo se desarrolla a través de un enfoque fundamentado, donde se analiza el amorfino como una manifestación cultural que integra retórica y poesía, influyendo en la identidad local y en la transmisión de saberes a través de la tradición oral.

La metodología se sustenta en una revisión crítica de las variables dependientes e independientes, como la temática, el lenguaje, la tradición oral y los aspectos auditivos, interactivos y cinéticos. El amorfino se aborda desde una perspectiva multidimensional, destacando su rol como vehículo cultural que conecta generaciones, y se plantea su revalorización a través de nuevas formas de arte.

Entre los referentes clave se encuentran Henry Moore, Luis Ortiz Berrocal y Alexander Calder, cuyas obras inspiran la creación de esculturas cinéticas e interactivas que integran movimiento y sonido. Se propone una innovación que fusiona el arte auditivo, cinético e interactivo, basándose en los principios de abstracción y equilibrio de estos autores.

Los principales descubrimientos resaltan la importancia de preservar la tradición oral en un mundo globalizado, integrando tecnologías contemporáneas para revitalizarla, y el uso de referentes simbólicos para lograr una interpretación más accesible y universal.

Abstract

The paper addresses the research on the theme of the *amorphine* and its influence on the auditive, interactive and kinetic for the population of Manta. The protocol is developed through a grounded approach, where amorphine is analyzed as a cultural manifestation that integrates rhetoric and poetry, influencing local identity and the transmission of knowledge through oral tradition.

The methodology is based on a critical review of the dependent and independent variables, such as theme, language, oral tradition and auditive, interactive and kinetic aspects. Amorphine is approached from a multidimensional perspective, highlighting its role as a cultural vehicle that connects generations, and its revaluation through new art forms is proposed.

Key references include Henry Moore, Luis Ortiz Berrocal and Alexander Calder, whose works inspire the creation of kinetic and interactive sculptures that integrate movement and sound. An innovation that fuses auditive, kinetic and interactive art is proposed, based on the principles of abstraction and balance of these authors.

The main findings highlight the importance of preserving the oral tradition in a globalized world, integrating contemporary technologies to revitalize it, and the use of symbolic references to achieve a more accessible and universal interpretation.

Palabras clave:

Poesía, tradición oral, música, creación artística, escultura.

TEMA

Según (Mendoza, 2021) *“En toda su dimensión el Amorfino es tanto un hecho retórico como poético. Ambos son fenómenos que se comprenden en la comunicación humana”* (p. 19) es decir, el Amor-fino, como forma de expresión cultural, abarca tanto aspectos retóricos como poéticos, en la perspectiva de Pérez (2020), esto significa que no solo es una estructura de palabras o versos, sino que también tiene un propósito comunicativo más profundo. En su totalidad, el Amorfino se manifiesta como un fenómeno que facilita la interacción entre las personas, integrando elementos del lenguaje que van más allá de lo literal para despertar emociones y transmitir significados en un contexto de comunicación humana.

Pero, aunque el Amorfino se presenta como una rica manifestación de la retórica y la poesía, su impacto real depende del contexto en que se utiliza y del público que lo recibe. Si bien puede ser una herramienta poderosa para expresar la cultura y los sentimientos de una comunidad, su relevancia puede perderse en un entorno que no valora o comprende sus matices lingüísticos y culturales.

Por lo tanto, el Amorfino no solo es una forma de expresión artística, sino también un reflejo de la identidad cultural que requiere ser valorada en su contexto. Su comprensión y preservación depende de la conexión entre las generaciones y su valoración por la tradición oral.

Según (Andrade, 2019) *“La tradición oral es un fenómeno rico y complejo, que se convirtió en el medio más utilizado a lo largo de los siglos para transferir saberes y experiencias.”* (p. 43) es decir, la tradición oral ha sido un medio fundamental para transmitir conocimientos y experiencias a lo largo del tiempo. Menciona Civallero (2007), que esta forma de comunicación no solo refleja lo que una sociedad considera importante, sino que también está diseñada para ser memorizada y compartida con facilidad. A través de esta transmisión, las generaciones presentes y futuras pueden recibir y preservar el saber acumulado, manteniendo vivas las costumbres, valores y enseñanzas esenciales para la comunidad.

Pero, aunque la tradición oral ha sido efectiva en la transmisión de saberes y valores a lo largo de los siglos, su fragilidad permanece en la dependencia de la memoria y la oralidad, lo que puede llevar a distorsiones o pérdidas con el tiempo. En una era dominada por la escritura y la tecnología, esta forma

de transmisión puede verse marginada, ya que las nuevas generaciones dependen menos de la oralidad para acceder a la información. Esto plantea un desafío para la preservación de los saberes tradicionales en un contexto globalizado.

Por lo tanto, es crucial encontrar un equilibrio entre la tradición oral y las nuevas formas de comunicación para asegurar la preservación de saberes ancestrales. La integración de tecnología podría ser clave para mantener viva esta riqueza cultural en las generaciones futuras sin perder su esencia.

Según (Mendoza, 2021) “Los amorfinos no sólo son rimas hechas por montubios sino también por otros representantes de la poesía popular costeña. Su riqueza lingüística se manifiesta en complejos procesos que usan los poetas populares para construir los versos y rimarlos” (p. 26) es decir, los amorfinos no son exclusivos de la cultura montubia, sino que también son creados por otros poetas de la costa, representando un aspecto amplio de la poesía popular. Menciona Celi Salgado (2012), que su valor radica en la riqueza del lenguaje utilizado, que involucra procesos creativos complejos para estructurar y rimar los versos. Esto resalta la habilidad de los poetas populares para manejar el idioma de manera artística, más allá de una simple rima, reflejando una profunda comprensión de la lengua y sus posibilidades expresivas.

Pero, aunque se reconoce la complejidad lingüística de los amorfinos, a menudo son subestimados o reducidos a expresiones simples de la cultura popular. Esta percepción puede invisibilizar el esfuerzo creativo y el conocimiento profundo del lenguaje que requieren los poetas populares. Además, su asociación superior con el ámbito rural o montubio podría limitar su valoración en círculos literarios más amplios, donde el arte popular no siempre recibe el mismo reconocimiento que otras formas de poesía.

Por lo tanto, es importante revalorizar los amorfinos como una expresión poética rica y compleja, que merece un mayor reconocimiento en el ámbito literario. Su estudio y difusión pueden ayudar a preservar y destacar su valor cultural y artístico en la sociedad contemporánea.

FUNDAMENTOS DEL TEMA

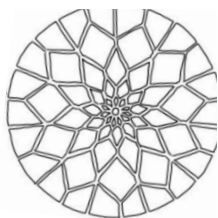
Episteme histórica

Según (Cedeño, 2023) *“El amorfino no es simplemente una adaptación de la copla, sino una creación original de sí misma”* (p.2) es decir, el amorfino, aunque comparte algunas características con la copla, se configura como una forma única e independiente dentro de la tradición musical y poética. Según Gustavo Cedeño, el amorfino no es solo una variante o adaptación de la copla, sino una creación que posee identidad propia y características distintivas. Esto implica que, a pesar de las similitudes superficiales, el amorfino ha evolucionado de manera autónoma, desarrollando sus propias formas, temas y estilos que lo diferencian claramente de la copla tradicional.

Pero esta afirmación podría simplificar demasiado la relación entre el amorfino y la copla, ignorando las posibles influencias y conexiones entre ambos. Si bien el amorfino tiene características propias, es importante considerar cómo las tradiciones populares pueden influirse mutuamente y evolucionar en diálogo continuo. La separación estricta entre adaptación y originalidad puede subestimar el proceso dinámico de creación cultural y la riqueza de las interacciones entre formas artísticas.

Por lo tanto, es crucial reconocer que el amorfino, puede ser también una manifestación de influencias culturales y tradicionales compartidas. La valoración de su singularidad no debe excluir el entendimiento de sus raíces y conexiones con la copla y otras formas poéticas.

Ilustración 1



(Hurtado, 2024, pág. 8)

Episteme social

Según (Vallejos J., 2022) *“El Amorfino, aquí con mayúsculas es en mi consideración de subgénero lírico y de tipo tradicional, sirve a la mayoría de autores de la región para reunir toda copla montubia”* (p. 10) es decir, el "Amorfino" es un subgénero lírico característico de la región montubia, que refleja la tradición y la cultura local. Su estructura permite a los autores expresar sentimientos, experiencias y valores de manera poética. Al ser considerado un formato tradicional, se convierte en un recurso común

para que muchos escritores de la zona reúnan y celebren su herencia cultural a través de la copla. Esto no solo enriquece la literatura local, sino que también fortalece la identidad comunitaria.

Pero, a pesar de su valor cultural, puede enfrentar el riesgo de ser percibido como un mero producto folklórico, limitando su apreciación en contextos literarios más amplios. Esta categorización podría llevar a que las voces de los autores montubios queden olvidadas, ignorando la profundidad y la complejidad de sus obras. Es fundamental reconocer su relevancia no solo como una tradición, sino como una expresión artística contemporánea que dialoga con realidades actuales.

Por lo tanto, es esencial valorar el "Amorfino" no solo como un legado cultural, sino como una forma de expresión viva que refleja las inquietudes y emociones de las comunidades montubias hoy en día. Su reconocimiento puede contribuir a una mayor diversidad en la literatura y enriquecer el panorama artístico contemporáneo.

Ilustración 2



(Hurtado, 2024, pág. 9)

Temática

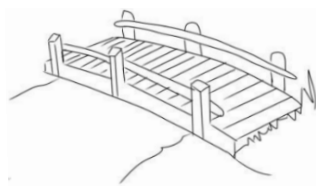
Según (Vidal, 2018) *“Las características del montuvio vienen dadas de la integración con el medio natural que le rodea, el campo”* (p. 27) es decir, las características del montuvio ecuatoriano están profundamente adaptadas en su relación con el entorno natural, especialmente el rural. Este vínculo no solo moldea las prácticas cotidianas, sino que también afecta la cosmovisión y los valores de la comunidad. La naturaleza se convierte en un elemento central en la construcción de la identidad cultural, influyendo en la forma en que los montuvios se ven a sí mismos y cómo interactúan con su entorno. Así, la cultura montubia surge como una respuesta a las particularidades del paisaje y la vida en el campo, reflejando una asociación entre las personas y su hábitat.

Pero, esta conexión entre identidad cultural y entorno natural también puede ser problemática, ya que

tiende a simplificar la diversidad de experiencias dentro de la comunidad montubia. Al enfatizar únicamente el vínculo con el campo, se corre el riesgo de ignorar las influencias urbanas y contemporáneas que también moldean la identidad montubia. Esta visión limitada puede perpetuar estereotipos y reducir la riqueza cultural a un ideal romántico de vida rural, sin reconocer la complejidad de las realidades actuales.

Por lo tanto, es crucial adoptar una perspectiva más inclusiva que reconozca tanto las tradiciones rurales como las dinámicas contemporáneas que afectan a la comunidad montubia. Solo así se podrá valorar la identidad montubia en toda su complejidad y diversidad, permitiendo un diálogo más enriquecedor entre el pasado y el presente.

Ilustración 3



(Hurtado, 2024, pág. 10)

Tradición oral

Según (Zambrano, 2021) *“la tradición oral son expresiones orgánicas de la identidad, las costumbres y la continuidad generacional de la cultura donde se manifiestan”* (p. 513) es decir, la tradición oral actúa como un vehículo fundamental para la expresión y preservación de la identidad cultural. A través de relatos, leyendas y canciones, se transmiten costumbres y valores de una generación a otra, fortaleciendo el sentido de pertenencia y continuidad en la comunidad. Esta forma de expresión no solo refleja la historia y las vivencias de un pueblo, sino que también se adapta a contextos cambiantes, permitiendo que la cultura evolucione sin perder sus raíces. Así, la tradición oral se convierte en un componente esencial de la identidad colectiva, conectando a las personas con su legado cultural.

Pero, a pesar de su importancia, la tradición oral puede estar en riesgo de desvanecerse en un mundo cada vez más digitalizado y globalizado. La prevalencia de medios masivos y tecnologías modernas puede eclipsar estas formas de expresión, llevando a la pérdida de conocimientos y valores ancestrales.

Además, la valoración de la tradición oral a menudo se ve olvidada a un ámbito folklórico, limitando su reconocimiento como una forma legítima de literatura y reflexión cultural en el presente.

Por lo tanto, es fundamental promover la valorización y la práctica de la tradición oral en nuestras comunidades. Al hacerlo, no solo preservamos un legado cultural invaluable, sino que también fomentamos un sentido de identidad y conexión en las nuevas generaciones frente a los desafíos de la modernidad.

Ilustración 4



(Hurtado, 2024, pág. 11)

Lenguaje

Según (Vallejos J. T., 2022) *“El empleo de figuras literarias dentro de los amorfinos permite al hablante embellecer el lenguaje común enriqueciendo el léxico” (p 21)* es decir, las figuras literarias en los amorfinos juegan un papel crucial al transformar el lenguaje cotidiano en una expresión más rica y evocadora. Estas herramientas estilísticas, como la metáfora y la aliteración, permiten al hablante embellecer su mensaje y captar la atención del oyente. Al enriquecer el léxico, los amorfinos no solo aportan musicalidad y ritmo, sino que también facilitan una conexión emocional más profunda. Así, se crea una experiencia estética que trasciende la mera comunicación, convirtiendo cada copla en una manifestación artística de la cultura montubia.

Pero, a pesar de la riqueza que aportan las figuras literarias, existe el riesgo de que se conviertan en un elemento elitista que aleje a algunos hablantes de la tradición. Si el uso de estas herramientas se percibe como complicado o inaccesible, se podría limitar la participación y la conexión con el género. Además, la sobrecarga de adornos puede desvirtuar el mensaje original, convirtiendo lo que debería ser una expresión auténtica en una simple exhibición técnica.

Por lo tanto, es esencial fomentar un uso accesible y auténtico de las figuras literarias en los amorfinos, de

modo que todos puedan participar y disfrutar de esta forma de expresión. Al valorar tanto la estética como la comunicación, se preserva la esencia cultural del amorfino y se enriquece la identidad montubia.

Ilustración 5



(Hurtado, 2024, pág. 12)

Auditivo

Según (Navarro, 2010) *“El ser humano nace con algún sentido de melodía y de ritmo”* (p.17) es decir, desde el momento en que nacemos, los seres humanos parecen poseer una predisposición innata hacia la música, lo que sugiere que la apreciación del ritmo y la melodía no es solo un producto cultural, sino también una parte fundamental de nuestra naturaleza. Esta capacidad puede manifestarse en la forma en que respondemos a sonidos rítmicos o melódicos desde una edad temprana. El hecho de que los bebés muestren reacciones emocionales a la música implica que hay un vínculo profundo entre la música y la experiencia humana, lo que refuerza la idea de que la musicalidad es una característica universal del ser humano.

Pero, a pesar de esta predisposición innata, el desarrollo del sentido musical puede verse profundamente influenciado por el entorno cultural y educativo. La diversidad de estilos musicales y la variabilidad en la exposición a la música en distintas sociedades sugieren que, aunque la melodía y el ritmo sean parte de nuestra naturaleza, su apreciación y práctica pueden ser moldeadas significativamente.

Por lo tanto, reconocer que la musicalidad es tanto innata como influenciada por el entorno nos invita a valorar la educación musical en todas sus formas. Fomentar el acceso a la música desde la infancia puede potenciar esta capacidad natural, enriqueciendo así la experiencia cultural y emocional de cada individuo.

Ilustración 6



(Hurtado, 2024, pág. 13)

Cinético

Según (Rivero, 2014) *“Los cuerpos sometidos a fuerzas no equilibradas que, por tanto, tendrán movimientos no uniformes, es decir, acelerados”* (p.26) es decir, cuando un cuerpo está sujeto a fuerzas que no se compensan entre sí, no mantendrá un movimiento constante, sino que experimentará cambios en su velocidad. Esto implica que la aceleración es el resultado directo de estas potencias desequilibradas, lo que provoca que el objeto aumente o disminuya su rapidez o cambie de dirección. En la física, este principio es fundamental para entender cómo y por qué los objetos se mueven de ciertas maneras bajo la influencia de fuerzas externas, como la gravedad o la fricción. La comprensión de este fenómeno es esencial para analizar el movimiento en diversos contextos, desde la caída de un objeto hasta el trayecto de un vehículo.

Pero, aunque esta explicación es fundamental en la física clásica, puede ser simplista al no considerar otros factores como la resistencia del medio o las interacciones complejas entre múltiples cuerpos. Consecuentemente, es crucial abordar el estudio del movimiento con una perspectiva que incluya tanto, principios básicos como las excepciones y complejidades del mundo real.

Por lo tanto, esta reflexión nos recuerda la importancia de considerar múltiples variables en cualquier análisis, lo que puede enriquecer nuestra comprensión del comportamiento del mundo físico.

Ilustración 7



(Hurtado, 2024, pág. 14)

Interactivo

Según (Soler, 2009) *“El arte interactivo no es necesariamente inmersivo, pero en gran medida, todo*

arte interactivo suele ser inmersivo” (p. 37) es decir, el arte interactivo se define por su capacidad de involucrar al espectador de manera activa, permitiendo que este participe en la obra. Sin embargo, esta participación no siempre implica una experiencia de inmersión total, donde el espectador se sumerge por completo en el entorno. Existen obras que, aunque interactivas, pueden no generar una sensación de inmersión profunda. Aun así, muchas experiencias interactivas tienden a crear un vínculo más fuerte entre el arte y el espectador, haciendo que la interacción lleve a una conexión emocional o cognitiva más intensa.

Pero, al considerar que no toda interacción genera inmersión, es importante cuestionar qué elementos son necesarios para que una obra alcance esa profundidad emocional o sensorial. Además, la línea entre interactividad e inmersión puede ser difusa, lo que plantea desafíos en la creación y evaluación de estas obras. Esto sugiere que los artistas deben ser conscientes de las intenciones detrás de su trabajo, ya que la simple inclusión de elementos interactivos no garantiza una experiencia significativa para el espectador.

Por lo tanto, es esencial que los artistas reflexionen sobre cómo diseñar experiencias que no solo sean interactivas, sino que también busquen una conexión emocional más profunda. Al hacerlo, pueden enriquecer la experiencia del espectador y transformar el arte en un espacio de diálogo significativo y enriquecedor.

Ilustración 8



(Hurtado, 2024, pág. 15)

TIPO DE ARTE

Arte escultórico

Según (Gombrich, 2007) “*La obra escultórica de Rodin replantea los presupuestos del realismo, asume algunos de los planteamientos del impresionismo como la valoración del fragmento y la importancia*

de la sensación luminosa” (p. 10) es decir, la obra escultórica de Rodin desafía las convenciones del realismo al enfocarse no solo en la representación fiel del cuerpo humano, sino también en capturar la esencia y la emoción del momento. Al incorporar elementos del impresionismo, Rodin valora el fragmento como una forma de transmitir la experiencia visual, sugiriendo que la escultura puede ser más que una representación estática. Además, su atención a la luz y la textura en sus piezas permite una interacción más dinámica entre la obra y el espectador, enriqueciendo la percepción estética y emocional de la escultura.

Pero, a pesar de su innovadora fusión de realismo e impresionismo, la obra de Rodin también puede ser vista como una doble hélice de ambigüedad. Si bien busca capturar la emoción y la vivacidad, esto podría interpretarse como una evasión de la precisión técnica que caracteriza al realismo clásico. Además, su énfasis en el fragmento podría llevar a cuestionar la integridad de la forma escultórica, generando debates sobre la naturaleza misma de la escultura como medio de expresión.

Por lo tanto, la creación de una obra artística auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino relacionada con la jerarquía la obra de Rodin invita a reconsiderar los límites de la escultura, promoviendo una exploración más amplia de la emoción y la percepción.

Ilustración 9



(Hurtado, 2024, pág. 16)

Relación entre el tipo de arte y el tema

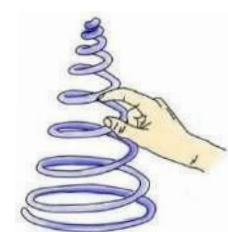
Según (Moreira, 2020) *“El monumento, en sentido primitivo, obra realizada por la mano humana y creadas con el fin específico de mantener hazañas o destinos individuales (o conjunto de estos), siempre vivos en la conciencia venidera” (p. 237)* es decir, menciona que Riegl define el monumento como una creación humana que tiene como propósito preservar la memoria de eventos, logros o figuras signifi-

cativas, asegurando que su legado perdure en la conciencia de las generaciones futuras. Esta concepción subraya la función del monumento no solo como objeto físico, sino como un medio para mantener viva la historia y la identidad cultural. Al ser una obra intencionada, el monumento actúa como un vínculo entre el pasado y el presente, invitando a la reflexión y a la conexión emocional con los acontecimientos que representa. En este sentido, el monumento se convierte en un testigo de la memoria colectiva.

Pero, a pesar de su noble propósito, la noción de monumento también puede ser problemática, ya que a menudo refleja una visión unilateral de la historia. Estos objetos pueden glorificar ciertos relatos mientras marginalizan otros, creando una narrativa sesgada que no incluye todas las voces. Además, el estancamiento de estas obras en el tiempo puede llevar a una desconexión entre el significado original y la realidad contemporánea, cuestionando así su relevancia y eficacia en el presente. Esto sugiere la necesidad de una reevaluación crítica sobre qué se conmemora y cómo.

Por lo tanto, la creación de una obra auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino relacionada con la jerarquía puede ofrecer una alternativa dinámica a los monumentos tradicionales, permitiendo una experiencia más inclusiva y plural de la memoria.

Ilustración 10



(Hurtado, 2024, pág. 17)

FUNDAMENTOS DEL TIPO DE ARTE

Contexto natural

Según (Gombrich, 2007) *“El arte escultórico inicia la búsqueda de un nuevo lenguaje que esté en consonancia con los planteamientos estéticos que surgen a finales del XIX” (p. 10)* es decir, a finales del siglo XIX, el arte escultórico comenzó a evolucionar para reflejar nuevas ideas y conceptos estéticos que desafiaban las tradiciones previas. Este período estuvo marcado por movimientos como el modernis-

mo, que buscaban expresar la experiencia contemporánea y las inquietudes de la sociedad. Los escultores empezaron a experimentar con formas, materiales y técnicas, alejándose de la representación realista para explorar la abstracción y la emoción. Así, la escultura se convirtió en un medio para comunicar ideas más complejas y personales, alineándose con las transformaciones culturales y artísticas de la época. Esta búsqueda de un nuevo lenguaje artístico fue fundamental para el desarrollo de las vanguardias del siglo XX.

Pero, aunque la búsqueda de un nuevo lenguaje en la escultura fue un paso importante hacia la modernidad, también planteó desafíos en la percepción del arte. La transición de lo representativo a lo abstracto puede haber excluido aciertos públicos que no se sienten conectados con estas nuevas formas de expresión. Además, este cambio suscita interrogantes sobre el valor y el significado de la escultura en un contexto donde la interpretación se vuelve más subjetiva, lo que puede generar divisiones en la apreciación del arte.

Por lo tanto, la creación de una obra auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino relacionada con la jerarquía desafía las convenciones del arte al fomentar un diálogo entre la obra y el espectador.

Ilustración 11



(Hurtado, 2024, pág. 18)

Contexto edificado

Según (García, 2022) “*Manabí es una provincia que conserva sus tradiciones culturales, en el ámbito rural, ya sea por la presencia de recursos, el sentido común, o por la costumbre rutinaria, que forma parte de la propia cultura campesina.*” (p.38) es decir, la provincia de Manabí se caracteriza por mantener vivas sus tradiciones culturales, especialmente en sus áreas rurales. Este arraigo a la cultura cam-

pesina se debe a una combinación de factores, como la disponibilidad de recursos naturales y la transmisión de conocimientos a través de generaciones. El sentido común y las prácticas rutinarias también juegan un papel crucial en la preservación de estas costumbres, que se integran en la vida diaria de sus habitantes. Así, la identidad cultural de Manabí se fortalece a través de la interacción continua entre el entorno y las prácticas tradicionales, contribuyendo a la diversidad cultural del país.

Pero, a pesar de la rica herencia cultural que se conserva en Manabí, es importante reconocer que esta tradición puede enfrentar desafíos en un contexto de modernización y globalización. La influencia de prácticas urbanas y la migración pueden amenazar la continuidad de estas costumbres, llevando a una posible erosión de la identidad local. Además, es crucial reflexionar sobre cómo estas tradiciones son valoradas y representadas, ya que la comercialización de la cultura puede distorsionar su significado original y su función en la comunidad.

Por lo tanto, al involucrar al espectador de manera activa, esta obra no solo desafía las nociones de autoridad en el arte, sino que también fomenta un diálogo que puede revitalizar y democratizar la expresión cultural en un mundo en constante cambio.

Ilustración 12



(Hurtado, 2024, pág. 19)

Contexto social

Según (Escudero, 2018) *“El arte, en especial la escultura, puede suponer una herramienta para reforzar los vínculos entre la ciudad y sus habitantes”* (p. 5) es decir, el arte, y específicamente la escultura, tiene el potencial de crear conexiones significativas entre la ciudad y sus residentes. A través de la instalación de obras en espacios públicos, se pueden fomentar interacciones sociales y fortalecer el sentido de comunidad. La escultura actúa como un punto de encuentro y diálogo, invitando a las personas a reflexionar sobre su entorno y su identidad colectiva. Además, estas obras pueden representar la his-

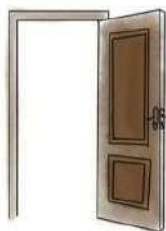
toria, cultura y valores de la comunidad, convirtiéndose en símbolos que unen a los habitantes. En este sentido, la escultura no solo embellece el espacio urbano, sino que también contribuye al bienestar social y cultural.

Pero, a pesar de su potencial para fortalecer los vínculos comunitarios, la escultura en espacios públicos también puede enfrentar críticas. A menudo, las obras pueden ser percibidas como impuestas o desconectadas de las realidades locales, especialmente si no reflejan la diversidad de la comunidad.

Además, el proceso de selección y financiamiento de estas esculturas puede estar influenciado por intereses políticos o económicos, lo que podría limitar su relevancia y efectividad.

Por lo tanto, la creación de una obra auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino relacionada con la jerarquía puede ofrecer una oportunidad única para reconfigurar las relaciones entre el arte y la comunidad.

Ilustración 13



(Hurtado, 2024, pág. 20)

REFERENTE AUTOR

Henry Moore

Según (Fernández-Cao, 2008) *“La poesía y la escultura tratan sobre personas que intentan expresar sus impresiones sobre la vida, sobre la naturaleza, sobre sus respuestas hacia el mundo”* (p. 222) es decir, tanto la poesía como la escultura son formas de arte que permiten a los artistas comunicar sus experiencias y percepciones del mundo que los rodea. Ambas disciplinas buscan capturar y expresar emociones, reflexiones y relaciones humanas, ya sea a través de palabras o de formas materiales. En este sentido, los escultores y poetas se convierten en intérpretes de la realidad, utilizando su creatividad para explorar temas universales como la vida, la naturaleza y la existencia. La conexión entre estas artes

resalta la importancia de la expresión personal y la subjetividad en la creación artística, ofreciendo al espectador una ventana hacia las inquietudes y visiones de los artistas.

Pero, aunque la poesía y la escultura comparten el objetivo de expresar experiencias humanas, sus medios y enfoques son inherentemente diferentes, lo que puede generar desafíos en su interpretación.

Mientras que la poesía utiliza el lenguaje para evocar imágenes y emociones, la escultura se basa en la forma y el material, lo que puede resultar en una comunicación menos inmediata. Esta diferencia puede llevar a que algunas audiencias se sientan más conectadas con una disciplina que con la otra, subrayando la necesidad de un contexto adecuado para apreciar plenamente el mensaje de cada obra.

Por lo tanto, esta interactividad no solo desafía las jerarquías tradicionales del arte, sino que también permite una conexión más profunda y personal con la obra, formando un diálogo enriquecedor entre arte y la comunidad.

Ilustración 14



(Hurtado, 2024, pág. 21)

Luis Ortiz Berrocal

Según (Berrocal, 2024) *“Es posiblemente la escultura, de entre las artes, la que ha mantenido una mayor fidelidad a sus principios, hasta que a finales del siglo XIX parecía haber alcanzado la obsolescencia como arte autónoma.”* (p. 57) es decir, la escultura, a lo largo de la historia, ha mantenido una continuidad en sus principios y técnicas tradicionales más que otras formas de arte. Sin embargo, hacia finales del siglo XIX, comenzó a percibirse como una forma de expresión estancada o desfasada, debido a los cambios radicales en el arte moderno y la aparición de nuevas corrientes y medios artísticos. En ese momento, la escultura parecía perder su relevancia autónoma frente a disciplinas como la pintura y nuevas formas experimentales, lo que provocó una crisis en la concepción tradicional de la escultura.

Pero este argumento puede simplificar demasiado el proceso de transformación de la escultura. Si bien enfrentó una crisis a finales del siglo XIX, la obsolescencia no fue absoluta. Artistas como Rodin, por ejemplo, desafiaron las normas clásicas, impulsando una renovación que abrió paso a la escultura moderna, demostrando que la disciplina no quedó estancada, sino que evolucionó. Por lo tanto, la creación de una obra auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino, relacionada con la jerarquía, rompería con los moldes tradicionales al incorporar movimiento y participación, revalorizando la escultura como un arte dinámico que desafía estructuras rígidas y fomenta nuevas experiencias sensoriales.

Ilustración 15



(Hurtado, 2024, pág. 22)

Alexander Calder

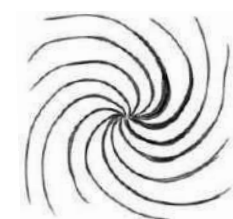
Según (López, 2007) *“Los ‘móviles’ de Calder representan una culminación, en el arte escultórico, del vitalismo nietzscheano.”* (párr. 2) es decir, los “móviles” de Alexander Calder no solo son esculturas en movimiento, sino que también encarnan las ideas de vitalismo propuestas por Nietzsche, que enfatizan la energía, el cambio y la celebración de la vida. Calder transforma la escultura tradicional al integrar el movimiento físico, lo que refleja la dinámica de la existencia y la búsqueda de alegría y libertad. Esta conexión entre su obra y la filosofía de Nietzsche sugiere que el arte puede ser un medio para expresar el frenesí creativo y la aceptación del cambio, liberándose de las restricciones del academicismo y la figuración estática.

Pero esta interpretación puede simplificar la complejidad de la obra de Calder. Si bien sus “móviles” reflejan el vitalismo nietzscheano, también es crucial reconocer que su arte se basa en principios constructivistas y de diseño, donde el equilibrio y la forma juegan un papel fundamental. La conexión con Nietzsche aporta una dimensión filosófica, pero no debe eclipsar la innovación técnica y estética

que caracteriza a sus esculturas cinéticas.

Por lo tanto, la creación de una obra auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino, relacionada con la jerarquía, revitalizaría la tradición popular al incorporar movimiento y sonido, desafiando las estructuras rígidas y celebrando la libertad creativa y la interacción dinámica.

Ilustración 16



(Hurtado, 2024, pág. 23)

FUNDAMENTOS DEL AUTOR

Henry Moore fue un escultor británico cuyas obras redefinieron la escultura moderna a través de formas orgánicas y abstractas, inspiradas en el arte primitivo, el surrealismo y la naturaleza. Sus figuras, especialmente los cuerpos humanos con huecos y vacíos, buscaban una conexión simbiótica con el paisaje, reflejando una poética visual. Moore encontraba en la poesía una resonancia estética, al igual que los poetas, exploraba las tensiones entre lo visible y lo invisible. Su obra compartía con la poesía la capacidad de sugerir más allá de lo literal, creando una experiencia emocional y estética a través de formas que evocaban ritmos y armonías.

Ilustración 17

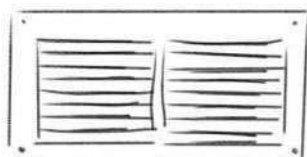


(Hurtado, 2024, pág. 24)

Luis Ortiz Berrocal, escultor y doctor ingeniero industrial, se destacó por fusionar la tradición escultórica con los avances tecnológicos, generando un enfoque innovador en el arte contemporáneo. Sus obras reflejan una búsqueda constante de nuevas formas de expresión mediante el uso de materiales industriales y técnicas avanzadas de fabricación. Berrocal se centró en la interacción entre la escultura y la tecnolo-

gía, explorando cómo los procesos industriales pueden transformar el lenguaje artístico tradicional. Su accionar en el arte buscó romper con los cánones clásicos, incorporando movimiento, estructuras complejas y el dinamismo propio de la era moderna en sus esculturas

Ilustración 18



(Hurtado, 2024, pág. 25)

Desde el pensamiento de Nietzsche, **Alexander Calder** encarna el vitalismo y la celebración del movimiento como fuerzas creativas en su obra escultórica. Sus “móviles” representan el dinamismo y el fluir constante de la vida, reflejando la idea nietzscheana de la transformación perpetua y el “sí” a la existencia. Calder rompió con el estatismo de la escultura clásica al incorporar el movimiento real, desafiando los principios tradicionales del arte figurativo. Su accionar en el arte cinético conectó con las nociones dionisiacas de Nietzsche, en las que el frenesí creativo y el juego eran fundamentales, abriendo nuevas posibilidades expresivas en la escultura moderna.

Ilustración 19



(Hurtado, 2024, pág. 26)

OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS

Henry Moore Three Points Principio creativo

En Three Points (1939-40) de Henry Moore, el principio creativo central es la tensión espacial y el diálogo entre volúmenes. Moore juega con la relación entre tres formas abstractas, creando un equilibrio dinámico en el que los espacios vacíos entre las formas son tan importantes como las masas sólidas. La interacción de los puntos genera una sensación de movimiento y conexión, aunque las figuras permanecen inmóviles.

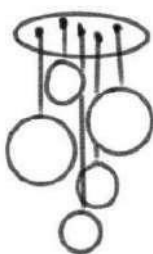
¿Cómo usa el autor este principio?

Moore utiliza este principio de tensión espacial para destacar el vacío entre las formas y sugerir una interacción invisible entre ellas. Las tres puntas parecen atraerse entre sí, generando una sensación de energía contenida y movimiento latente, lo que enriquece la experiencia visual de la escultura.

¿Cómo se puede usar este principio para lograr el tema propuesto?

Este principio puede trasladarse a una obra escultórica cinética y auditiva, donde las formas, al moverse, produzcan sonidos armónicos que representen el diálogo del amorfino. La jerarquía se podría simbolizar a través de diferentes alturas o tamaños de las formas, y sus movimientos podrían interactuar entre sí, creando tensiones visuales y sonoras. La interacción de los participantes con la obra (quizás manipulando el movimiento de las formas) generaría variaciones en el ritmo y el tono del sonido, reflejando el dinamismo social y cultural del amorfino.

Ilustración 20



(Hurtado, 2024, pág. 27)

Luis Ortiz Berrocal Algaidas Principio creativo

El principio creativo central en **Algaidas** es la tensión geométrica y el equilibrio dinámico. Berrocal utiliza formas geométricas puras que juegan con la tensión estructural y el espacio vacío, generando una composición equilibrada que transmite estabilidad, pero también la sensación de movimiento potencial.

¿Cómo usa el autor este principio?

Ortiz Berrocal emplea formas geométricas rígidas que se ensamblan en una configuración precisa. A través de la disposición de los elementos y su interacción con el espacio, la escultura logra un equilibrio visual que sugiere movimiento sin que las piezas se desplacen. La obra explora el contraste entre la solidez del acero y la ligereza aparente del conjunto.

¿Cómo se puede usar este principio para lograr el tema propuesto?

Este principio puede aplicarse creando una escultura cinética con componentes móviles que simbolizen jerarquías culturales presentes en el amorfino. Las formas geométricas podrían estar organizadas según una estructura jerárquica (tamaños, alturas o distancias que representen roles sociales). Al moverse, las piezas podrían generar sonidos que varíen en tono e intensidad según su posición o interacción, reflejando el diálogo musical del amorfino. La interacción del espectador podría activar los movimientos y modificar los sonidos, permitiendo que el público participe en la creación de un ritmo y armonía que evoquen la estructura jerárquica y dinámica de esta tradición popular.

Ilustración 21



(Hurtado, 2024, pág. 28)

Alexander Calder Crag with Red Heart Principio creativo

El principio creativo central en **Crag with Red Heart** es el equilibrio visual y el contraste cromático. Calder utiliza formas abstractas estáticas (*stabile*) que sugieren movimiento a través de su disposición asimétrica y el uso de color, creando una tensión entre la estabilidad física y la sensación de movimiento.

¿Cómo usa el autor este principio?

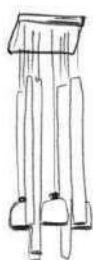
Calder organiza las formas geométricas de manera que parecen estar en equilibrio precario, sugiriendo movimiento, aunque la escultura es estática. El contraste entre los colores intensos, especialmente el rojo del “corazón”, crea un punto focal que dinamiza visualmente la obra. A través de la relación entre los volúmenes y el espacio, Calder genera una interacción visual que invita al espectador a imaginar el movimiento.

¿Cómo se puede usar este principio para lograr el tema propuesto?

Este principio puede aplicarse a la creación de una obra donde los elementos móviles (formas geométricas o figurativas) estén equilibrados de manera que cada movimiento altere la armonía visual y auditiva, generando sonidos que representen la estructura jerárquica del amorfino. El “corazón rojo”

puede simbolizar el centro emocional o cultural de la obra, mientras que las formas móviles representan las voces y roles jerárquicos del amorfino. Al interactuar, los espectadores podrían modificar los movimientos y sonidos, creando una experiencia cinética y auditiva que refleje el diálogo de poder y emoción en esta tradición cultural.

Ilustración 22



(Hurtado, 2024, pág. 29)

OBRA ESCOGIDA DE REFERENCIA

Henry Moore

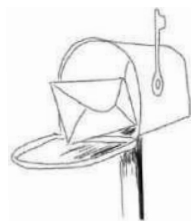
Según (Rey, 2012) *"El secreto del agujero es la fascinación enigmática de las cuevas, las colinas y los acantilados"*. (párr. 35) es decir, menciona a Henry Moore que hace referencia al agujero como un elemento fundamental en sus esculturas, comparándolo con la fascinación que las formaciones naturales, como cuevas y acantilados, despiertan en el ser humano. Estos espacios vacíos dentro de sus obras generan misterio y conexión con la naturaleza, invitando al espectador a explorar tanto la escultura como el espacio que la rodea. El agujero no solo modifica la forma externa, sino que también introduce una dimensión interna que interactúa con la luz y la sombra, ampliando las posibilidades de interpretación y experiencia visual de la obra.

Pero, aunque la fascinación por el vacío en las esculturas de Henry Moore es clave para su estética, se puede cuestionar si este enfoque se limita a una simple referencia a la naturaleza. El agujero puede verse también como un recurso que, aunque innovador, corre el riesgo de repetirse sin explorar otras formas de ruptura. Además, el vacío en sus obras podría interpretarse como un símbolo de incompletitud, lo que deja en duda si realmente busca invitar a una interpretación activa o simplemente generar una atracción visual.

Por lo tanto, la creación de una obra auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino relacionado con la jerarquía debería incorporar el vacío como un espacio para la interacción y el diálogo,

donde el movimiento y el sonido reflejen la dinámica entre poder y tradición.

Ilustración 23



(Hurtado, 2024, pág. 30)

Principio creativo de la obra

Henry Moore utiliza como principio clave la abstracción orgánica en su escultura, donde las formas naturales y humanas se simplifican y distorsionan para destacar el movimiento y la interacción con el espacio. Su obra se caracteriza por volúmenes curvos y fluidos que invitan al espectador a recorrerla visual y físicamente, permitiendo múltiples perspectivas.

Elementos que deberían ser tomados en consideración en la nueva obra

Movimiento: Como en la obra de Calder y Moore, el movimiento debe ser un elemento central.

Representando la fluidez y la naturaleza cambiante del poder y la jerarquía.

Sonido: Dado que es una obra auditiva, el sonido debería estar vinculado al movimiento. **Interactividad:** La obra debe invitar al espectador a participar, tal vez tocando partes de la escultura o caminando alrededor de ella. Esto permitirá que la jerarquía no sea algo estático, sino que se construya y reconstruya con la intervención de quien interactúe.

Formas orgánicas: Siguiendo los principios de Moore, las formas deben ser abstractas pero evocadoras, inspiradas en la naturaleza y el cuerpo humano, representando la conexión entre lo jerárquico y lo vital.

Espacio y escala: Considerar el entorno donde se colocará la escultura es clave. La obra debe interactuar con el espacio de manera que las jerarquías representadas se sientan imponentes o accesibles, dependiendo de la perspectiva del observador.

INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ESCOGIDA

Modos de interpretación

Según (Panofsky, 1998) “*El mundo de las formas puras, reconocidas, así como portadoras de signi-*

ficados primarios o naturales, puede ser llamado el mundo de los motivos artísticos. Una enumeración de estos motivos sería una descripción pre-iconográfica de la obra de arte.” (p. 4) es decir, Panofsky plantea que las formas que vemos en una obra de arte, como figuras, colores o composiciones, contienen significados básicos que todos podemos reconocer de manera intuitiva. Estos elementos constituyen los motivos artísticos, y describirlos es el primer paso para interpretar una obra. Este nivel de análisis es superficial y no considera el contexto histórico o simbólico, sino que se enfoca en lo que es visualmente evidente. Por tanto, es un punto de partida para comprender una obra de arte, antes de adentrarse en su simbolismo más profundo o en sus implicaciones culturales.

Pero este enfoque pre-iconográfico de Panofsky, aunque útil para una primera aproximación a la obra de arte, puede resultar limitado al no considerar de inmediato el contexto cultural o histórico. Ignorar estos aspectos puede llevar a una interpretación incompleta, especialmente en obras cargadas de simbolismo o referencias específicas. Es necesario complementarlo con análisis más profundos que conecten las formas con su significado más amplio, trascendiendo la percepción inmediata.

Por lo tanto, la creación de una obra auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino relacionado con la jerarquía debe ir más allá de las formas visibles, integrando elementos simbólicos y culturales que reflejen el contexto social y las relaciones de poder, enriqueciendo la interpretación.

Ilustración 24



(Hurtado, 2024, pág. 32)

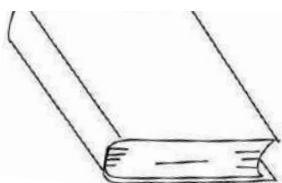
Como una obra artística se sostiene por un referente

Según (Goodman, 2017) *“La cognición humana requiere siempre un soporte «artificial» sobre el cual construir una variedad de mundos, mundos que habitamos y que, a su vez, llenan de contenido nuestra experiencia.” (p.23)* es decir, la cita sugiere que el pensamiento humano necesita herramientas externas, como símbolos o lenguajes, para construir y comprender diferentes realidades. En el arte, una obra se sostiene por un referente, ya que necesita un marco simbólico o cultural que le dé signifi-

cado. Este referente actúa como el “soporte artificial” sobre el cual el espectador puede interpretar la obra, llenando de contenido su experiencia. Sin ese referente, la obra podría carecer de un contexto claro, dificultando la creación de un mundo cognitivo que el espectador pueda habitar o comprender. Pero, aunque es cierto que una obra se sostiene por un referente, este enfoque puede limitar la interpretación artística al depender demasiado del contexto externo. Al centrarse exclusivamente en los referentes culturales o simbólicos, se corre el riesgo de restar valor a la capacidad de una obra para ser comprendida de manera intuitiva o universal. Las obras de arte también pueden trascender su contexto original, permitiendo múltiples interpretaciones que no requieren de un conocimiento profundo de los referentes, lo que abre nuevas posibilidades de significado.

Por lo tanto, la creación de una obra auditiva, cinética e interactiva escultórica desde el amorfino, relacionada con la jerarquía, debería equilibrar el uso de referentes culturales con la posibilidad de interpretaciones universales, permitiendo que la obra sea accesible tanto a quienes conocen el contexto como a quienes no.

Ilustración 25



(Hurtado, 2024, pág. 33)

Definición de los elementos a interpretar Abstracción orgánica: Como Moore, las formas deberían ser abstractas, inspiradas en la naturaleza y en el cuerpo humano. Esto reflejaría la esencia del amorfino, donde las jerarquías sociales se entrelazan con la tradición y la cultura popular de manera fluida y no rígida.

Espacio vacío y volumen: Siguiendo el principio de Moore, los espacios vacíos o huecos dentro de la escultura deben tener un papel crucial, simbolizando las tensiones y vacíos en la estructura jerárquica del amorfino. Los vacíos podrían representar silencios o pausas en el diálogo, elementos importantes en la interacción social.

Tensión y equilibrio: Las formas deben sugerir una tensión entre el movimiento y el reposo, característica fundamental en la obra de Moore. Esto puede representar la fluctuación de poder dentro de las

jerarquías del amorfino, donde los roles sociales se equilibran o tensan según la interacción entre los participantes.

Movimiento sugerido: Aunque Moore solía trabajar con formas estáticas, el concepto de movimiento implícito debe estar presente. La obra podría incluir elementos cinéticos que, aunque móviles, conserven una sensación de equilibrio estable, como ocurre en la relación jerárquica del amorfino.

Forma y sonidos integrados: Los sonidos generados por la interacción con la escultura deben integrarse de manera armónica con la forma, reflejando el diálogo del amorfino. Las variaciones sonoras pueden reforzar la idea de jerarquía, donde diferentes tonos representan distintos niveles de poder o autoridad en el canto.

Interacción con el espacio: Como en la obra de Moore, la escultura debe dialogar con el entorno. La interacción del espectador con la obra debe cambiar la percepción de la jerarquía en el amorfino, donde los movimientos de la escultura y el sonido que produce responden a la participación activa, alterando su estructura y dinámica jerárquica.

Ilustración 26



(Hurtado, 2024, pág. 34)

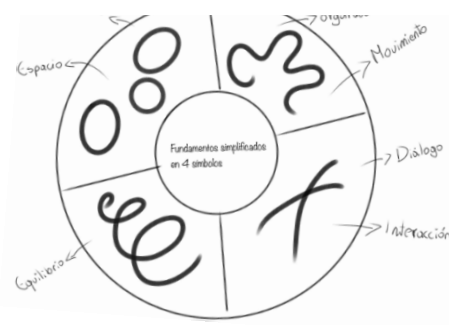
LISTADO DE FUNDAMENTOS

- Manifestación de influencias culturales
- Forma de expresión viva
- Pasado y presente
- Nuevas generaciones
- Uso accesible de figuras literarias

- Educación musical
- Entender el movimiento más allá de las fuerzas simples
- Conexión emocional profunda
- Reconsideración de los límites de la escultura
- Experiencia inclusiva y plural de la memoria
- Espacio de conexión y fomentación del diálogo
- Un mundo en constante cambio
- Reconfigurar las relaciones entre el arte y la comunidad
- Proceso creativo
- Arte dinámico
- Desafío de estructuras rígidas
- Conexión simbiótica más allá de lo literal
- Estructuras complejas
- Nuevas posibilidades expresivas
- Interacción y diálogo
- Integración de elementos simbólicos
- Uso de referentes culturales

PROPUESTA INNOVADORA

Ilustración 27



(Hurtado, 2024, pág. 39)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Andrade. (2019). LA TRADICIÓN ORAL COMO ESTRATEGIA DIDÁCTICA PARA EL FORTALECIMIENTO DEL PROCESO COMUNICATIVO EN LOS ESTUDIANTES DE QUINTO GRADO DEL COLEGIOMI SENDERITO EN CÚCUTA .
- Berrocal, L. O. (2024). ESCULTURA Y TECNOLOGÍA.
- Carrion, M. (2021). El amorfino y su incidencia en la construcción de la identidad cultural manabita en los centros educativos de la ciudad de Portoviejo.
- Cedeño, G. (2023). El amorfino no es simplemente una adaptación de la copla, sino una creación original de sí misma.
- Escudero, M. (2018). Escultura y espacio público 'plops' y 'triggers' en Millenium Park.
- Fernández-Cao, M. L. (2008). Cognición y emoción: el derecho a la experiencia a través del arte.
- García, Y. J. (2022). ESTRATEGIAS DE GESTIÓN DEL PATRIMONIO INTANGIBLE PARA REVALORIZAR LA CULTURA MONTUBIA EN MANABÍ.
- Gombrich, E. (2007). Historia del arte.
- Goodman, Z. E. (2017). Reconcepciones en la filosofía y en otras artes y ciencias.
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- Hurtado, E. (2024).
- López, F. (2007). Una interpretación de la escultura cinética de Alexander Calder desde la filosofía de Nietzsche.
- Mendoza, C. (2021). El amorfino y su incidencia en la construcción de la identidad cultural manabita en los centros educativos de la ciudad de Portoviejo.
- Moreira, L. (2020). La identidad cultural de los manabitas, representada en monumentos y esculturas, ubicados en los espacios públicos de una ciudad.
- Navarro, S. (2010). la música y danza manabita y su incidencia en la identidad cultural de los niños y niñas del primer año de educación básica de los centros infantiles Corina de Velasco Ibarra y Gabriela Mistral de la ciudad de portoviejo.

- Panofsky, E. (1998). *Estudios sobre iconología*.
- Rey, A. (2012). *HENRY MOORE: MATERIA, VOLUMEN, VACÍO...*
- Rivero, E. (2014). El Arte cinético como precedente del arte generativo. So-
- ler, P. (2009). «Cu4tro» *Arte interactivo*.
- Vallejos, J. (2022). *ANÁLISIS LINGÜÍSTICO, LITERARIO Y CULTURAL DE 42 AMORFINOS DE LA PROVINCIA DE MANABÍ*.
- Vallejos, J. T. (2022). *ANÁLISIS LINGÜÍSTICO, LITERARIO Y CULTURAL DE 42 AMORFINOS DE LA PROVINCIA DE MANABÍ*.
- Vidal, N. Q. (2018). *Sociedad e identidad cultural manabita y su transmisión en la educación general básica en Manta*.
- Zambrano, Z. (2021). *La tradición oral manabita en el desarrollo de las habilidades lingüísticas*.

DISCURSO

"La obra de arte real es la construcción de una experiencia integral resultante de la interacción de energías orgánicas y de condiciones del ambiente." - John Dewey, *El arte como experiencia*, p. 74

Es decir, la cita nos habla de que una obra de arte no es simplemente un objeto aislado, sino que se construye como una experiencia completa y unificada. Esa experiencia surge del diálogo dinámico entre el organismo - artista o espectador - y su entorno, incluyendo energías internas, materiales, contextos y formas de vida. La obra es el resultado de esa interacción viva, de ese flujo que transforma tanto al creador como al receptor, dando de forma y sentido a lo que antes era disperso. En este caso, la escultura actúa como ese puente entre lo orgánico (la madera, la campana, la memoria y la tradición oral) y lo ambiental (la cultura de Manta, las costumbres, vínculo familiar), gestando una experiencia estética, auténtica, palpable y rica en resonancia.

Pero, esta cita también permite analizar cómo la obra articula lo interno y lo externo. Esa tensión no es un fallo, sino una energía productiva: tal como Dewey habla de impulsos y resistencia, en la obra hay un impulso hacia la conexión, la comunidad, y la forma logra contener y expresar esa fuerza. Así mismo, el trabajo artístico se convierte en mediador entre lo ancestral y lo moderno, entre lo personal y lo colectivo, entre lo sensorial y lo simbólico. Por lo tanto, esta cita de Dewey respalda este planteamiento al mostrar que el arte vive y transforma la obra en una experiencia estética auténtica - no solo observada, sino sentida e integrada en quienes la completan con su presencia e historia.

ENSAYO 1000 PALABRAS

La cita de Dewey - "La obra de arte real es la construcción de una experiencia integral resultante de la interacción de energías orgánicas y de condiciones del ambiente" resume con precisión la esencia de mi propuesta artística. Desde esta perspectiva, la obra no se limita a existir como un objeto inerte, sino que vive en la relación que establece con quien la contempla, la toca o la escucha. Mi escultura nace desde una investigación profunda sobre la tradición oral en Manabí, enfocada particularmente en el **amorfino**, una herencia poética que constituye un acto de resistencia cultural, de preservación de la memoria y de continuidad generacional.

El amorfino forma de copla montubia, generalmente en verso octosílabo es mucho más que una estructura literaria. Es un espacio vivo de improvisación, de ingenio popular, y de identidad comunitaria. Su esencia no se agota en el papel ni en la voz que lo pronuncia: se transmite en plazas, reuniones familiares y celebraciones campesinas. En un mundo globalizado, revalorizar el amorfino implica defender un vehículo cultural que une generaciones mediante la palabra cantada, dicha o improvisada. Es, en sí mismo, un patrimonio inmaterial que merece ser preservado y adaptado a la actualidad.

La elección del referente formal Henry Moore responde a su capacidad de traducir lo orgánico y lo humano a un lenguaje escultórico abstracto que, sin representar literalmente, evoca lo esencial: el cuerpo, la vida y la conexión vital entre formas. En mi obra, las curvas y vacíos inspirados en Moore no son simples decisiones estéticas. La obra presenta un movimiento visual sugerido, generado por las formas orgánicas y el juego entre volumen y vacío, que conducen la mirada del espectador a recorrer la pieza desde distintos ángulos, en diálogo con la exploración espacial característica de Moore. Los vacíos no son ausencia, sino presencia de significado. El vacío superior, asociado a la figura masculina, representa el pensamiento, la acción y la capacidad resolutoria. Es un espacio que alude a la mente como lugar de origen de las ideas y las decisiones. Por su parte, el vacío inferior, ligado a la figura femenina, simboliza la fuente de

vida, la creación y el cuidado, evocando el vientre como espacio de gestación y protección. Esta distinción en la ubicación y significado de los vacíos enriquece la lectura de la obra, proponiendo una narrativa visual donde ambos géneros aportan desde su singularidad a una unión que es más que la suma de sus partes. El resultado es una figura fusionada, una sola entidad en la que las diferencias no separan, sino que complementan, tal como ocurre en la dinámica de comunidades donde la tradición oral se sostiene gracias al aporte colectivo.

En coherencia con la visión de Dewey, busco que la experiencia artística trascienda lo visual y se convierta en un acto integral. Por eso, la obra integra un elemento central: una campana de mano antigua de bronce. Este objeto no es un accesorio, ni un simple guiño al pasado. Es un elemento vivo, cargado de memoria afectiva y social. En contextos rurales, estas campanas marcaban los momentos importantes del día: el llamado a comer, el aviso de reunión o el anuncio de acontecimientos comunitarios. En lo personal, mi abuela, la hacía sonar para llamar a mi abuelo a la hora del almuerzo. Un gesto sencillo, pero cargado de afecto y de significado, ahora convertida en reliquia familiar. La elección de la madera laurel como soporte responde a su fuerte conexión con la identidad cultural manabita y con las prácticas artesanales de la región. Su textura cálida y su resistencia transmiten una sensación de cercanía y autenticidad. La madera, además, es un puente material entre la obra y la naturaleza, reforzando el carácter orgánico del conjunto. Su uso no es casual: en comunidades rurales, esta madera ha sido parte de la construcción de viviendas, herramientas y objetos de uso cotidiano, lo que añade a la obra un trasfondo de vida comunitaria y trabajo manual. La composición escultórica representa la abstracción de un hombre y una mujer unidos, generando una conexión física y simbólica. Al hacer sonar la campana, el espectador activa no solo un elemento sonoro, sino también un tejido de memorias, tanto individuales como colectivas.

En el contexto de Maná 2024, marcado por transformaciones aceleradas debido a la globalización y la tecnología, la obra adquiere un valor doble: por un lado como testimonio y preservación de prácticas culturales que fortalecen la identidad local; por otro, como propuesta de diálogo universal a través de un lenguaje plástico que puede ser comprendido por cualquier espectador, sin importar su origen. Se trata de una resistencia suave, pero firme, que defiende la reunión física, el encuentro y la palabra compartida frente a la fragmentación que a veces impone la vida digital. Como estudiante de Artes plásticas, considero que esta pieza es un ejemplo de cómo integrar la investigación cultural, técnica escultórica, fundamento filosófico y experiencia personal en un solo proyecto. Henry Moore me aporta claves para pensar en la forma y el espacio; John Dewey, las herramientas conceptuales para entender la experiencia estética como interacción; y el amorfino, el alma cultural que nutre el sentido profundo de la obra.

Imagino al espectador frente a la escultura, siguiendo con la mirada la fluidez de sus curvas, observando como la luz recorre los vacíos, sintiendo la tentación de hacer sonar la campana. Tal vez ese sonido despierte un recuerdo de infancia, una comida familiar, una vida rural. Tal vez despierte la memoria de su comunidad o inspire un verso improvisado que devuelva al presente la tradición del amorfino. En ese instante, la obra cumple lo que

Dewey plantea: construir una experiencia integral fruto de la interacción entre lo orgánico y

memoria individual y la memoria colectiva.

Por eso, más que un objeto, mi escultura es un espacio de encuentro: entre hombre y mujer, entre tradición y modernidad, entre forma y sonido, entre memoria y presente. Es mi manera de decir que el arte no es sólo lo que se ve, sino lo que se vive, lo que se recuerda y lo que continúa resonando mucho después de que el espectador se haya alejado. Y en esa resonancia material y emocional, está la verdadera permanencia de la obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Libro John Dewey - el arte como experiencia
- Libro Benjamin Walter - la obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica
- Doc de Protocolo por investigación de fundamentos del periodo 2024-2, titulación 1 Elizabeth Hurtado



Uleam

UNIVERSIDAD LAICA

ELOY ALFARO DE MANABÍ

ORDENES COGNITIVOS

Elizabeth Hurtado

ORDEN METACOGNITIVO

- POESÍA
- TRADICIÓN ORAL
- MÚSICA
- CREACIÓN ARTÍSTICA
- ESCULTURA

1 POESÍA

AMORFINO COMO MANIFESTACIÓN CULTURAL
QUE CREA IDENTIDAD SONORA Y POÉTICA



POESÍA MATERIALIZADA
EN LA FORMA

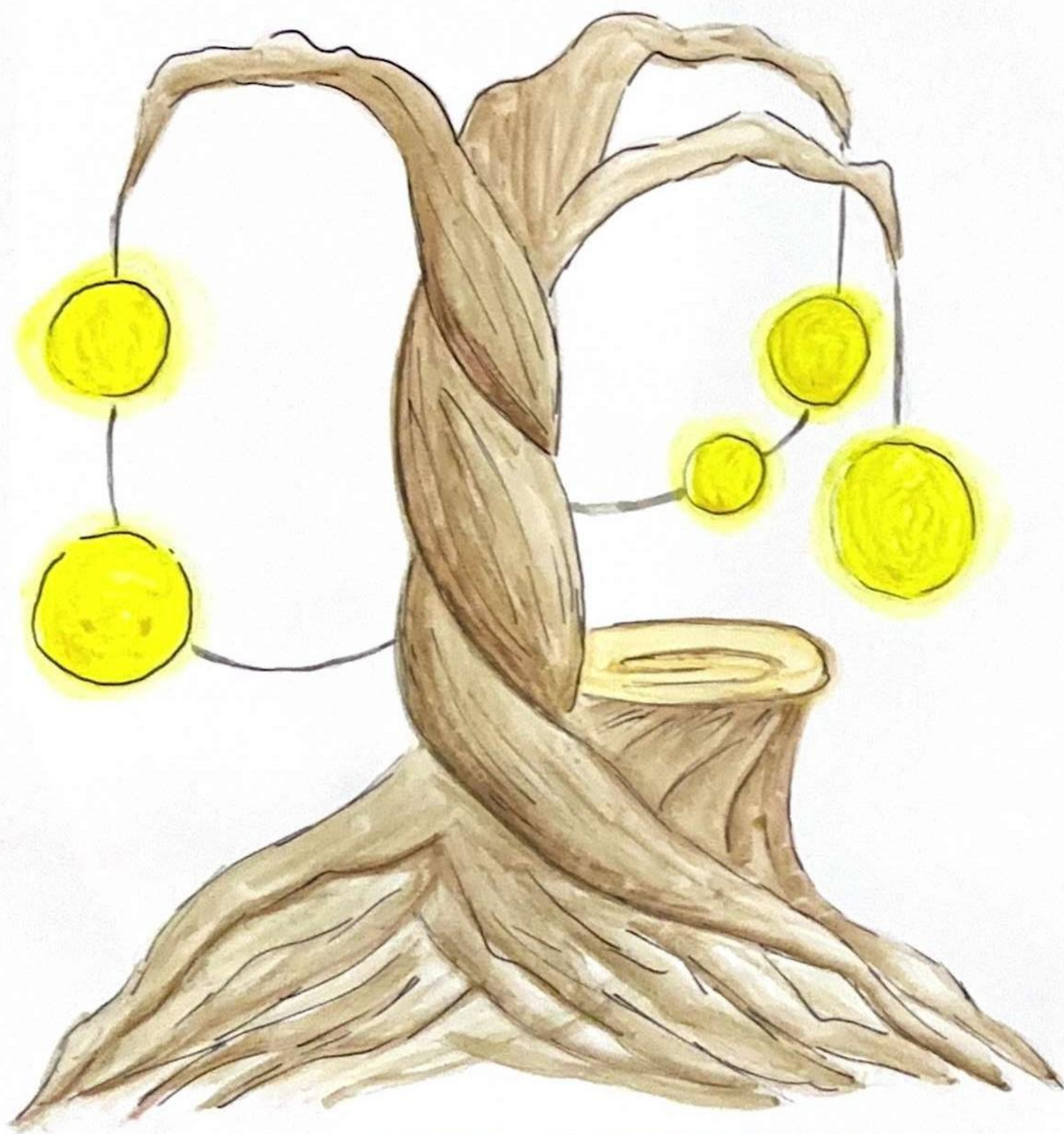
"Una experiencia ocurre cuando el material experimentado corre hacia su culminación; entonces se convierte en una totalidad integrada y significativa". (Dewey, 2008, p. 25) Es decir, Dewey plantea que una experiencia artística no es un simple encuentro aislado con una obra, sino un proceso continuo que alcanza sentido cuando todos los elementos se integran en una totalidad significativa. Desde lo metacognitivo, este planteamiento implica una toma de conciencia sobre como pensamos, sentimos y construimos en el proceso artístico.

Pero, esta experiencia culminante no surge por azar: requiere atención consciente y reflexión, elementos clave de la metacognición. El artista necesita desarrollar la capacidad de monitorear su proceso, identificar sus momentos y tomar de decisiones que conduzcan a esa integración significativa.

Por lo tanto, cultivar la metacognición en el arte me permite reconocer cuando una obra trasciende lo técnico y se convierte en experiencia.

2 TRADICIÓN ORAL

PRESERVACIÓN DE LA TRADICIÓN ORAL EN UN MUNDO GLOBALIZADO



RAÍZ IDENTITARIA

3 MÚSICA

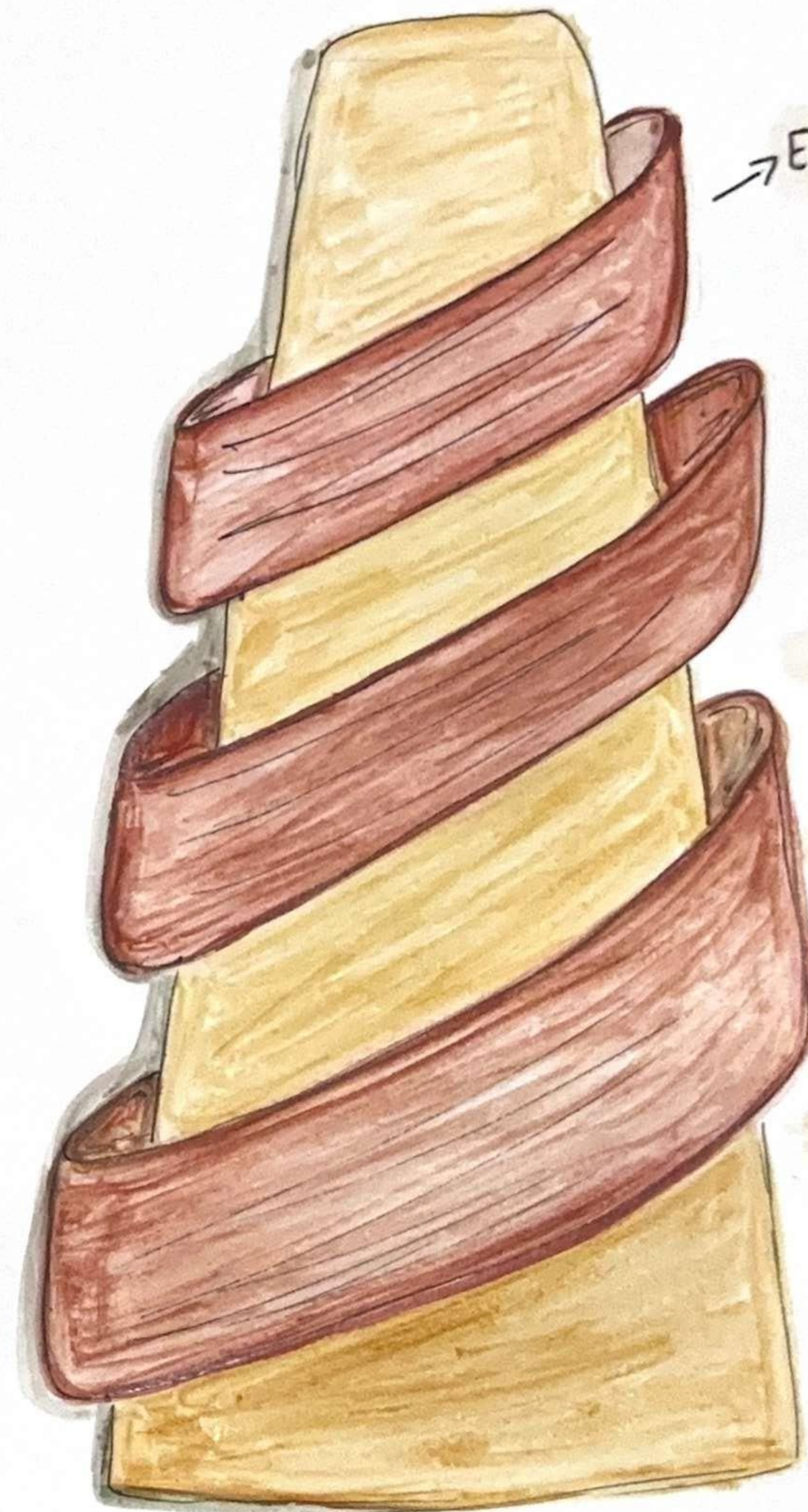


ONDAS QUE
GENERAN SONIDO

"EL SER HUMANO NACE CON ALGÚN SENTIDO DE MELODÍA Y DE RITMO"
(NAVARRO, 2010, P.17)

4 CREACIÓN ARTÍSTICA

"DESDE FINALES DEL S. XIX, LA INFLUENCIA DE LAS ARTES DE CULTURAS DISTANTES HA PENETRADO INTRÍNSECAMENTE EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA." (P. 377)



→ ESPIRAL

5 ESCULTURA

"LA ESCULTURA PONE DE RELIEVE EL ASPECTO CONMEMORATIVO Y MONUMENTAL DE LA ARQUITECTURA"
(DEWEY, P. 262)

ORDEN GEOMÉTRICO

"El orden que observamos en una obra de arte no es como el de un teorema geométrico, sino como un equilibrio dinámico de partes en interacción" (Dewey, 1934, p. 15). Es decir, Dewey nos dice que el arte no sigue una estructura rígida como las demostraciones matemáticas. El orden en una obra artística es más flexible y orgánico. Se construye a partir de relaciones cambiantes entre sus elementos. No se trata de aplicar reglas fijas, sino de lograr una armonía viva. Las partes de la obra están en constante diálogo entre sí. Esa interacción es lo que da coherencia y unidad a la experiencia estética.

Pero, esta cita también cuestiona la forma en que muchas veces se enseña o evalúa el arte, como si fuera una fórmula. Dewey nos invita a valorar el proceso creativo como algo vivo y cambiante. No hay una única forma correcta de componer una obra. El equilibrio en el arte se logra mediante sensibilidad, no por imposición de reglas.

Por lo tanto, comprendo que el arte es una forma de conocimiento que fluye con la vida misma. No se puede medir solo por estructuras cerradas. Aprecio más la libertad de crear desde la experiencia auténtica.

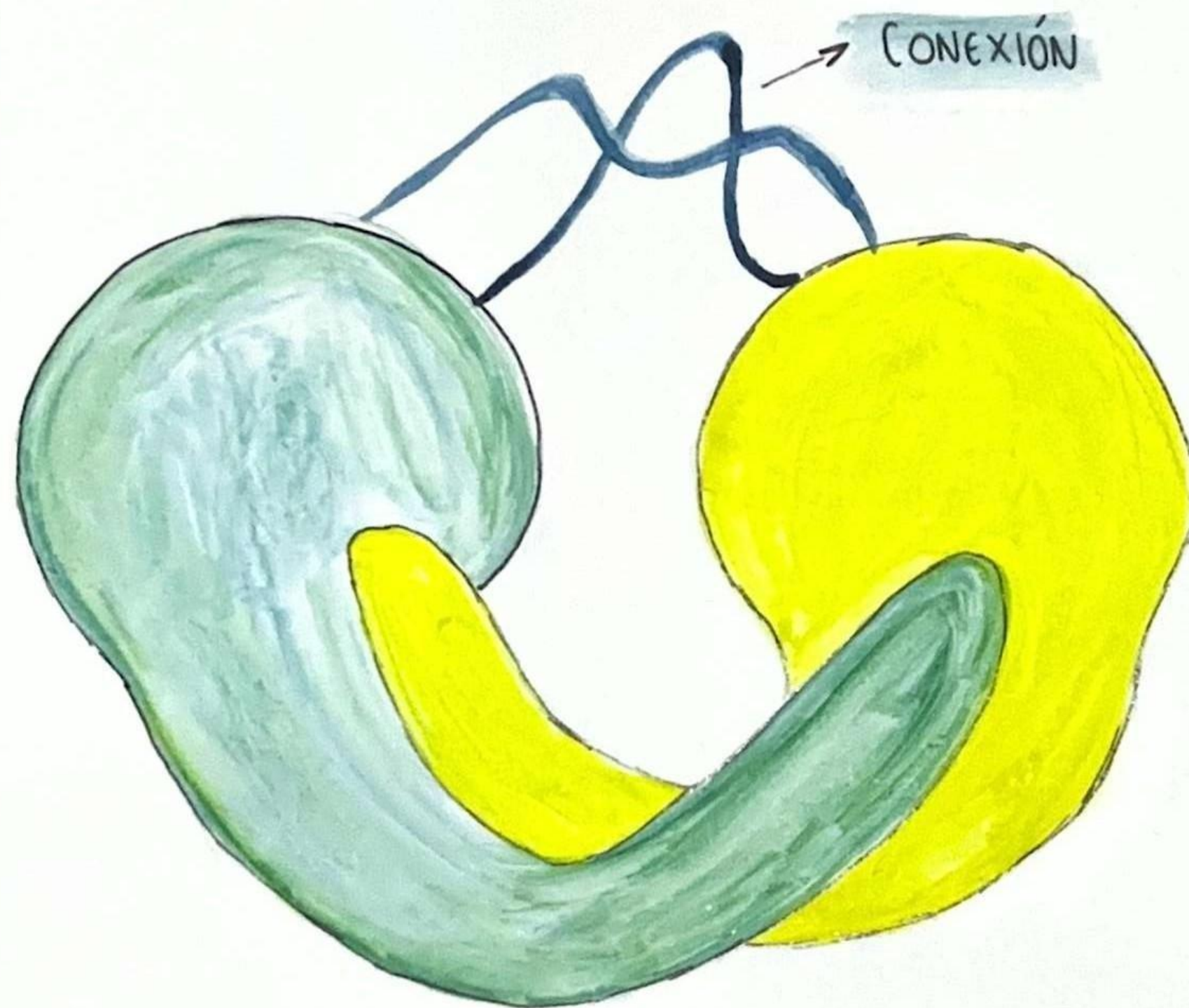
POESÍA



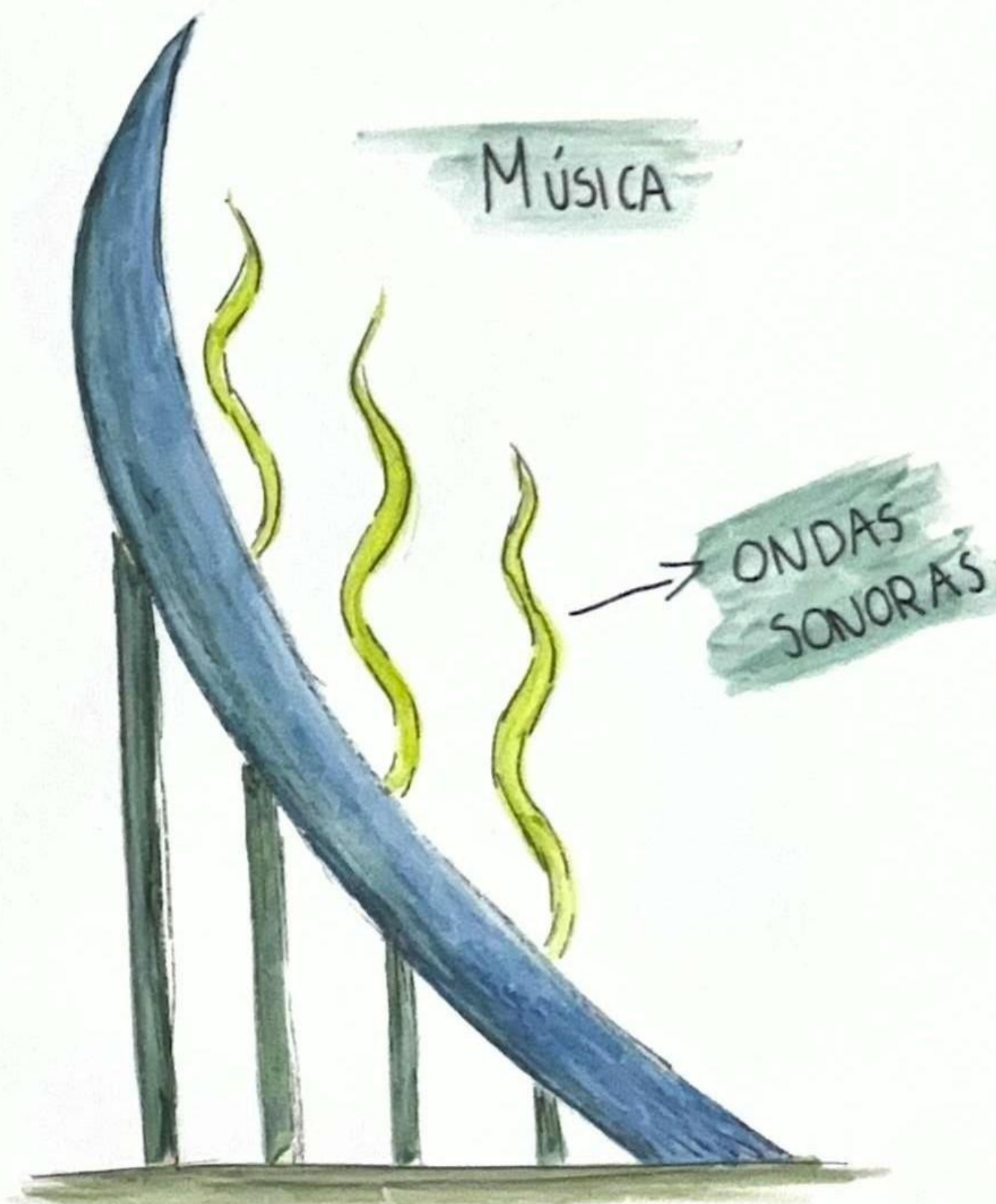
SHELLEY TAMBIÉN DICE, "LA POESÍA DESPIERTA Y ENSANCHIA LA MENTE CONVIRTIÉNDOLA EN RECEPTÁCULO DE MILES DE INAPREHENSIBLES COMBINACIONES DEL PENSAMIENTO" (DEWEY, P. 327)

"LA TRADICIÓN ORAL ES UN FENÓMENO RICO Y COMPLEJO, QUE SE CONVIRTIÓ EN EL MEDIO MÁS UTILIZADO A LO LARGO DE LOS SIGLOS PARA TRANSFERIR SABERES Y EXPERIENCIAS"

(CIVALLERO, 2007)

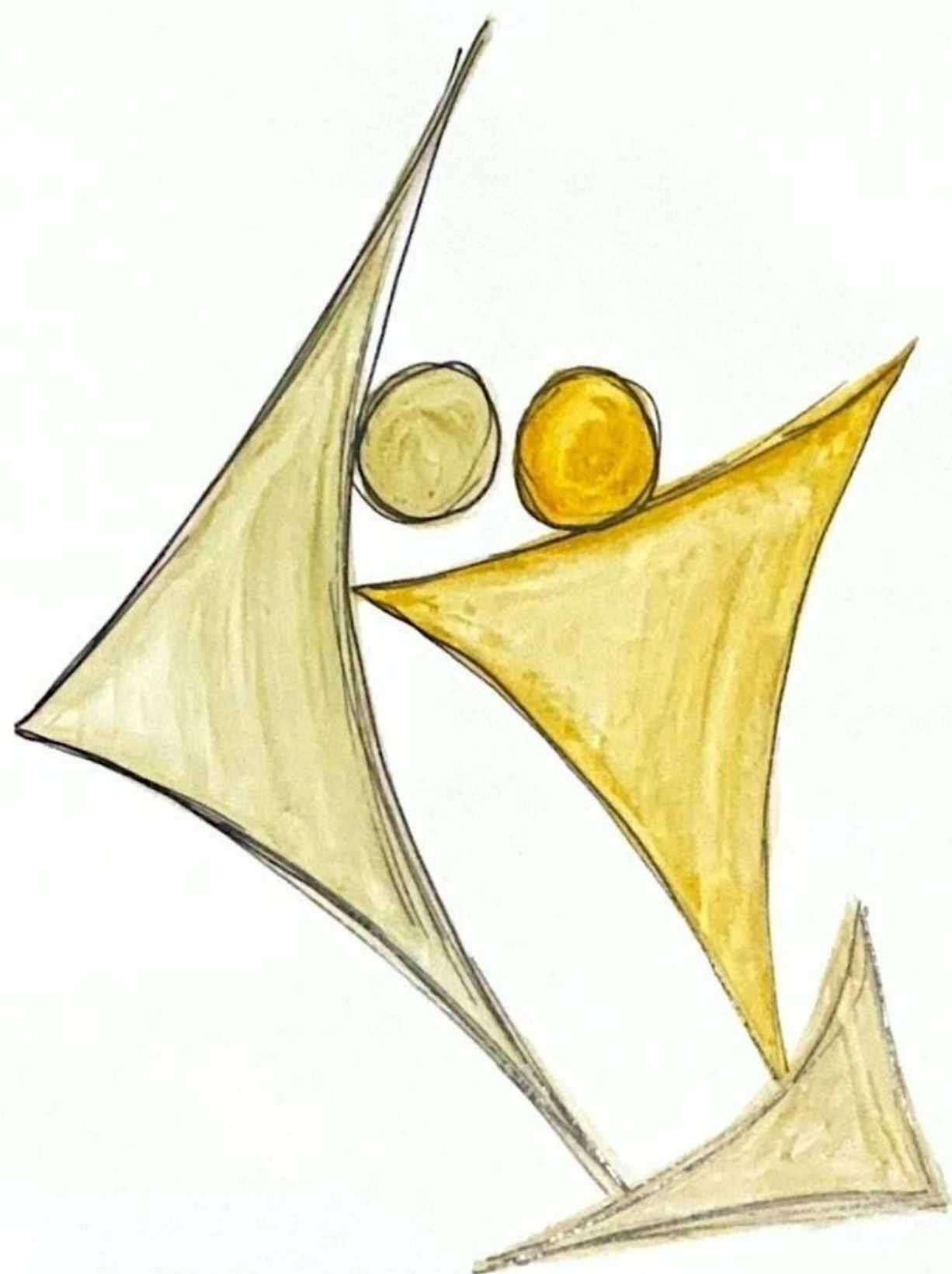


TRADICIÓN ORAL



"LA MÚSICA Y EL CANTO ERAN PARTES ÍNTIMAS DE LOS RITOS Y LAS CEREMONIAS" (DEWEY, p. 8)

CREACIÓN ARTÍSTICA



"NINGÚN DELEITE ARTÍSTICO PUEDE SER PERFECTO
MIENTRAS SOLO SEA PASIVO. NUNCA COMPRENDEREMOS
UNA OBRA CON SOLO MIRARLA" (ZWEIG, 1938)

ESCULTURA



"EL ARTE, EN ESPECIAL LA ESCULTURA, PUEDE
SUPONER UNA HERRAMIENTA PARA REFORZAR
LOS VÍNCULOS ENTRE LA CIUDAD Y SUS HABITANTES"
(ESCUDERO, 2018, p. 7)

ORDEN MORFOLÓGICO

"El orden en una obra de arte es morfológico, como el de un organismo vivo, donde cada parte tiene sentido solo en relación con el todo" (Dewey, 1934) Es decir, Dewey compara la estructura de una obra de arte con la forma en la que está organizado un ser vivo. Cada elemento de la obra no funciona de manera aislada, sino que su valor y su forma dependen de su relación con las demás partes. El arte, entonces, se construye como un cuerpo: con ritmo, equilibrio y cohesión interna. El arte nace desde adentro hacia afuera, no como imposición externa. Este tipo de orden refleja crecimiento, evolución y coherencia orgánica.

Pero, este enfoque rompe con la idea de que la forma es un molde al que se debe adaptar el contenido. Dewey nos muestra que la forma se genera junto con la experiencia artística, no antes. La obra toma forma mientras se vive, se siente y se piensa. Este punto de vista valora el proceso como parte del resultado.

Por lo tanto, entiendo que una obra verdadera crece desde su interior, me inspira a crear sin forzar, dejando que la obra se construya desde mis vivencias. El arte, así, se vuelve más sincero y profundo.

REFERENTE
HENRY MOORE

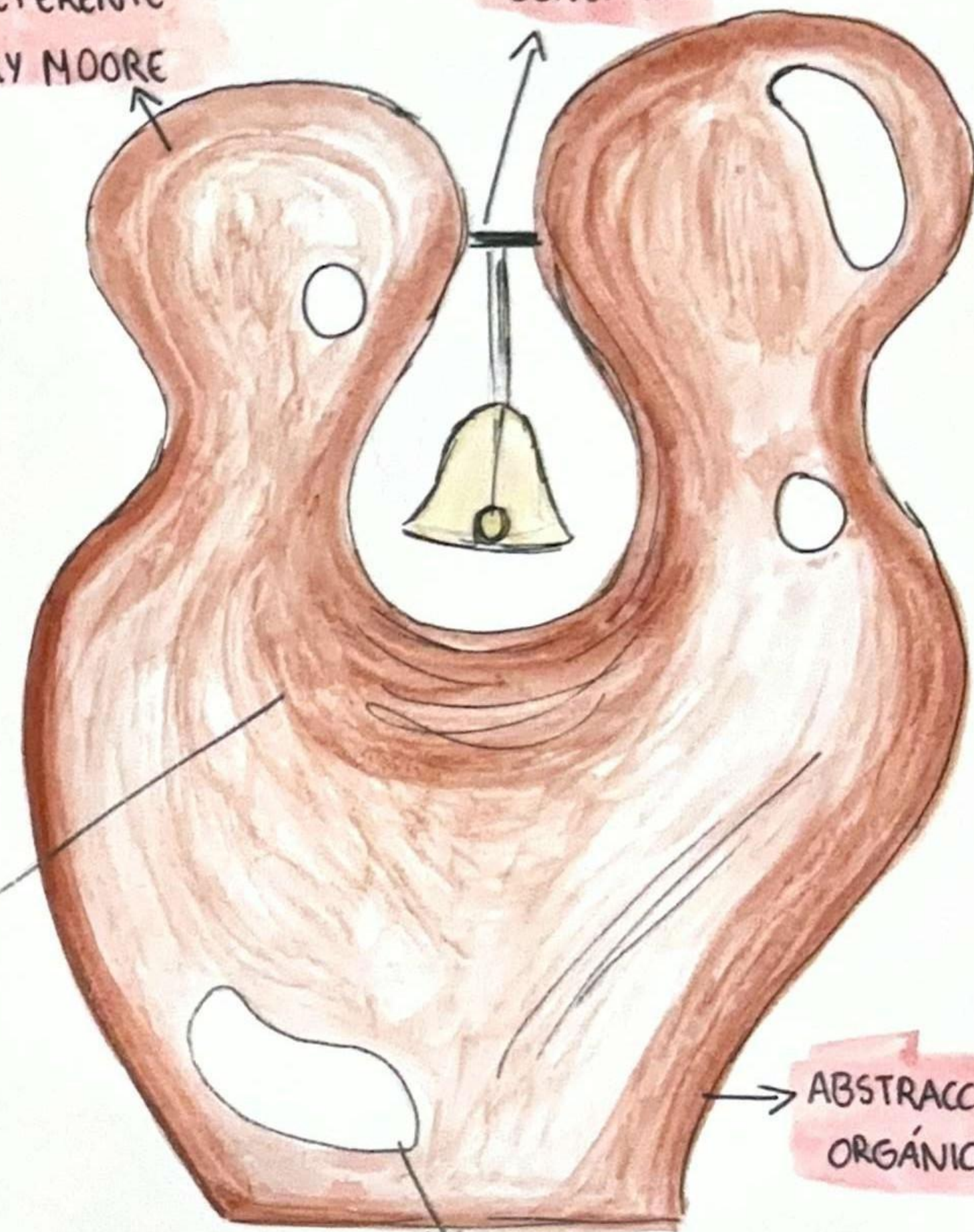
CONEXIÓN

TRADICIÓN
ORAL

ABSTRACCIÓN
ORGÁNICA

HENRY MOORE UTILIZA COMO PRINCIPIO CLAVE LA ABSTRACCIÓN ORGÁNICA EN SU ESCULTURA, DONDE LAS FORMAS NATURALES Y HUMANAS SE SIMPLIFICAN Y DISTORSIONAN PARA DESTACAR EL MOVIMIENTO Y LA INTERACCIÓN CON EL ESPACIO.

EL VACÍO COMO
ESPACIO PARA LA
INTERACCIÓN Y EL
DIÁLOGO





LAS FORMAS DEBEN SER ABSTRACTAS
PERO EUOCADORAS, INSPIRADAS EN LA
NATURALEZA Y EL CUERPO HUMANO,
REPRESENTANDO LA CONEXIÓN ENTRE
LO JERÁRQUICO Y LO VITAL.

← REPRESENTACIÓN
DE LA
MUJER



↓ FUENTE DE VIDA,
CRACIÓN Y CUIDADO

En muchas comunidades rurales y campesinas de Manabí, el uso de campanas de mano ha sido una práctica tradicional, especialmente en zonas donde no había acceso a tecnología moderna o medios electrónicos.

Simbolizaba el momento de reunión: no solo para comer, sino para compartir, descansar y reforzar los lazos familiares con historias.

Las campanas servían como una señal clara y constante del horario.

Eran los abuelos o matriarcas quienes tocaban la campana, marcando así su rol como eje de la familia y guardianes de la tradición.

Aunque hoy han sido reemplazadas por celulares, bocinas o gritos, aún sobreviven como objeto de memoria afectiva y patrimonio familiar. Conservándolas como una reliquia.



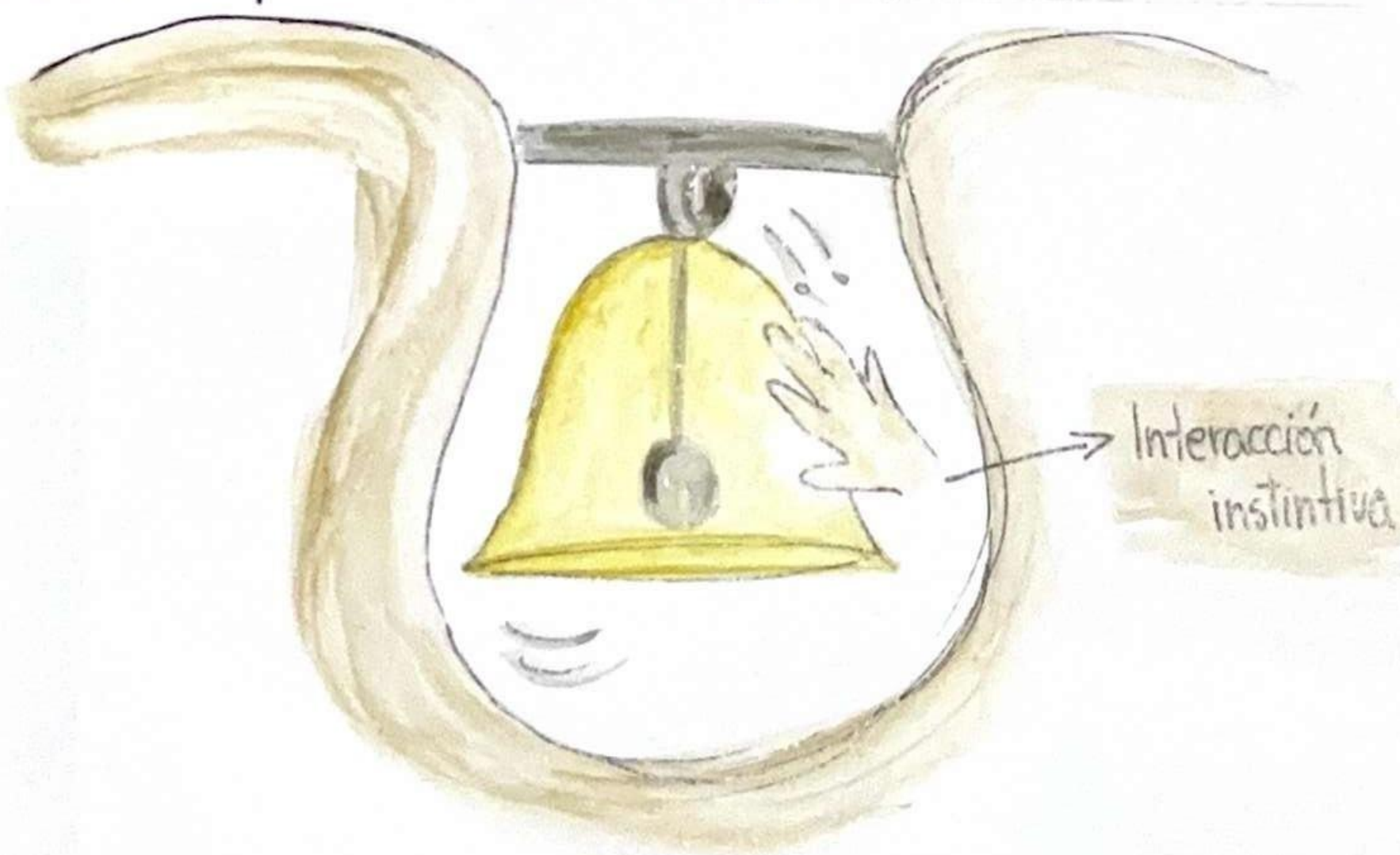
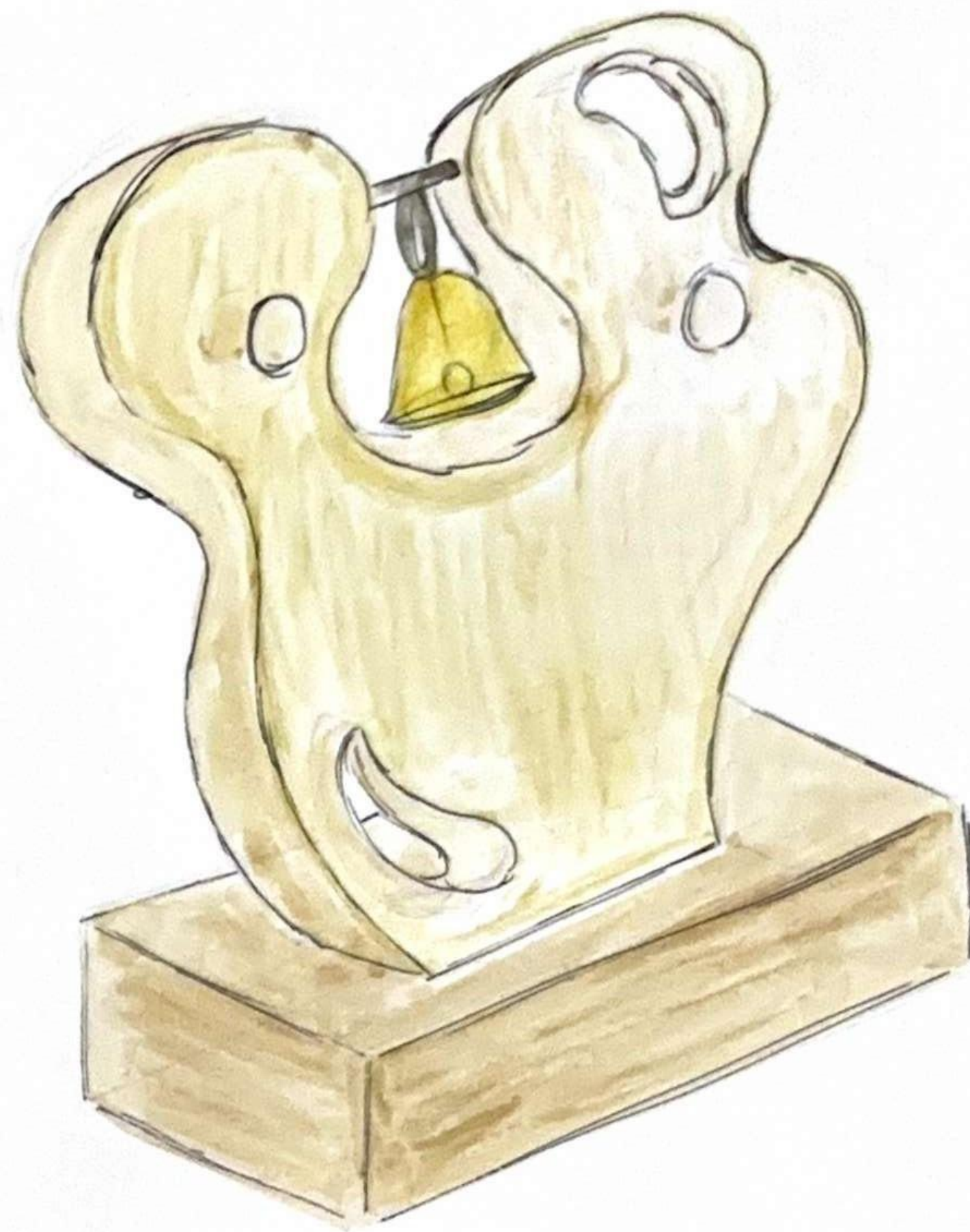
HOY REPRESENTA LA CONEXIÓN CON LOS ABUELOS, CON LO SENCILLO, CON LO AUTÉNTICO.

CAMPANAS DE MANO

ORDEN DISPOSICIONAL

"La obra de arte real es la construcción de una experiencia integral resultante de la interacción de energías orgánicas y de condiciones del ambiente" (Dewey, 1934, p. 74) Es decir, Dewey plantea que el orden en el arte no depende de reglas formales, sino de como se disponen los elementos para generar una experiencia completa. Esta disposición no es estática ni mecánica, sino que responde a un propósito expresivo. Cada parte de la obra está colocada con intención, para orientar al espectador hacia una vivencia unificada. La obra se organiza desde la sensibilidad del artista hacia la percepción del otro. Esta disposición genera continuidad emocional y cognitiva.

Pero, esta idea nos obliga a repensar como entendemos la estructura en el arte. No se trata de componer visualmente bien, sino de disponer con sentido. El orden se vuelve un lenguaje silencioso que guía la emoción. Es un equilibrio entre intención y percepción. Por lo tanto, reconozco que el orden disposicional me invita a pensar más allá de la forma externa. Me motiva a cuidar cada decisión como parte una vivencia total.



"EL ORDEN NO ES IMPUESTO DESDE FUERA, SINO QUE RESULTA DE LAS RELACIONES DE INTERACCIONES ARMONIOSAS ENTRE LAS ENERGÍAS."

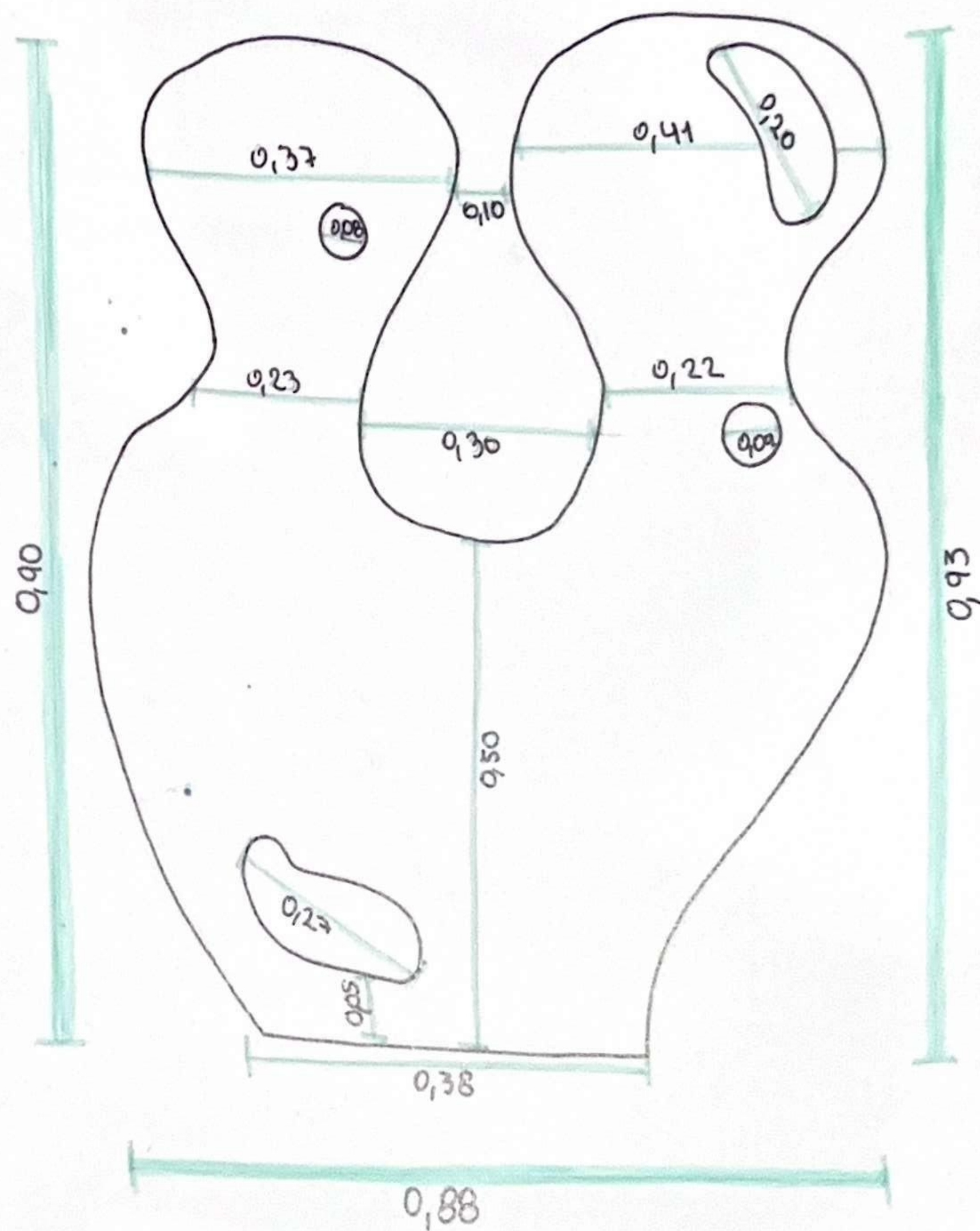
(DEWEY, 1934, P. 16)

"LA EXPERIENCIA ES EL RESULTADO, EL SIGNO
Y LA RECOMPENSA DE ESTA INTERACCIÓN DEL
ORGANISMO Y EL AMBIENTE, QUE CUANDO SE REA-
LIZA PLENAMENTE ES UNA TRANSFORMACIÓN
DE LA INTERACCIÓN EN PARTICIPACIÓN Y
COMUNICACIÓN" (DEWEY, 1934, P. 26)

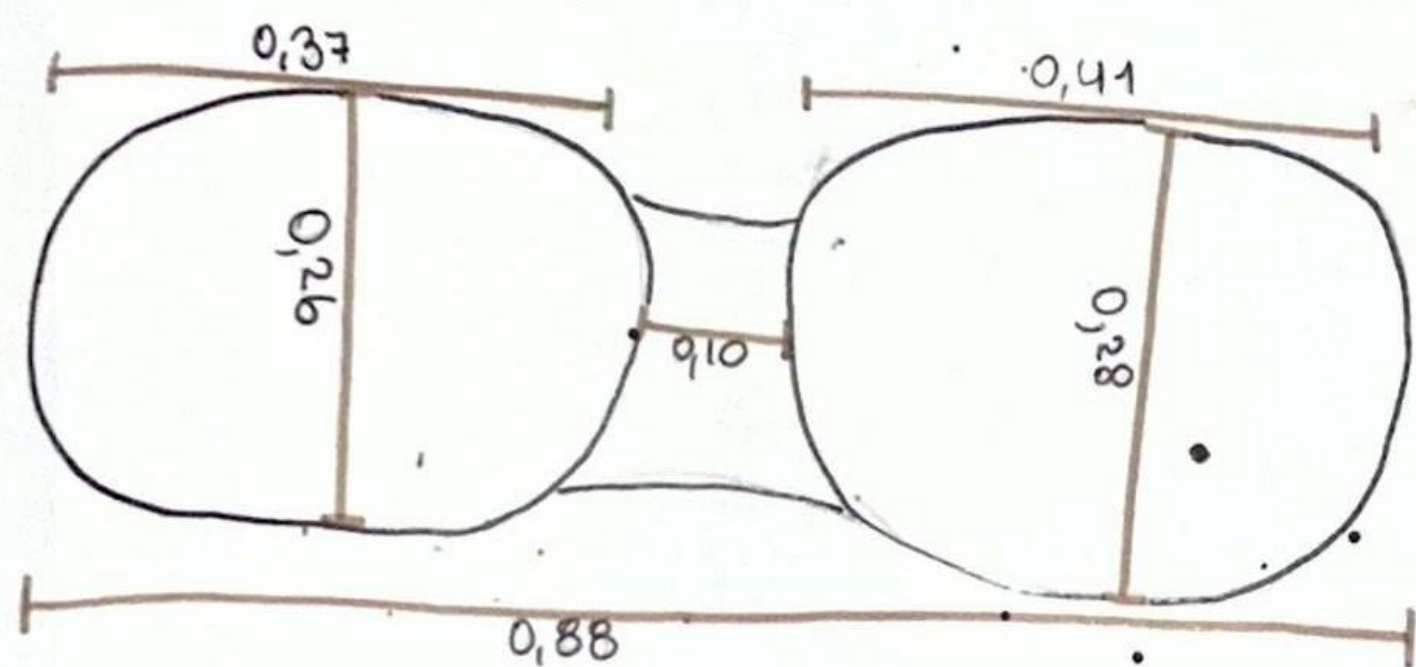
INTERACCIÓN EN EL ESPACIO CON EL PÚBLICO



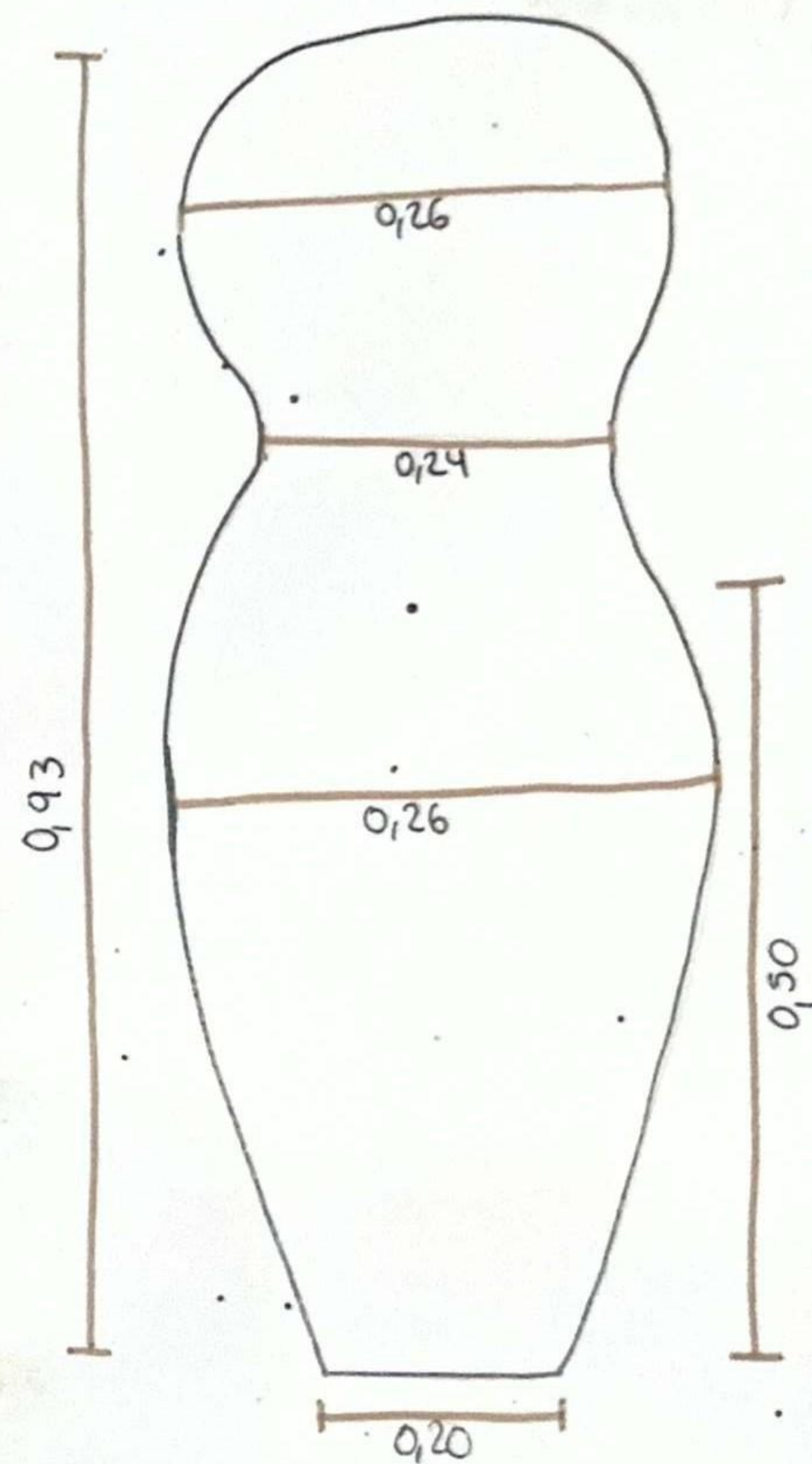
MEDIDAS VISTA FRONTAL



MEDIDAS VISTA SUPERIOR



MEDIDAS VISTA LATERAL



ORDEN CONCRETO

"Los medios físicos deben ser ordenados en la imaginación o en un material concreto." (Dewey, 1934, p.86) Es decir, el orden concreto implica trabajar directamente con un material físico que permite a la imaginación tomar forma tangible. El grano, la textura y la densidad de la madera influyen en las decisiones formales y estéticas que tomo. La resistencia del material me obliga a imaginar soluciones posibles, a adaptarme, a experimentar. Según Dewey, este proceso no es solo técnico, sino también estético y sensible. La obra final es tanto un producto de la materia como de la experiencia interior del creador.

Pero, Dewey plantea que la imaginación y el proceso físico no están separados, sino que se integran y retroalimentan. La creación artística no surge de una idea pura, sino de la interacción mente y materia. En este sentido, el proceso escultórico y el arte se convierten en una experiencia viva y transformadora.

Por lo tanto, al trabajar con la madera de laurel, no solo construyo una forma, sino también una relación sensible con el material. Crear es, entonces, vivir y pensar a través de la materia.

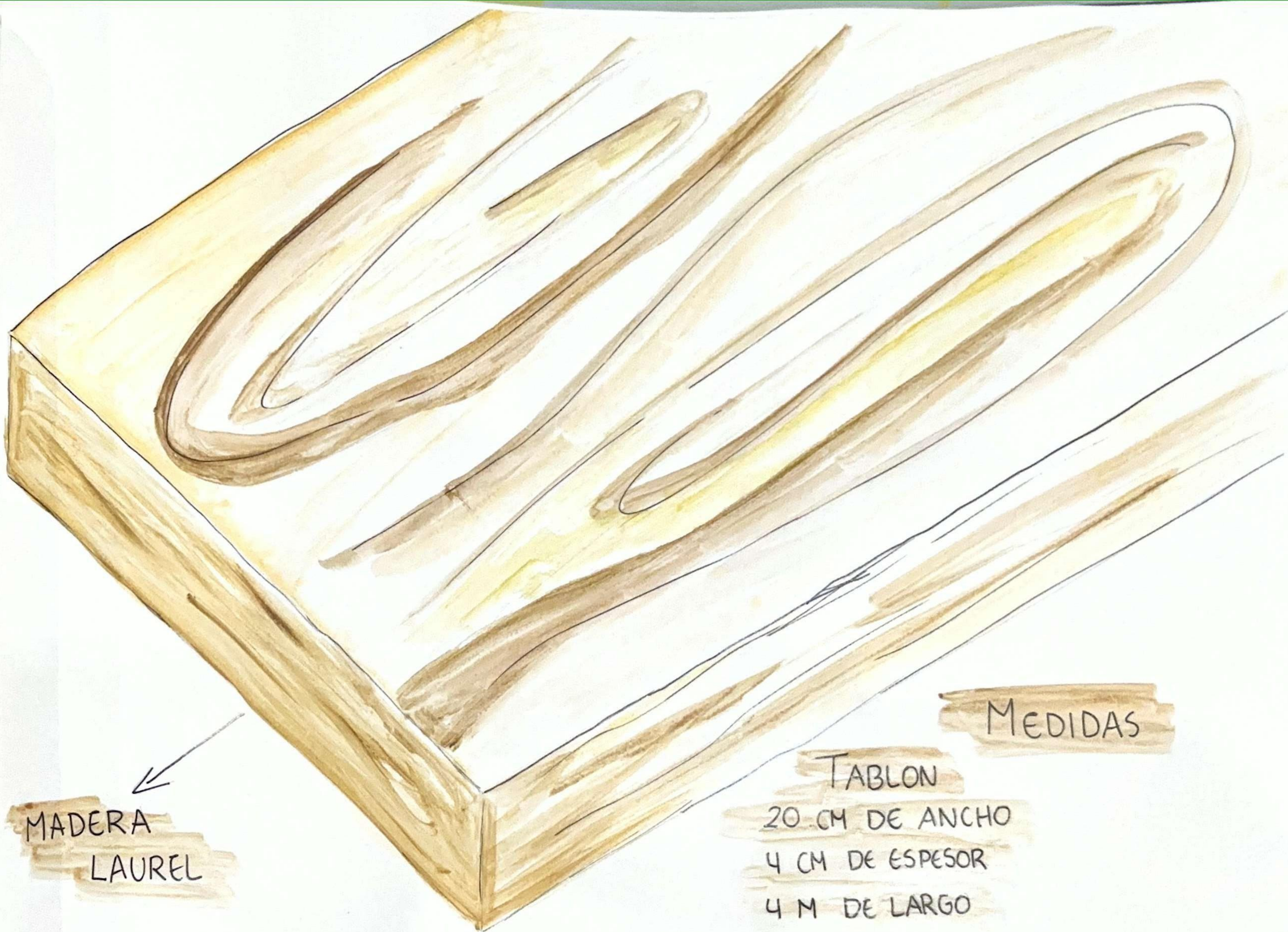


(MATERIAL: MADERA)

→ TABLÓN

LAUREL

EL LAUREL ESTÁ INSCRITO EN LA IDENTIDAD CULTURAL DE MANABÍ A TRAVÉS DE SU CONTINUIDAD EN LAS COSTUMBRES CAMPESINAS



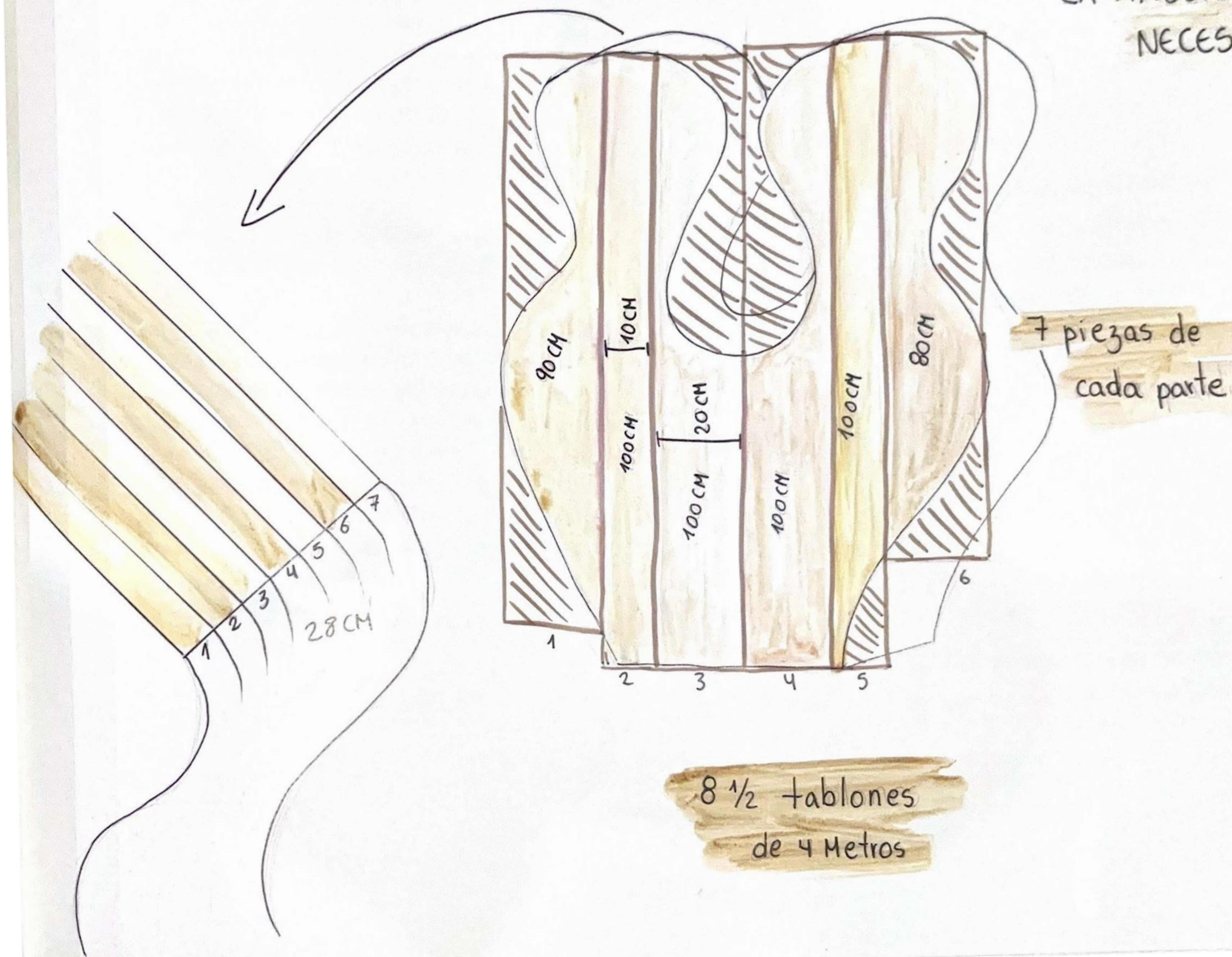
MADERA
LAUREL

TABLON

20 CM DE ANCHO
4 CM DE ESPESOR
4 M DE LARGO

MEDIDAS

MEDIDAS PARA CALCULAR LA MADERA QUE SE NECESITA



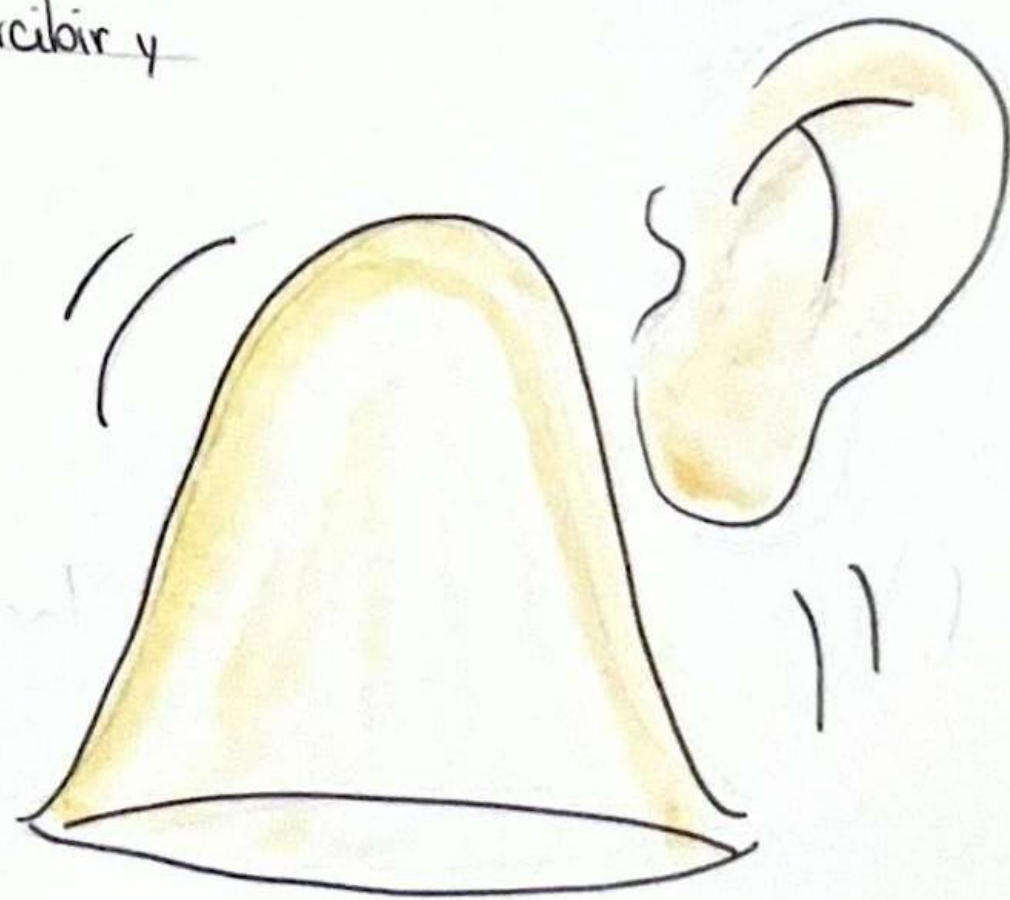
ORDEN SENSITIVO

"Los sentidos son órganos a través de los cuales la criatura viviente participa directamente de los sucesos del mundo que lo rodea". (Dewey, 1934, p. 25) Es decir, los sentidos funcionan como un puente entre el ser humano y el entorno, permitiendo una conexión directa con lo que sucede alrededor. Cada experiencia sensible se transforma en una oportunidad de comprender y sentir la realidad de manera inmediata. Los sentidos no solo registran datos, también evocan emociones y recuerdos que enriquecen la vivencia. Sin ellos sería imposible establecer un vínculo auténtico con lo real, ya que constituyen la base de toda percepción. En definitiva, la sensibilidad es el fundamento que da forma y vida a toda experiencia estética.

Pero, esta relación sensitiva no debe entenderse como un proceso pasivo, sino como una acción activa y creadora de significado. Dewey subraya que el arte surge precisamente cuando lo sensible se transforma en experiencia plena, consciente y significativa. Sin esta participación activa, la experiencia estética perdería fuerza y vitalidad. Por lo tanto, la sensibilidad nos abre caminos hacia una conexión auténtica con lo que nos rodea, y con nosotros mismos. Cultivar los sentidos equivale a potenciar nuestra capacidad de crear, percibir y transformar la experiencia en arte.

LA OBRA ESTA PENSADA PARA QUE EL PÚBLICO PERCIBA, EXPERIMENTE Y CONECTE CON LA OBRA, TRANSFORMADO EL MOMENTO EN ALGO SIGNIFICATIVO, QUE EVOQUE RECUERDOS

AUDITIVO



Sentido

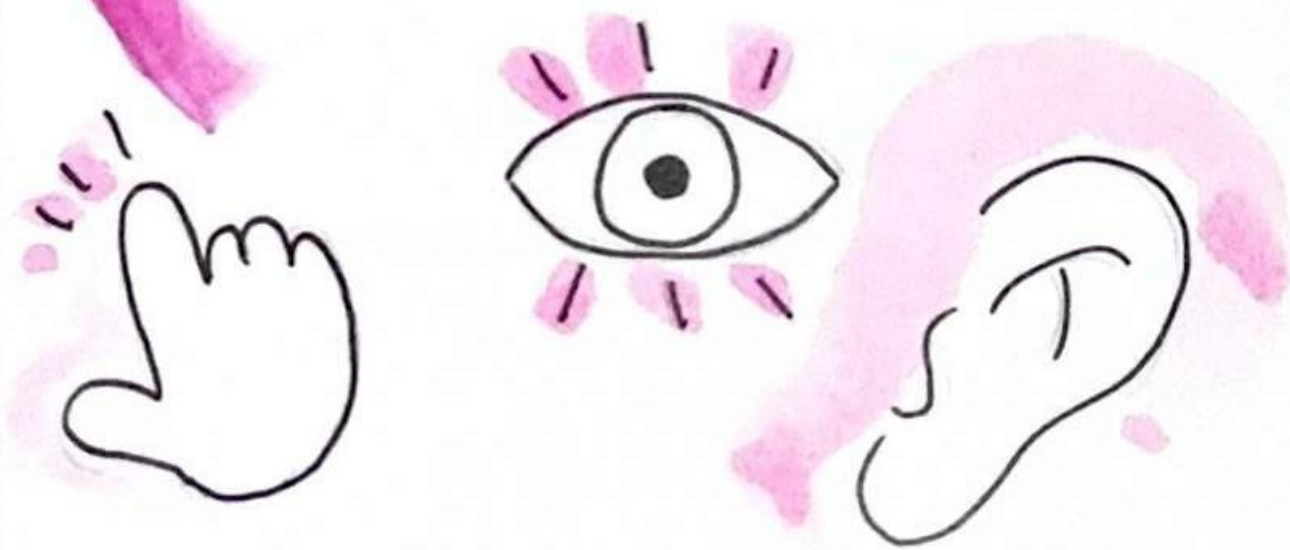
"Los sonidos vienen del exterior a nuestro cuerpo". (Dewey, 1934, p. 267)

Elemento resonante

INTERACTIVO

El instinto impulsa al espectador a querer tocar la campana

Generando interactividad y conexión obra-espectador



"La interacción obra y público constituye la experiencia total obtenida, y la terminación que la completa es la constitución de una armonía sentida."
(Dewey, p. 51)

CINÉTICO

En la obra lo cinético se encuentra al momento de interactuar con la campana, y en la escultura de madera, ya que su abstracción orgánica da sentido de movimiento.

Henry Moore nuestro artista de referencia utiliza las formas de la naturaleza y los vaúos para evocar ritmo.



ORDEN TECNOLÓGICO

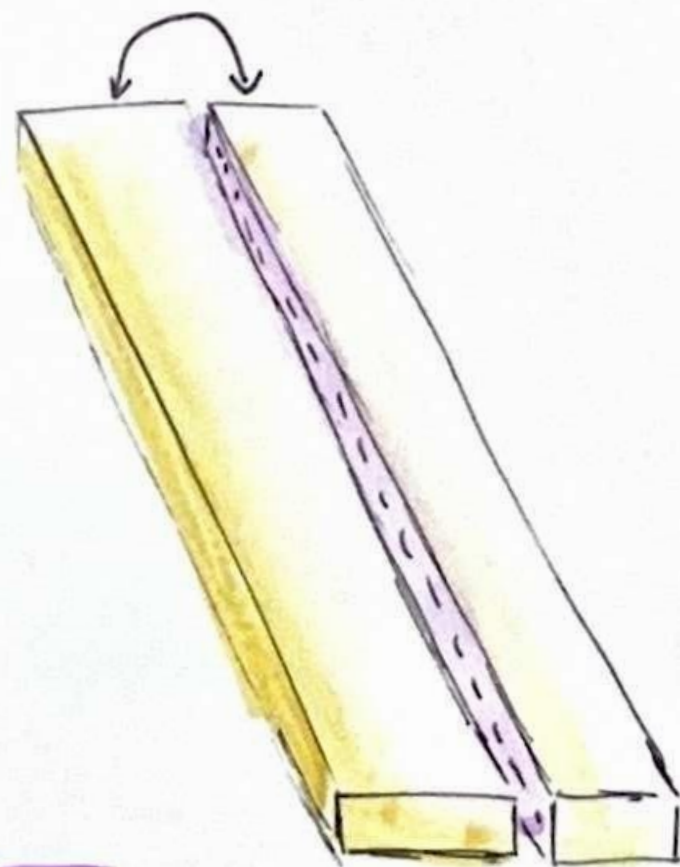
"La técnica no es ni idéntica a la forma, ni completamente independiente de ella". (Dewey, 1934, p. 159) Es decir, la técnica en el arte no puede separarse por completo de la forma, ya que ambas se complementan y se construyen mutuamente dentro del proceso creativo. La técnica no es una repetición mecánica, sino una herramienta flexible que se ajusta a las necesidades expresivas del artista. La forma, a su vez, no existe sin el soporte técnico que le da consistencia y estructura. El orden tecnológico se convierte en una mediación necesaria entre la intención creadora y la percepción final.

Pero, la cita de Dewey advierte que no se debe confundir la técnica con la forma misma, ya que no son idénticas, aunque tampoco independientes. La relación entre ambas es dinámica y depende de la capacidad del artista para integrarlas.

Por lo tanto, comprender la técnica como parte del proceso creativo me permite valorar que el arte no es solo habilidad, sino intención expresiva.

ENSAMBLE

Unión de
piezas



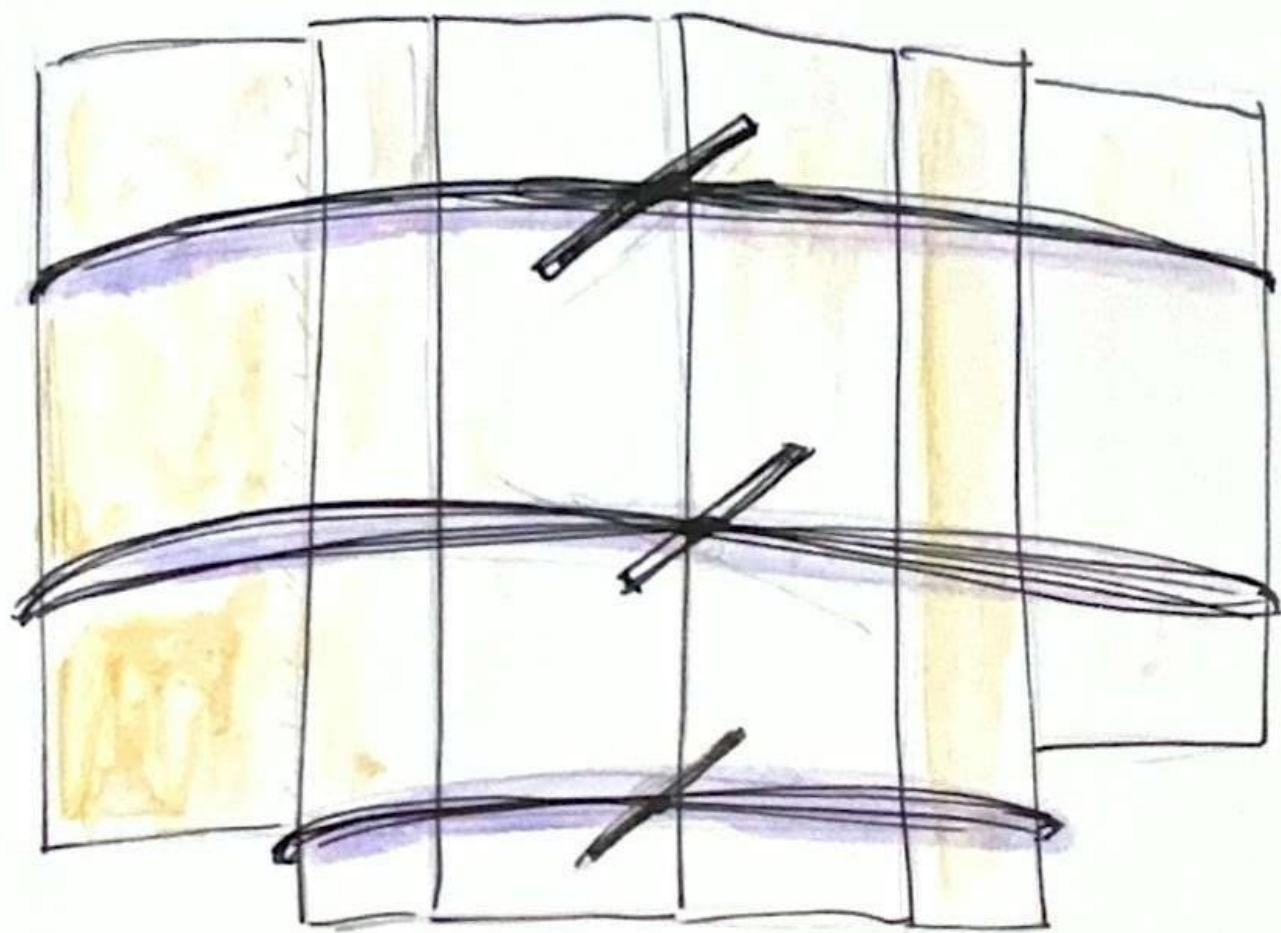
ESCULTURA

TALLADO EN MADERA

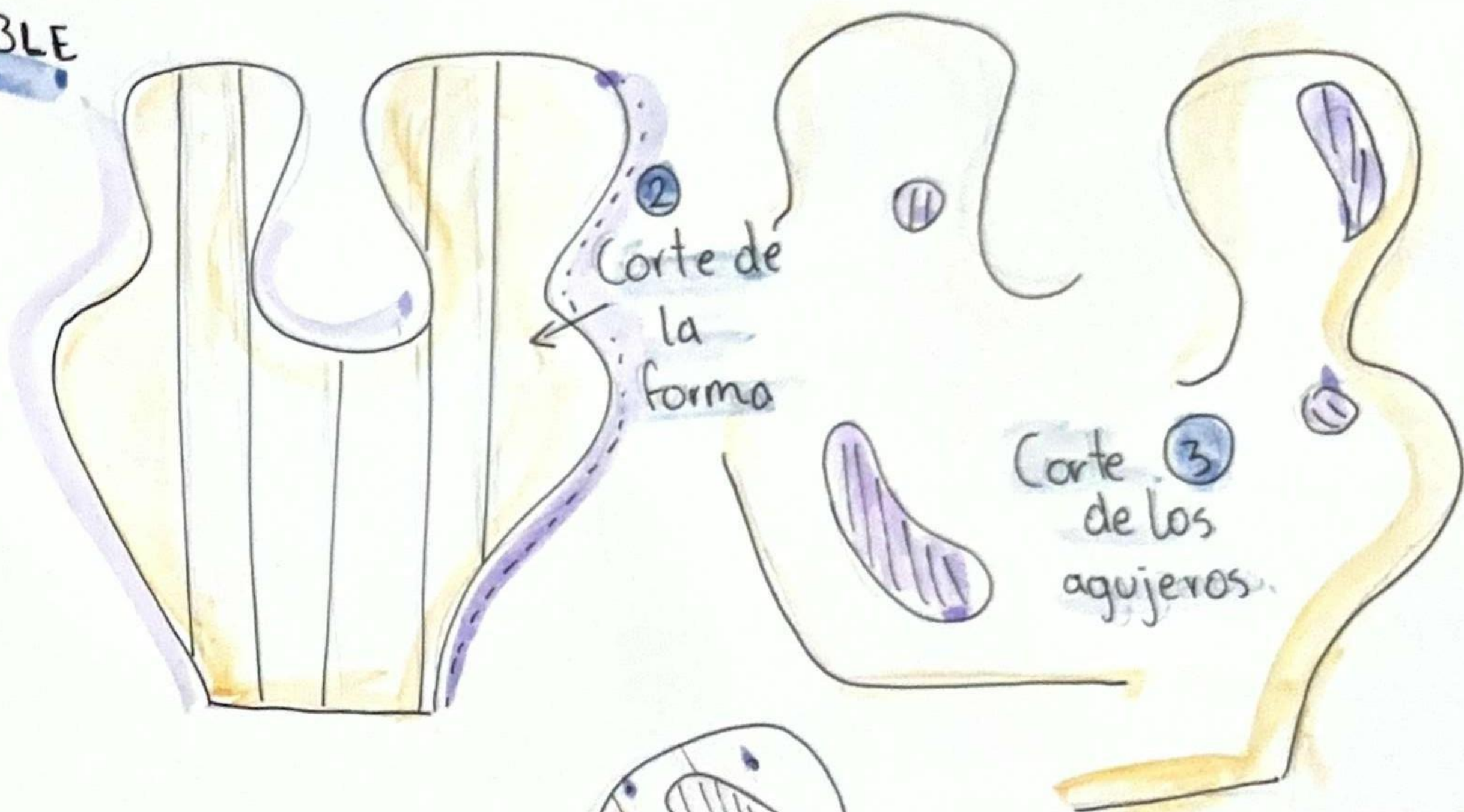


ENSAMBLE

Para la creación de esta escultura se utilizó esta técnica para unir las piezas y crear una estructura sólida en la cual trabajar.

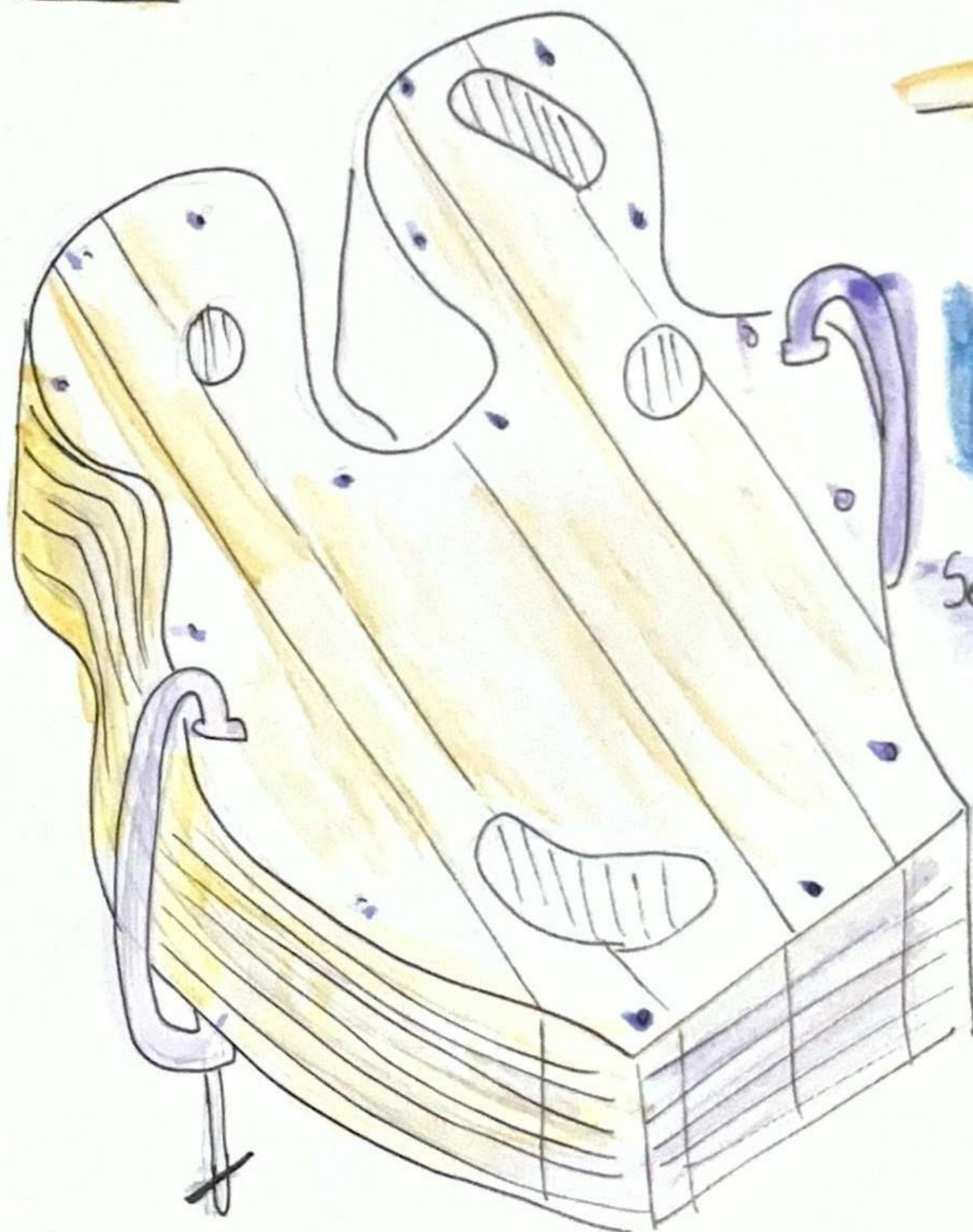


1 Unión de piezas a tablero con goma



5

Prensado



En medio de cada tablero va capa de goma

Se atornilla tablero con tablero hasta que seque la goma

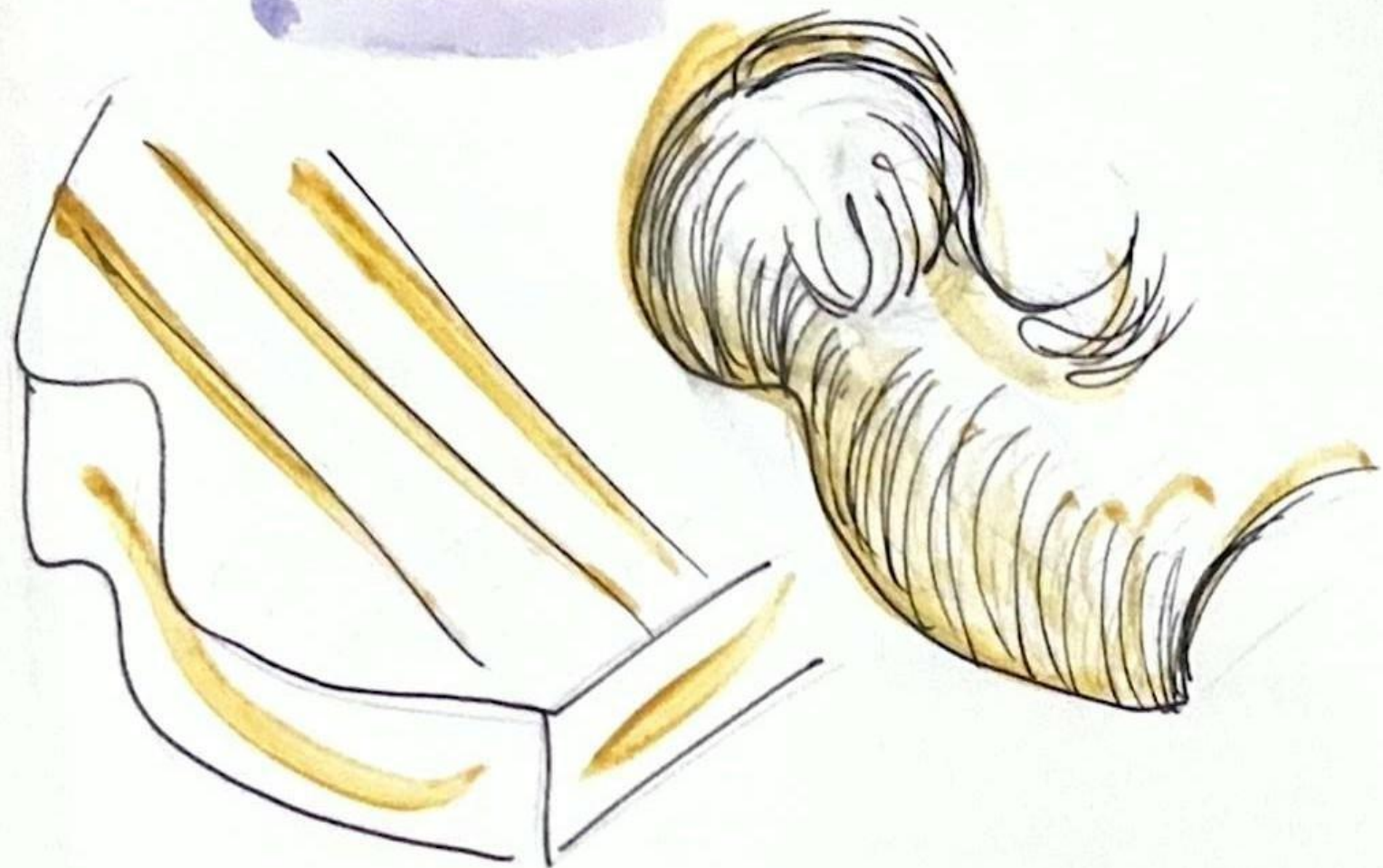


4 Nivelación del tablero

Se pule para quitar restos de goma

ESCULTURA

① DESBASTE



Se elimina la mayor cantidad de madera y se determina la distribución del volumen

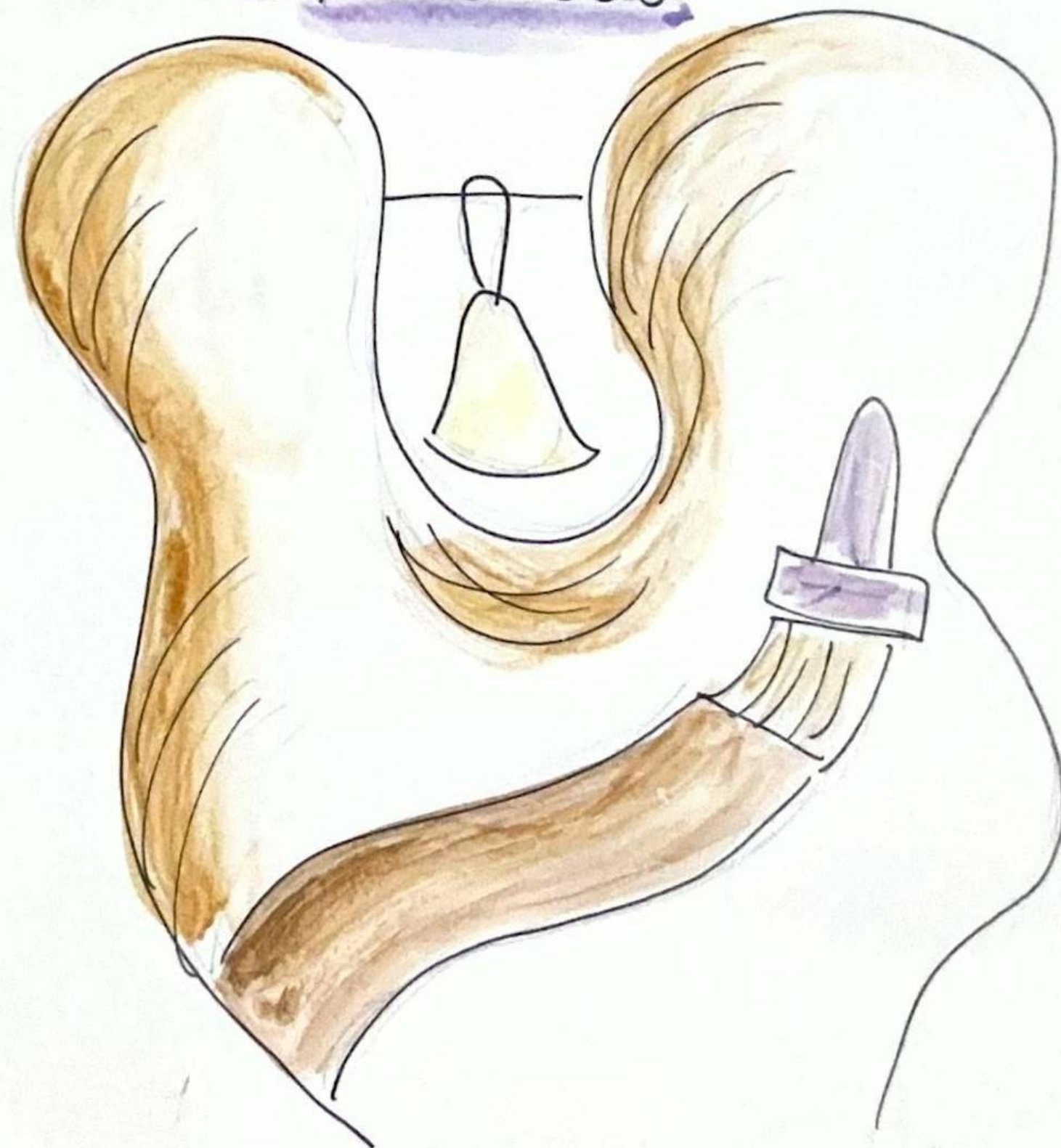
MODELADO

②



Perfilar contornos y pulir con los diferentes números de lijas hasta terminar con una muy fina hasta obtener la forma deseada

③ ACABADOS



Se le aplican varias copas de aceite de teca y se colocan los elementos finales

ORDEN ENERGÉTICO

Aura es, dice Benjamín apoyándose en la definición que da de ella Ludwig Klages (Wiggershaws, p. 224) "el apareamiento único de una lejanía, por cercana que pueda estar". (Walter, 2003, p. 15) Es decir, Benjamín señala que el aura de la obra se basa en su aparición irrepetible y en la energía única que transmite en el encuentro directo con el espectador. La obra no solo se percibe con la vista, sino también con el oído y el tacto, creando un aura multisensorial. Esa interacción refuerza la presencia viva de la pieza y su energía interior. El aura se manifiesta en la vibración del sonido de la campana, en la textura de la madera y en la calidez de sus formas. Así, el aura se sostiene en la fuerza energética que brota del encuentro entre obra, entorno y espectador.

Pero, Benjamín también advierte que el aura se atrofia cuando la obra se reduce a mera reproducción técnica. La escultura resiste esta pérdida porque exige la presencia física para experimentar su energía. Esta energía se relaciona con la experiencia integral de Dewey, donde lo sensible y lo vital se unen en un solo acto.

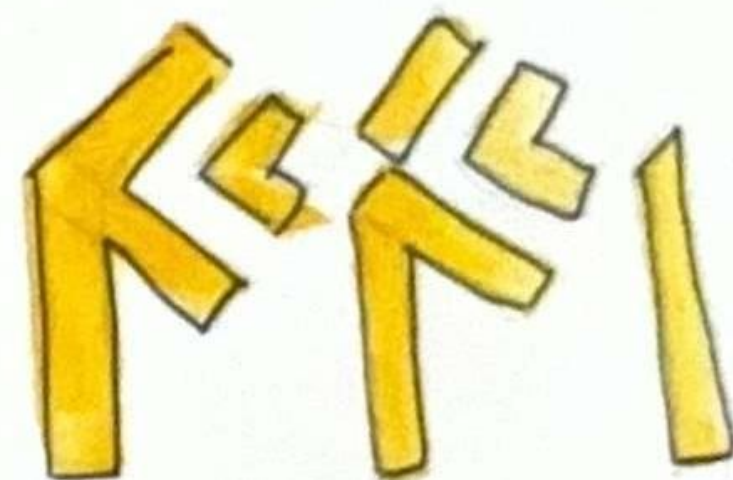
Por lo tanto, considero que el aura de mi obra vive en la interacción directa con quienes la rodean, renovándose en cada encuentro. El verdadero valor de la obra está en la experiencia viva que comparte y en la conexión irrepetible que crea con cada espectador.



ORDEN VALORATIVO

"La forma" que Dewey se delimita a partir de su funcionalidad vital está conectada con los ritmos fundamentales de relación del ente vivo en su interacción constante y definitoria con su entorno." (Dewey, p. XIV, 1934) Es decir, la forma en el arte, entendida desde Dewey, no se limita a lo visual o estructural, sino que está ligada a la vitalidad de la experiencia y a la manera en que la obra interactúa con su entorno y con el público. Cuando una obra es expuesta, adquiere un nuevo ritmo de vida porque entra en relación, interpretación y emociones con el espectador. El valor de la obra no concluye con la primera exposición, sino que persiste el deseo de seguirla mostrando ampliando su forma valorativa, su forma viva y su trayectoria. Pero, esta visión de Dewey nos recuerda que la forma no existe de manera aislada, sino en relación con la experiencia vital que genera de quienes la perciben y reciben. La obra cobra sentido en la medida en que interactúa con el entorno social y cultural, es necesario que se exponga y dialogue con los demás para mantener su vitalidad. Por lo tanto, considero que seguir exponiendo mi obra hasta que sea vendida prolonga su capacidad de generar experiencias. Cada espacio en el que se muestre le otorga un nuevo matiz y amplía su resonancia simbólica.

MUSEO CENTRO CULTURAL
MANTA



Precio base

1.000 \$

- Eventos de la carrera o la universidad
- Eventos culturales del la ciudad y el país



