



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

TRABAJO DE INTEGRACIÓN CURRICULAR

Modalidad Productos o presentaciones artísticas

PROYECTO

“La expresión oral, la pérdida de la tradición y la tradición oral del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético para la población Manta 2024.”

Autor/a:

Melina Sheccid Macías García

Docente tutor:

Lic. Sinchi Quinde Freddy Damian

Periodo

2025-1

Manta - Manabí - Ecuador



Uleam
UNIVERSIDAD ELOY ALFARO
ELOY ALFARO DE MANABÍ

“La expresión oral, la pérdida de la tradición y la tradición oral del amorfíno y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético.”

Trabajo de proyecto de titulación presentado por: Melina Sheccid Macías García
Tutor: Lic. Sinchi Quinde Freddy Damian

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR

PROPIEDAD INTELECTUAL

Título del Trabajo de Investigación:

Autores: Melina Sheccid Macías García

Fecha de Finalización: 2 de septiembre de 2025

Descripción del Trabajo:

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal fortalecer la expresión y tradición oral.

Declaración de Autoría:

Yo, Melina Sheccid Macías García, con número de identificación 1314844794, declaramos que somos los autores originales y Freddy Damián Sinchi Quinde, con número de identificación 0103774832, declaro que soy el coautor, en calidad de tutor del trabajo de titulación titulado "La expresión oral, la pérdida de la tradición y la tradición oral del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético". Este trabajo es resultado del esfuerzo intelectual y no ha sido copiado ni plagiado en ninguna de sus partes.

Derechos de Propiedad Intelectual:

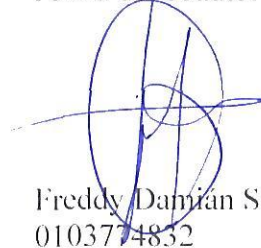
El presente trabajo de investigación está reconocido y protegido por la normativa vigente, art. 8, 10, de la Ley de Propiedad Intelectual del Ecuador. Todos los derechos sobre este trabajo, incluidos los derechos de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación, pertenecen a los autores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

Firma de los Autores:



Melina Sheccid Macías García
1314844794

Firma del coautor:



Freddy Damián Sinchi Quinde
0103774832

Manta, 22 de agosto de 2025

CERTIFICADO DEL TUTOR

	NOMBRE DEL DOCUMENTO	CODIGO: PAT 04 F 004
	CERTIFICADO DE TUTOR(A)	REVISION 1
	PROCEDIMIENTO TITULACION DE ESTUDIANTES DE GRADO BAJO LA UNIDAD DE INTEGRACION CURRICULAR	Página 1 de 1

CERTIFICO

Excmo. de docente tutor(a) de la Facultad de Educacion, Turismo, Artes y Humanidades de la Universidad Laica "Eloy Alfaro" de Manabí, CERTIFICO

haber diseñado, revisado y aprobado preliminarmente el Trabajo de Integración Curricular bajo la tutoría de la estudiante MACIAS GARCIA MELINA SINCHI, 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 problemático es *"LA EXPRESIÓN ORAL, LA PERIODICIDAD DE LA TRADICIÓN Y LA TRADICIÓN ORAL DEL AMORFINO Y SU INFLUENCIA EN LO AUDITIVO INTERACTIVO CINÉTICO PARA LA POBLACION MANABITA 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,



SINCHIQUINDE FREDDY DAMIAN
Docente Tutor

CERTIFICADO DE PLAGIO



CERTIFICADO DE ANÁLISIS
magister

MACÍAS GARCÍA MELINA
SHECCID

5.1
Textos
sospechosos

4% Similitudes

< 1% Idiomas no reconocidos

Nombre del documento: MACÍAS GARCÍA MELINA SHECCID.docx
ID del documento: 1ae774e5fee3132d694c9e_2f2b1228/e42d04888
Tamaño del documento original: 454,84 kB

Depositante: BRYAN MENDOZA MUNOZ
Fecha de depósito: 6/12/2024
Tipo de carga: interface
Fecha de fin de análisis: 6/12/2024

Numero de palabras: 7207
Numero de caracteres: 47 293

Ubicación de las similitudes en el documento

Fuentes principales detectadas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	MACÍAS GARCÍA MELINA SHECCID	2%		
2	MACÍAS GARCÍA MELINA SHECCID	2%		
3	MACÍAS GARCÍA MELINA SHECCID	< 1%		
4	MACÍAS GARCÍA MELINA SHECCID	< 1%		
5	MACÍAS GARCÍA MELINA SHECCID	< 1%		

Fuentes con similitudes fortuitas

N°	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	Viene de otro grupo			Documento de otro usuario
2	debug ugres Atributos y propiedades de los documentos	< 1%		
3	elinsigna.com La importancia de la expresión oral como estrategia de comunicación	< 1%		
4	dspace.ups.edu.ec	< 1%		
5	www.cumed.net Dinámica de la supervivencia de la tradición oral manabita	< 1%		

Fuentes mencionadas (sin similitudes detectadas)

1	https://www.hisal.org/revue/article/view/Macias2014/211	
2	https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/15531/1/UDLA-EC-TMDPA-2023-15.pdf	
3	https://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/21337	
4	http://repositorio.ub.edu.ar/handle/123456789/2514	
5	https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/30638/5/trabajo	

DEDICATORIA

Este trabajo está dedicado a mi familia, especialmente a mi mamá y a mis abuelos por ser un pilar fundamental en mi camino educativo. Gracias por criarme con amor y enseñarme a no darme por vencida.

A mis amigos, por estar siempre ahí y superar esta prueba juntos.

A mis maestros, por impartir sus conocimientos y sabiduría durante estos cuatro años.

Melina Sheccid Macías García

AGRADECIMIENTO

Quiero agradecer profundamente a todas las personas que hicieron posible este proyecto.

A mi familia, por su gran apoyo, palabras de aliento y tiempo; por creer en mí incluso cuando yo misma dudaba. A mis amigos, por su complicidad, por las conversaciones que me inspiraron y por estar ahí en los momentos clave.

A mis docentes, por su entrega, por compartir su saber con generosidad y por motivarme a ir más allá.

A quienes me acompañaron desde el silencio, desde la distancia o desde un gesto mínimo: gracias por ser parte de este proceso.

Melina Sheccid Macías García

ÍNDICE

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR	2
CERTIFICADO DEL TUTOR.....	3
CERTIFICADO DE PLAGIO.....	4
DEDICATORIA.....	5
AGRADECIMIENTO	6
RESUMEN	10
INTRODUCCION.....	11
1. MARCO TEORICO.....	13
1.1 El amorfíno:.....	13
1.2 El origen:	14
1.3 El amorfíno y la expresión oral:	14
2. METODOLOGIA	16
2.1 Etapas de la Investigación	16
2.2 Estudio de caso de la obra y su autoría/técnica	16
2.3 Proceso de creación y técnica.....	17
3. FUNDAMENTOS DEL TEMA.....	18
3.1 Variables Independientes.....	18
3.1.1 La expresión oral:.....	18
3.1.2 Pérdida de la tradición:	19
3.1.3 Tradición oral:.....	20
3.3 Variables Dependientes.	21
3.2.1 Auditivo:	21
3.2.2 Interactivo:	22
3.2.3 Cinético:	23
4. TIPO DE ARTE	24
4.1 Escultura en madera.....	24
4.2 Relación entre la escultura y el amorfíno.	25
4.3 Fundamentos del tipo de arte.....	26
4.3.1 Contexto natural.....	26
4.3.2 Contexto edificado.	27
4.3.3 Contexto social.....	28
5. REFERENTE AUTOR.....	29
5.1 Julián Watts.....	29

5.2 Christopher Kurtz:	30
5.3 Giuseppe Penone.	31
6. FUNDAMENTOS DEL AUTOR.	32
6.1 Julián Watts.	32
6.2 Christopher Kurtz.	33
6.3 Giuseppe Penone.	33
7. OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS	33
7.1 Julián Watts.	33
7.2 Christopher Kurtz.	34
7.3 Giuseppe Penone.	35
8. OBRA ESCOGIDA DE REFERENCIA.	36
8.1 "The Hidden Life Within", Giuseppe Penone.	36
9. INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ESCOGIDA.	37
10. COMO UNA OBRA ARTÍSTICA SE SOSTIENE POR UN REFERENTE.	38
11. LISTADO DE FUNDAMENTOS	39
12. PROPUESTA INNOVADORA	40
13. RESULTADOS	40
CONCLUSIONES.	41
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	42
ORDENES	45
Anexos	55

ÍNDICE ILUSTRACIONES

Ilustración 1	19
Ilustración 2	20
Ilustración 3	21
Ilustración 4	22
Ilustración 5	23
Ilustración 6	24
Ilustración 7	25
Ilustración 8	26
Ilustración 9	27
Ilustración 10	28
Ilustración 11	29
Ilustración 12	30
Ilustración 13	31
Ilustración 14	32
Ilustración 15	36

Ilustración 16.....	37
Ilustración 17.....	38
Ilustración 18.....	40

La expresión oral, la pérdida de la tradición y la tradición oral del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético para la población Manta 2024.

Macías García Melina Sheccid

RESUMEN

El presente trabajo analiza la influencia del amorfino, una expresión cultural y poética oral propia de Manabí, sobre la población de Manta durante el 2024, centrándose en el estudio de los distintos aspectos. Esta investigación busca transmitir la idea de la tradición oral, la cual no solamente sirve como medio para transmitir ciertos valores y costumbres a las personas, sino que también como ese medio que une a estas generaciones y hacen que esta identidad cultural se mantenga viva por mucho más tiempo. De este modo el amorfino avanza con los cambios tecnológicos y sociales que va teniendo la sociedad, logrando adaptarse a estas nuevas generaciones y las que vienen. Este estudio incluye a referentes clave como son Alexander Jimbo y Elyner Arias, quienes han aportado al análisis del amorfino desde las distintas perspectivas sociales y artísticas, destacando su capacidad para fomentar la conexión comunitaria y estimular la participación del público en estos temas como el amorfino en la sociedad. El objetivo principal es comprender cómo esta tradición oral incide en aspectos auditivos, interactivos y cinéticos, la metodología empleada es de tipo cualitativa con revisión bibliográfica y análisis de referentes artísticos. Como resultados, se evidencia que el amorfino contribuye a fortalecer la identidad cultural y a fomentar la participación comunitaria, destacando la necesidad de adaptar la tradición a los cambios sociales y tecnológicos, sin perder su esencia. Se concluye que la preservación del amorfino, mediante estrategias pedagógicas y artísticas, es clave para mantener viva la tradición oral en las nuevas generaciones.

Palabras clave: *Música, tradición oral, cultura tradicional, música tradicional, escultura.*

INTRODUCCION

Como una de las formas básicas de la comunicación, la expresión oral ha estado presente en la humanidad desde sus inicios, permitiendo compartir conocimientos y crear identidades culturales. En la costa ecuatoriana, especialmente en Manabí, se expresa a través de varias tradiciones, y el amorlino es una de las más emblemáticas. El amorlino, que consiste en versos cortos llenos de sabiduría popular, humor y picardía, es un recurso cultural y artístico que ha hecho posible que las comunidades compartan vivencias, fortalezcan los vínculos sociales y se eduquen por medio del ingenio a lo largo de generaciones.

Sin embargo, esta costumbre ha sido afectada por un proceso de pérdida y desvalorización con el transcurrir del tiempo. El avance de los medios digitales y la música comercial, así como el crecimiento de las áreas urbanas y las transformaciones sociales, han colaborado en la sustitución de métodos tradicionales de comunicación oral. Por lo tanto, el amorlino ha sido desplazado hacia entornos rurales y a individuos adultos mayores que todavía mantienen la tradición de recitarlo; las generaciones más recientes, en cambio, demuestran un interés cada vez menor. Esta circunstancia supone un peligro para la permanencia de esta manifestación cultural, que es un componente del patrimonio inmaterial de la zona.

Ante esta problemática, es necesario revitalizar el amorlino y buscar formas de expresión novedosas que lo hagan atractivo para la sociedad actual. En esta línea, el objetivo del presente trabajo de investigación es examinar "La expresión oral, la pérdida de la tradición y la tradición oral del amorlino y su impacto en lo auditivo-interactivo-cinético para los habitantes de Manta 2024". La finalidad es entender cómo este tipo de poesía puede incorporarse en prácticas educativas, artísticas y sociales que ayuden a preservar la tradición.

El objetivo de la investigación es evidenciar que el amorfino no es únicamente una expresión cultural del pasado, sino que tiene potencial para proyectarse hacia el futuro a través de la inclusión de recursos cinéticos, auditivos e interactivos. La dimensión auditiva subraya el valor de la voz y del ritmo en términos de identidad; la dimensión interactiva posibilita identificar el diálogo grupal y la colaboración comunitaria para crear los versos; mientras que la dimensión cinética incorpora el movimiento corporal, enlazando lo oral con lo artístico y lo performativo.

La investigación está justificada en este contexto porque el amorfino es un instrumento de aprendizaje, expresión artística y cohesión social que puede fomentar la creatividad, transmitir valores y fortalecer la identidad cultural de Manabí. Asimismo, responde a la importancia social y académica de mantener y resignificar prácticas tradicionales en un mundo globalizado en el que lo local puede perder su identidad.

Por esta causa, el objetivo esencial de este proyecto es analizar cómo la tradición oral del amorfino influye en la comunidad de Manta durante todo el 2024. Esto se llevará a cabo teniendo en cuenta sus aportaciones a la expresión verbal y a los aspectos auditivos, interactivos y cinéticos que fortalecen la relación entre el arte y la sociedad. Se fijan objetivos específicos para conseguirlo, que tienen como finalidad identificar los factores que contribuyen a la pérdida de la tradición, caracterizar el amorfino, relacionar el arte plástico con la tradición oral y proponer alternativas novedosas para revitalizar su práctica.

Así, este trabajo contribuye a la identificación, conservación y actualización del amorfino, no únicamente como un patrimonio cultural inmaterial de Manabí, sino también como una práctica vigente que tiene el potencial de ser incorporada en los procesos sociales, artísticos y educativos de las generaciones futuras.

1. MARCO TEORICO

1.1 El amorfino:

“Podemos definir el amorfino como una composición lírica que posee ciertas características con respecto a su fondo y a su forma. Con respecto al fondo se puede decir que se trata de una forma sentenciosa que transmite un saber popular” (BARRÉS, 2014, p. 5) según Barres el amorfino se caracteriza por su tono sensitivo y su capacidad para transmitir sabiduría popular. El cual también encierra significados profundos debido a su composición lírica. Se piensa en el amorfino como un tesoro diminuto el cual nos regala grandes enseñanzas en muy pocas palabras. La oralidad de este tipo de expresión es vital en la cultura tradicional, pues es una forma plena de comunicación entre el arte y el conocimiento compartido, puesto que expone experiencias y principios.

Pero, a lo largo de los años el amorfino se ha desvanecido con el tiempo, en primer lugar, debido a la evolución de las sociedades. Dado que el amorfino es una tradición oral que se practica mucho en las zonas rurales, ha tenido que reorientarse en gran medida hacia un mundo mucho más urbano. Ante la música comercial, las redes sociales o la televisión, los dos reales parecerían triviales. Este es precisamente el desafío que se plantea al revitalizar el amorfino: cómo traducirlos en algo que aún sea reconocible y oportunamente atractivo para su audiencia sin que pierdan su connotación sentenciosa y contundente.

Por lo tanto, la pérdida de la tradición del amorfino se toma como un recordatorio de lo importante que es preservar nuestras raíces y nuestra identidad cultural. La tradición oral no tiene por qué ser estática; puede evolucionar mediante nuevas formas de presentación que, sin alterar su contenido, permitan una interacción más dinámica con el público.

1.2 El origen:

“Sobre el origen del amorfino, Cornejo contesta con versos que recopiló mientras recorría el litoral ecuatoriano, en ellos se deja claramente establecido que el origen está muy relacionado con los sectores rurales, lugares bañados por los ríos donde la agricultura es la base.” (Regalado y Zambrano, 2019, p. 16) según Regalado y Zambrano se refiere a que, durante el recorrido por el litoral ecuatoriano, estableció que el amorfino estaba fuertemente ligado a las zonas rurales. Estos lugares, que tienen ríos pueden encontrar en la agricultura la base del sustento. Este entorno rural logra influir de cierta manera en lo que se dice y la forma que tiene el amorfino, ya que, al tener una vida que en su mayor parte es agrícola y su alta relación con la comunidad, hace que el amorfino sea parte de su identidad.

Pero, a pesar de que el amorfino tiene su origen en las zonas rurales el mismo se ha quedado de cierta manera estancado en estos lugares, básicamente estancado en el tiempo. Haciendo que las generaciones actuales de las personas que practican el amorfino se han ido silenciando, apagando poco a poco. Llegando al punto de que solo las personas mayores los reciten. Luego de la modernización, muchas prácticas tradicionales, han sido desplazadas.

Por lo tanto, nuestro trabajo es tomar conciencia y hacer que estas nuevas generaciones enfoquen su atención en no dejar que mueran estas tradiciones. Se puede lograr no solo haciendo que estas expresiones se queden en lo rural, sino que evolucione de cierta manera un diálogo ambientado a lo moderno.

1.3 El amorfino y la expresión oral:

“Los amorfinos poseen características que favorecen la expresión oral, de tal manera que permite el desarrollo las diferentes habilidades lingüísticas, la motivación, la participación activa, etc.” (Jimbo y Arias, 2023, p. 42) según Jimbo y Arias quieren

explicar que los amorfinos logran generar una mayor fluidez en la comunicación oral; y en cierto punto mejoran las habilidades lingüísticas y crean una motivación para participar activamente en la cultura del amorfino. Los amorfinos son poesías populares orales por ende tienden a activar esa parte, que nos permite relacionarnos con otros de manera creativa. En este sentido, el amorfino no solo se presenta como un medio artístico, sino también como un recurso pedagógico que potencia la oralidad y el dominio del lenguaje en quienes lo recitan.

Pero, a la hora que se recita un amorfino; ciertos problemas que pueden surgir son la vergüenza o timidez para hablar en público, ya sea el miedo a equivocarse, la falta de confianza en uno mismo e inseguridad que pueden afectar a la expresión oral, o el no tener interés en el tema que se está tratando en este caso el recitar un amorfino. Muchas veces no se valora su potencial para motivar y activar la participación, especialmente entre los jóvenes.

Por lo tanto, se debe generar confianza a la hora de recitar los amorfinos, participando juntos y haciendo crear seguridad para las personas y nuevas generaciones. El amorfino podría recuperar su relevancia, conectando a las generaciones más jóvenes.

“El amorfino ecuatoriano consiste muchas veces pero no exclusivamente en intercambios discursivos llamados contrapunto. Una especie de diálogo se instala entre él y ella.” (BARRES, 2014, p. 7) según Barres el amorfino ecuatoriano es un género poético lleno de ingenio y picaría. Se caracteriza por los discursivos llamados contrapunto, donde trovadores se desafían en un diálogo lleno de versos ingeniosos. El “él” y “ella” representan a los participantes en este juego poéticos. Así, el amorfino se convierte en una conversación lírica en la que los versos transmiten emociones, saberes populares y humor, mientras refuerzan la interacción entre los hablantes.

Pero, limitar la interpretación del amorfíno únicamente a un diálogo entre dos personas podría pasar por alto su capacidad de ser una herramienta para la expresión de conflictos, valores o tradiciones más amplios en la cultura manabita. El amorfíno no solo es una conversación entre “él y ella”, sino que también es un canal para transmitir la sabiduría popular y las preocupaciones de la comunidad.

Por lo tanto, es crucial no reducir el amorfíno a un simple intercambio entre dos personas. Se debe generar confianza a la hora de recitar los amorfínos, participando juntos y haciendo crear seguridad para las personas y nuevas generaciones.

2. METODOLOGIA

Esta investigación tiene un diseño analítico-descriptivo y se centra en el enfoque cualitativo. Se utilizó la revisión bibliográfica de fuentes culturales y académicas, además del estudio de referentes artísticos vinculados con la escultura y la tradición oral.

Las obras y las investigaciones anteriores sobre el amorfíno y su uso cultural constituyeron los participantes principales, las herramientas utilizadas fueron matrices comparativas y fichas de análisis. El criterio analítico se enfocó en determinar de qué manera el amorfíno influye en lo auditivo, cinético e interactivo en el marco de un contexto artístico.

2.1 Etapas de la Investigación

- **Enfoque:** mixto (cuantitativo + cualitativo) con fuerte componente experimental-interpretativo (arte como intervención).
- **Tipo:** Experimental y bibliográfico.

2.2 Estudio de caso de la obra y su autoría/técnica

Esta investigación incluye un análisis de caso enfocado en una escultura experimental hecha de madera de guayacán blanco, que representa la falda tradicional femenina manabita. El propósito de este estudio es registrar y examinar en detalle los siguientes aspectos:

- **Proceso de creación:** Descripción metódica de las fases de concepción y realización de la escultura, desde que se elige la materia prima hasta que se termina.
- **Técnica de tallado:** Reconocimiento de los métodos, instrumentos y habilidades utilizados en el trabajo con la madera, además de las innovaciones artísticas aplicadas para realizar la pieza.
- **Simbolismo de la falda manabita:** Análisis de los componentes culturales y representativos que dan valor identitario a la obra, conectándola con la tradición oral del amorfino y el imaginario compartido de la zona.
- **Intencionalidad del artista:** Es decir, el estudio de las metas estéticas, conceptuales y culturales que la creadora busca alcanzar, así como la forma en que estas se conectan con la protección y revitalización de la tradición manabita.

Este componente metodológico potencia el método científico de la investigación, ya que posibilita entender la obra no solo como un objeto tangible, sino también como un producto cultural y artístico que se inserta en un marco de significación social. Así, la dimensión estética se une a la dimensión de investigación, consolidando el triángulo entre el análisis experimental, la visión etnográfica y el aprecio patrimonial del amorfino.

2.3 Proceso de creación y técnica

La escultura fue creada a partir de una perspectiva experimental que unió lo contemporáneo con la tradición. Durante su elaboración se documentaron las siguientes fases:

- **Elección de la materia prima:** Se utilizó madera de guayacán blanco, que es conocida por su fortaleza y durabilidad. Esto representa la solidez y constancia de la identidad cultural manabita.
- **Método de tallado:** Se emplearon técnicas de corte, vaciado y pulido que son propias de la escultura en madera, conservando la fibra natural del material para preservar la organicidad del trabajo.

- **Diseño formal:** La silueta con forma de falda recuerda a la feminidad, la tradición en la vestimenta y el rol que tiene la mujer como portadora de la memoria cultural.

3. FUNDAMENTOS DEL TEMA

3.1 Variables Independientes

3.1.1 La expresión oral:

“La expresión oral es una de las formas que tienen los seres humanos para comunicarse, la expresión oral es la actividad esencial de la conducta comunicativa y es lo primero que aprendemos en el hogar y en el entorno familiar por imitación y de forma natural.” (Bohórquez y Rincón, 2018, p. 17) según Bohórquez y Rincón establecen que la expresión oral es un acto de comunicación a través del habla, es una de las formas fundamentales en las que los seres humanos nos comunicamos entre nosotros. Es el uso de la palabra para transmitir ideas, emociones, información o cualquier tipo de mensaje. La expresión oral es muy importante para nuestra comunicación porque está es la base de nuestras interacciones diarias con los demás.

Pero, a pesar de que la expresión oral se desarrolla de forma muy natural entre las personas, su conexión con estas tradiciones orales se ven seriamente amenazadas por la modernización y la influencia de los medios digitales. El avance de la tecnología y los nuevos métodos de comunicación están desplazado en gran medida la transmisión oral, lo que amenaza con extinguir expresiones culturales que dependen de la interacción comunitaria.

Por lo tanto, la expresión oral no solo debe mantenerse como una habilidad natural de comunicación, sino que también debe ser apreciada como un puente entre generaciones y como una herramienta para preservar el legado cultural, ofreciendo experiencias interactivas y sensoriales que fomenten un mayor arraigo en la sociedad.

Ilustración 1



(Macías, 2024, pág. 9)

3.1.2 Pérdida de la tradición:

“No desprecies las tradiciones que nos llegan de antaño: ocurre a menudo que las viejas guardan en la memoria cosas que los sabios de otro tiempo necesitaban saber.” (Tolkien, s.f.) es decir, la cita de Tolkien nos invita a valorar las tradiciones del pasado, subrayando que estas guardan conocimientos esenciales que, aunque puedan parecer obsoletos, fueron vitales para los sabios de otros tiempos. La memoria colectiva y las costumbres transmitidas a lo largo de generaciones tienen el potencial de ofrecer respuestas o guías que, a pesar del paso del tiempo, siguen siendo relevantes para los desafíos actuales. Refleja esta sabiduría ancestral en su contenido y forma.

Pero, aunque estas tradiciones orales como son el amorfino tienen un valor cultural incalculable, estas están en peligro de desaparecer; debido a los cambios sociales y tecnológicos que se han vivido en los últimos años los cuales han logrado modificado la forma en que nos comunicamos con las personas. Estas nuevas generaciones expuestas normalmente a tecnologías modernas se desligan cada vez más de estas formas tradicionales de comunicación.

Por lo tanto, la expresión oral del amorfino no solo debe preservarse como una huella cultural, sino que también puede evolucionar incorporando elementos auditivos.

interactivos y cinéticos que atraigan a las nuevas generaciones. Al hacer esto se estaría fortaleciendo el vínculo entre el pasado, presente y futuro.

Ilustración 2



(Macías, 2024, pág. 10)

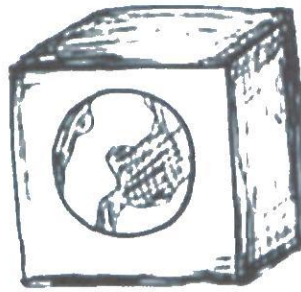
3.1.3 Tradición oral:

“La tradición oral facilita el intercambio y la conservación de los saberes, puesto que sustentan parte importante de la cultura milenaria de los indígenas” (Poloche, 2012, p. 131) es decir, la expresión oral constituye un elemento fundamental en la vida humana, ya que permite la interacción entre las personas de manera directa. Subrayando la importancia de la expresión oral en la vida humana, como una herramienta esencial para la interacción directa entre personas. Esta comunicación no solo transmite saberes, sino que fortalece la cohesión social al conectar individuos y comunidades a través del habla.

Pero, aunque la tradición oral ha sido fundamental para la conservación cultural, su relevancia ha disminuido en las sociedades contemporáneas debido a la influencia de tecnologías modernas y formas de comunicación digital. El amorfino, una forma poética originaria de la costa ecuatoriana, corre el riesgo de desaparecer porque ya no se transmite por tradición oral.

Por lo tanto, es esencial reflexionar sobre cómo la integración de prácticas orales tradicionales, como el amorfino, en un contexto moderno que ayude a preservar y revitalizar esta tradición puede ayudar a mantener vivas las conexiones culturales y fortalecer la identidad colectiva.

Ilustración 3



(Macías, 2024, pág. 11)

3.3 Variables Dependientes.

3.2.1 Auditivo:

“La palabra música se vuelve entonces un sinsentido, a menos que signifique sonido, pero sonido ya significa eso mismo. Cuando la palabra música ha sido acuñada cuidadosamente para designar una actividad particular respecto al sonido principalmente su organización deliberada y consciente dentro de una tradición y estética definida.” (Molina, 2008, p. 240) según Molina se cuestiona el significado de la palabra "música" cuando se reduce simplemente a "sonido", pues este término ya existe con esa definición. La música, no puede entenderse únicamente como una serie de sonidos, sino como una práctica cultural y artística en la que el sonido se organiza de manera deliberada y consciente, dentro de una tradición y estética definida.

Pero, aunque esta distinción entre "música" y "sonido" parece clara, en estos últimos años el desarrollo de nuevas corrientes artísticas ha cuestionado ciertos límites entre estos dos conceptos. La música experimental; por ejemplo, indaga entre la relación del ruido, sonido cotidiano y música, deshaciendo estas fronteras de lo que tradicionalmente se entiende como organización deliberada.

Por lo tanto, la interacción auditiva y el impacto de las nuevas formas de creación sonora desafían las concepciones clásicas y abren espacio para una mayor flexibilidad en su interpretación.

Ilustración 4



(Macías, 2024, pág. 12)

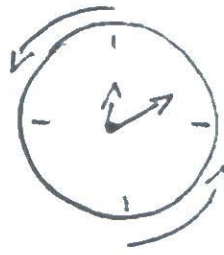
3.2.2 Interactivo:

“Interactividad es la capacidad del receptor para controlar un mensaje no-lineal hasta el grado establecido por el emisor, dentro de los límites del medio de comunicación asincrónico.” (Bedoya, 1997, p. 3) según Bedoya define la interactividad como la capacidad que tiene el receptor de controlar un mensaje de manera no lineal, dentro de los límites impuestos por el emisor y el medio de comunicación asincrónico. Esto significa que el receptor tiene cierto grado de libertad para interactuar y modificar la forma en que se recibe y procesa la información, pero esa libertad está enmarcada dentro de los parámetros establecidos por quien envía el mensaje.

Pero, a pesar de esta flexibilidad, la interactividad no siempre implica una verdadera reciprocidad o equidad entre el emisor y el receptor. En muchos casos, la aparente libertad del receptor está limitada por el diseño del medio o las restricciones del propio mensaje. Aplicado al contexto de la tradición oral del amorfíno, aunque esta forma de expresión interactiva permite que los participantes adapten sus versos en tiempo real, las estructuras tradicionales y el conocimiento transmitido limitan el rango de esta interactividad.

Por lo tanto, al combinar elementos, se puede reconfigurar el amorfíno para que resulte más atractivo y relevante para las nuevas generaciones, respetando sus raíces, pero adaptándolo a los medios y dinámicas contemporáneas de comunicación.

Ilustración 5



(Macías, 2024, pág. 13)

3.2.3 Cinético:

“En el punto de mira a lo largo de todo el recorrido y donde vamos a tratar a ese fenómeno, movimiento, como factor o elemento principal, que estará presente a lo largo de todo el trabajo y, a la vez, nos va a servir como nexo de unión entre los otros dos términos que hemos empleado en el título mecánica y arte” (Moreno, 1998, p. 86)

según Moreno, el movimiento podría ser el eje central a lo largo de todo el análisis, este actúa como un elemento principal que conecta estos dos conceptos que parece que son distintos: la mecánica y el arte. Este enfoque quiere dar a entender que el movimiento, más allá de su naturaleza física, tiene cierta dimensión estética que lo vincula tanto con el funcionamiento de los objetos como con la expresión artística.

Pero, aunque en el ámbito del arte, el movimiento suele entenderse de manera simbólica o abstracta, mientras que en la mecánica se percibe como un fenómeno físico que sigue leyes específicas. Aunque existen puntos de intersección, como en el arte cinético o en la danza, donde la mecánica del cuerpo o de objetos se integra en una obra artística, no siempre es fácil fusionar estos mundos sin que uno de los términos domine al otro.

Por lo tanto, es necesario pensar en la fragilidad de estos conceptos de movimiento; y la capacidad que posee para servir como nexo entre la mecánica y el arte. Esta conexión permite reconocer que comparten un lenguaje común contemporáneos.

Ilustración 6



(Macías, 2024, pág. 14)

4. TIPO DE ARTE

4.1 Escultura en madera.

“La escultura de una pieza presenta la solución de la talla o construcción, a partir de un rollizo. La adición de partes externas está condicionada por la forma que se pretende desarrollar.” (RODRÍGUEZ, 1997, p. 169) según Rodríguez explica que, en la escultura de una sola pieza, el proceso de talla o construcción se realiza a partir de un bloque o rollizo de material, donde la adición de elementos externos depende de la forma final que se quiera desarrollar. En otras palabras, el escultor debe respetar la integridad de la pieza inicial, pero tiene la posibilidad de agregar componentes adicionales siempre y cuando se adapten al diseño general, respetando así las proporciones y la estética de la obra.

Pero, este proceso de construcción escultórica, aunque permite cierta flexibilidad en la adición de partes externas, puede limitar la libertad creativa del artista si no se manejan adecuadamente las proporciones entre el material base y los añadidos. En la tradición del tallado, el equilibrio entre lo que se extrae del material original y lo que se añade posteriormente es fundamental para lograr una obra armónica.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfíno relacionada con la jerarquía, al igual que en la escultura, donde se respetan las bases de la pieza original, la tradición oral del amorfíno puede evolucionar

sin perder su esencia, permitiendo nuevas formas de interacción sin romper con sus raíces.

Ilustración 7



(Macías, 2024, pág. 15)

4.2 Relación entre la escultura y el amorfino.

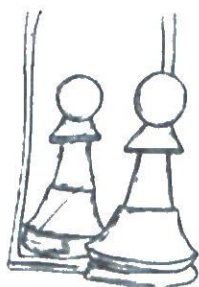
“Así, la madera no revela capacidad para mimetizar al modo naturalista, no permite reproducir la apariencia de las cosas a partir del tratamiento diverso de la superficie escultórica.” (Silva, 2013, p. 123) según Silva señala que la madera, como material escultórico, tiene limitaciones a la hora de reproducir detalles naturalistas. Esto significa, que, a diferencia de otros materiales como lo es el mármol o el bronce, la madera no permite imitar fielmente la apariencia de muchos objetos o seres vivos debido a que las características físicas de estas no son flexibles para eso. El tratamiento de la superficie de la madera no facilita el realizar algo realista, lo que obliga al escultor a enfocarse más en formas estilizadas o abstractas, hace que se limite en ciertos sentidos.

Pero, aunque la madera no permite un acabado natural al ser detallado, esto no reduce su valor artístico. De hecho, su incapacidad para hacer cosas fáciles la convierte en un material que estimula la creatividad, ya que los artistas deben encontrar maneras de expresarse a través de las texturas y formas que la madera puede ofrecer. El reto

radica en cómo transmitir emociones y conocimientos sin una representación exacta de lo visual, confiando más en la percepción auditiva y emocional.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfíno relacionada con la jerarquía deben ser entendidos como formas de expresión que no imitan, sino que interpretan y estilizan la realidad.

Ilustración 8



(Macías, 2024, pág. 16)

4.3 Fundamentos del tipo de arte.

4.3.1 Contexto natural.

“La escultura en madera, en su afán verista, ha desarrollado una relación propia con el uso del color, tanto a partir de la tradición medieval europea como en contacto con las nuevas ideas renacentistas.” (Silva, 2013, p. 122) es decir, que Silva describe cómo la escultura en madera ha desarrollado su propia relación con el uso del color a lo largo de la historia, especialmente en el contexto del verismo. En la tradición medieval europea y durante el Renacimiento, los escultores comenzaron a aplicar ciertos colores a las esculturas en madera; esto para darle un toque de realismo, dando algo para compensar así las limitaciones naturales del material. Esta práctica añadió un nivel de detalle y expresividad a las piezas.

Pero, aunque el uso del color en la escultura de madera amplía las posibilidades de representación, también puede verse como una forma que distorsiona la relación natural del material con su entorno. En lugar de respetar sus características naturales, la

pintura puede modificar la percepción de la obra, transformando algo que originalmente era simple y táctil en una representación más artificial.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino relacionada con la jerarquía, en un contexto natural como el que se relaciona con la tradición oral del amorfino, es esencial reflexionar sobre cómo mantener la esencia de las prácticas artísticas y orales sin distorsionar su identidad.

Ilustración 9



(Macías, 2024, pág. 17)

4.3.2 Contexto edificado.

“La afirmación de un carácter “más abstracto” del lenguaje escultórico en la representación de la realidad va a estar cada vez más presente y conducirá al virtuosismo técnico deseado en la representación escultórica perfecta y monocroma.” (Silva, 2013, p. 124) es decir, que Silva destaca cómo la escultura ha evolucionado hacia un lenguaje más abstracto en la representación de la realidad, donde la búsqueda de perfección técnica y monocromática se ha convertido en un objetivo deseado. La escultura busca entonces menos imitar la realidad y más expresar ideas o conceptos a través de líneas y formas depuradas. Esto implica un alejamiento progresivo del realismo detallado hacia formas más simplificadas y conceptuales.

Pero, si bien esta abstracción permite una mayor libertad creativa y el perfeccionamiento de técnicas esculturales, también puede llevar a una desconexión con la realidad tangible y, por ende, con la esencia misma de lo que la escultura busca

representar. En este proceso de abstracción, el lenguaje visual puede volverse menos accesible para quienes buscan una representación más inmediata y comprensible de la realidad.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino relacionada con la jerarquía, donde la forma puede volverse abstracta sin perder el virtuosismo técnico, el amorfino puede adaptarse a nuevas dinámicas que esta evolución no se aleje tanto de sus raíces y que pierda su capacidad de comunicar de manera efectiva el saber popular y la identidad cultural que lo caracterizan.

Ilustración 10



(Macías, 2024, pag. 18)

4.3.3 Contexto social.

“En las dos perspectivas presentadas, del lenguaje escultórico y de la verdad de la representación, se presentan dos posturas antagónicas que, hasta finales del siglo XIX se van a presenciar en la escultura figurativa europea en madera, en sus manifestaciones profanas y religiosas.” (Silva, 2013, p. 125) es decir, que Silva muestra dos posturas opuestas en la escultura figurativa europea en madera, que se mantuvieron hasta finales del siglo 19. Por un lado, algunos escultores buscaban una representación veraz y fiel a la realidad, mientras que otros optaban por un enfoque más simbólico o estilizado. Estos enfoques reflejaban no solo diferencias técnicas, sino también visiones contrastantes sobre el propósito del arte y su relación con la verdad visual.

Pero, a pesar de la coexistencia de estas posturas, la escultura en madera fue moldeada por cambios socioculturales que afectaron su desarrollo. La escultura religiosa buscaba transmitir devoción y espiritualidad a través de una representación más simbólica y estilizada, mientras que la escultura profana tendía a un mayor realismo para resaltar la vida cotidiana y la figura humana. Este antagonismo refleja cómo el arte no solo responde a habilidades técnicas, sino también a las demandas culturales y sociales del momento.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfíno relacionada con la jerarquía la verdad de la representación y las corrientes estéticas, el amorfíno debe encontrar su lugar entre la tradición oral y las nuevas formas es clave para mantener viva una tradición en un mundo en constante evolución.

Ilustración 11



(Macías, 2024, pág. 19)

5. REFERENTE AUTOR.

5.1 Julián Watts.

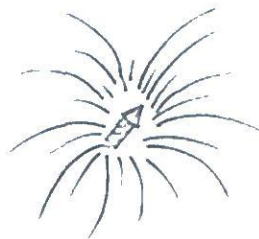
"Me gusta la idea de que mis extrañas y poco tradicionales tallas de madera sigan un proceso casi idéntico que ha sido parte de la expresión humana desde que existe" (Watts, 2017) es decir, la cita de Watts expresa que, aunque sus tallas de madera son inusuales y modernas, siguen cierto proceso tradicional que ha sido parte de la expresión

humana desde tiempos ancestrales. A través de esto, Watts quiere destacar la continuidad histórica que deberían tener las técnicas de tallado, conectando sus creaciones contemporáneas con las antiguas prácticas artesanales que forman parte de la humanidad.

Pero, aunque el proceso siga siendo el mismo de cierta manera, las formas y significados que Watts da a sus esculturas desafían estas convenciones tradicionales. Esto plantea una dinámica nueva entre la innovación y la tradición, cuestionando cómo algo moderno puede aún estar profundamente arraigado en prácticas antiguas. Este enfoque puede verse como una crítica a la idea de que lo "nuevo" siempre rompe con lo "antiguo", cuando, en realidad, ambos pueden coexistir y enriquecerse mutuamente.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfíno relacionada con la jerarquía, en el contexto de la expresión oral del amorfíno, se puede reflexionar sobre cómo una forma de arte profundamente enraizada en la tradición puede adaptarse a los tiempos modernos sin perder su esencia.

Ilustración 12



(Macías, 2024, pág. 20)

5.2 Christopher Kurtz:

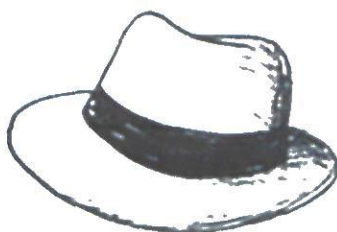
"El trabajo manual en la madera conecta profundamente con el pasado. Utilizo técnicas que han sido parte de la expresión humana desde hace milenios, buscando desafiar las convenciones y encontrar nuevas formas" (Kurtz, 2022) es decir, que Kurtz resalta que trabajar con la madera es una conexión directa con el pasado, utilizando técnicas que han formado parte de la expresión humana por milenios. Aunque aplica

métodos tradicionales, Kurtz busca desafiar las convenciones actuales y encontrar nuevas formas de expresión artística a través de este material ancestral.

Pero, aunque la técnica puede permanecer igual, la visión artística moderna de Kurtz sugiere que la tradición no está en conflicto con la innovación. Más bien, lo nuevo puede surgir de lo antiguo, mostrando cómo las técnicas tradicionales pueden ser reimaginadas sin perder su esencia. Creando así algo nuevo, pero con un toque antiguo o rústico, un toque tradicional.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino relacionada con la jerarquía, puede revitalizarse incorporando distintas formas de audición sin romper con sus raíces. Esto podría ofrecer una oportunidad para preservar y renovar la tradición cultural.

Ilustración 13



(Macías, 2024, pág. 21)

5.3 Giuseppe Penone.

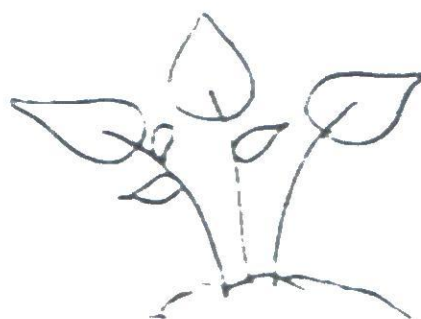
"Los árboles conservan la experiencia en sus estructuras. Cada rama, cada corteza cuenta una historia de interacción con su entorno, lo que convierte al árbol en un modelo perfecto para el escultor" (Penone, 2020) es decir, que Penone destaca cómo los árboles, a través de sus ramas y cortezas, registran las interacciones que tienen ellos con su entorno, convirtiéndose en símbolos de memoria y experiencia. Para Penone, cada

árbol es un testigo natural del paso del tiempo, lo que lo hace un modelo ideal para el escultor, ya que sus estructuras capturan las huellas de su crecimiento y transformación.

Pero, aunque los árboles guardan memoria en su estructura, la interpretación de esa memoria depende netamente del ojo humano. El escultor, al tallar la madera, debe decidir qué partes de esa historia natural resaltar o transformar. En el arte, como en la tradición oral, la manera en que se transmite y conserva la historia depende tanto del medio como del intérprete. El artista es quien selecciona cómo contar esa historia.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfíno relacionada con la jerarquía, esta idea sugiere que la tradición oral también puede ser vista como un árbol que guarda experiencias, pero necesita intérpretes para mantenerla viva y relevante.

Ilustración 14



(Macías, 2024, pág. 22)

6. FUNDAMENTOS DEL AUTOR.

6.1 Julián Watts.

El pensamiento de Julián Watts refleja una conexión profunda entre el arte contemporáneo y las técnicas tradicionales. Creando esculturas de madera innovadoras, Watts sigue métodos ancestrales, conectando su arte con la historia humana. Este enfoque preserva la autenticidad y la originalidad, un enlace a la expresión artesanal atemporal.

Su perspectiva, entrelazada con el amorfino, desafía la transformación de las formas orales tradicionales, manteniendo la esencia cultural.

6.2 Christopher Kurtz.

El pensamiento de Christopher Kurtz enfatiza la conexión entre el trabajo manual en la madera y la historia de la expresión humana. Al utilizar técnicas milenarias, Kurtz mantiene viva la tradición artesanal mientras desafía las convenciones actuales para explorar nuevas formas. Esta visión surge con el tema del amorfino, donde la tradición oral también puede evolucionar sin perder su autenticidad cultural. Así como Kurtz busca equilibrio entre lo antiguo y lo moderno en su arte, el amorfino puede integrarse en las nuevas formas de expresión encontradas, puede ser el caso de lo interactivo, auditivo o cinético.

6.3 Giuseppe Penone.

El pensamiento de Giuseppe Penone refleja la idea de que los árboles, a través de sus ramas y cortezas, son portadores de memoria y experiencia, guardando en sus estructuras la historia de su interacción con el entorno. Para Penone, el árbol se convierte en un modelo perfecto para el escultor, ya que su forma revela un diálogo continuo con el tiempo y la naturaleza. Este enunciado se entrelaza con el amorfino, donde la voz de la tribu se yergue como crisol de relatos compartidos. Así como el escultor desnuda la historia en la madera, la expresión oral se moldea y transmuta, perpetuando su danza con el pretérito.

7. OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS

7.1 Julián Watts.

En la obra "**Arch**" el principio creativo clave es la distorsión y manipulación orgánica de la madera.

Julián Watts logra hacer que la rigidez de la madera parezca suave y flexible, lo cual sorprende a la audiencia. Este trabajo escultórico tiene un aspecto fluido que parece antinatural para la madera mientras el artista aprovecha otra deformación controlada para desafiar la estructura de su material principal y comentar sobre él a través de su rigidez.

Para aplicar el principio creativo de Julián Watts en una obra sobre el amorfino, se podrían crear formas escultóricas que transformen los elementos tradicionales de la oralidad en formas abstractas y fluidas, como lo hace Watts con la madera. En respuesta a la recitación del amorfino, estas figuras podrían moverse, generando una experiencia visual, auditiva y cinética. Las formas más sólidas y tradicionales en la base de la escultura podrían volverse más abstractas a medida que ascienden, simbolizando la evolución cultural y la pérdida progresiva de la tradición oral, representando también una jerarquía dentro de la tradición misma.

7.2 Christopher Kurtz.

En la obra "Singularity", el principio creativo es la tensión estructural y la delicadeza extrema.

Christopher Kurtz a través del tallado en madera, crea estructuras delgadas que parecen desafiar la gravedad, con puntas finas y curvas las cuales generan una sensación de fragilidad.

Aunque las formas son precisas, la obra transmite vulnerabilidad, lo que resalta la habilidad del artista para trabajar con los límites físicos del material. La tensión entre la solidez de la madera y la aparente inestabilidad de la forma es fundamental para el impacto visual (y conceptual) de la pieza. Para aplicar el concepto creativo de Christopher Kurtz este concepto de amorfino, la idea de tensión estructural y fragilidad se podría usar para reflejar la vulnerabilidad de la tradición oral en riesgo de perderse. En el arte, se pueden crear formas escultóricas simples que se conectan con los sonidos del

amorfino respondiendo a una estimulación auditiva y a movimientos generados por personas. La jerarquía se caracterizaría por estructuras que parecen de cierta manera más rígidas en la base, y se vuelven más frágiles a medida que asciendan, lo que indicaría de cierta manera una pérdida gradual de la tradición oral.

7.3 Giuseppe Penone.

En su obra "The Hidden Life Within", Giuseppe Penone utiliza el principio creativo de revelar lo oculto en la naturaleza.

Giuseppe Penone talla la madera para exponer los anillos de crecimiento de un árbol, retirando capas de material para descubrir el "corazón" o el centro juvenil que ha estado escondido durante años. Este proceso simbólico —que sugiere, especialmente, que los árboles son testigos silenciosos del tiempo— refleja que la historia de su vida está contenida en sus capas; esperando, así, ser revelada por el artista. Penone utiliza la madera no solo como material, sino también como un archivo de memoria natural, donde la escultura se convierte en un medio para desenterrar lo invisible.

Para aplicar el principio creativo de Giuseppe Penone, puede trasladarse al tema del amorfino explorando cómo la tradición oral contiene capas de memoria cultural que esperan ser redescubiertas. Para una obra artística (como una escultura de madera interactiva) esta podría responder a la recitación del amorfino. A medida que el sonido del amorfino fluya, la escultura podría moverse o desplegarse; revelando capas ocultas que representan las diferentes generaciones y jerarquías dentro de la tradición. Este enfoque reflejaría cómo —al igual que en un árbol— la historia y la sabiduría del amorfino están ocultas, y necesitan ser activadas y traídas al presente.

8. OBRA ESCOGIDA DE REFERENCIA.

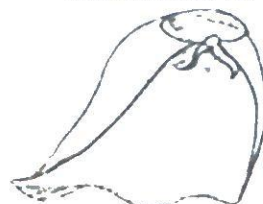
8.1 "The Hidden Life Within", Giuseppe Penone.

"Parto de la observación sistemática de la naturaleza para analizar y revelar la relación entre el ser humano y el mundo que le rodea, e intento transmitir las pequeñas sorpresas que nos deparan los elementos naturales" (Penone, El País, 2004) es decir, la cita de Penone refleja su enfoque en la observación de los detalles de la naturaleza para explorar la relación humano-entorno. Por ello, Penone intenta transmitir las "pequeños hallazgos" que el mundo natural puede dar conocimiento de esto cuando se estudia de cerca. A través de la observación, Penone puede desenterrar las "líneas" ocultas entre la vida humana y la vida natural y, bajo la observación reflexiva, conecta ambos mundos.

Pero, aunque Penone cree que la naturaleza puede dar revelaciones similares, su actitud está más orientada a encontrar las conexiones perdidas que a revelar valores significativos. El acto de descubrir se convierte en natural, ya que el "documento" está destinado a ser abierto. Al igual que la tradición oral del amorfíno, que guarda capas de historia y sabiduría popular, la naturaleza revela su memoria a aquellos dispuestos a desenterrarla.

Por lo tanto, la obra de Penone, "The Hidden Life Within", en lugar de registrar la cultura, puede llegar a inspirar una obra escultórica interactiva basada en el amorfíno. Al igual que en su obra, la historia y la sabiduría del amorfíno pueden ser "talladas" para mantener viva la memoria cultural.

Ilustración 15



(Macías, 2024, pág. 29)

9. INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ESCOGIDA.

“Toda interpretación que haya de acarrear comprensión tiene que haber comprendido ya lo que trate de interpretar” (Heidegger, 2008, p. 168-170) es decir, Heidegger señala que para interpretar algo de manera efectiva, lo primero que tiene que haber es una comprensión anterior de lo que se va a interpretar posteriormente. Esto quiere decir que la interpretación no es un proceso neutral o vacío, sino que; está de cierta manera limitada por una composición anterior o ciertos conocimientos anteriores de dicho tema. En otras palabras, este acto de interpretar nace de un contexto y de una familiaridad con aquello que sé que se quiere analizar.

Pero, esta idea logra plantear un desafío más crítico cuando se trata de tradiciones orales, como lo es el amorfino, que están en un alto riesgo de perderse y ser olvidado debido a la modernización. Si las generaciones más jóvenes no están familiarizadas con estas tradiciones, su capacidad para interpretarla de una manera más significativa puede verse comprometida. Esto crea un quiebre cultural, lo que agrava la pérdida de la tradición oral y sus valores.

Por lo tanto, es fundamental que se realice un entorno en el que la tradición oral del amorfino se enseñe y se transmita de manera correcta. Solo así, las nuevas generaciones podrán interpretarla de una manera más significativa y traerla a la vida, a través de nuevas formas interactivas creadas, evitando su desaparición.

Ilustración 16



(Macías, 2024, pág. 31)

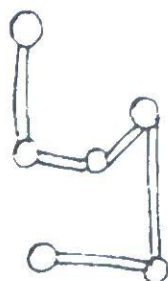
10. COMO UNA OBRA ARTÍSTICA SE SOSTIENE POR UN REFERENTE.

"El arte no existe en un vacío; cada obra es una respuesta a las obras que la preceden, y su significado se enriquece a través de estas conexiones" (Sontag, 1966) es decir, que Sontag afirma que el arte no surge por sí solo, sino que de alguna manera siempre va a tener una relación con obras anteriores. Cada obra de arte recibe influencias de otras obras, lo que aumenta su significado. Esto significa que el arte es un proceso de acumulación, donde cada obra agrega un nuevo significado al conjunto cultural al que pertenece. Creando así un contante flujo de información que se ha venido arrastrando desde tiempos pasados, por ende, tuvo precedentes.

Pero, aunque esta idea enfatiza la importancia de la tradición, también puede limitar la percepción de la originalidad de una obra. ¿En qué medida algo puede considerarse completamente nuevo si siempre está en relación con lo anterior? Esta cita en el amorfíno indica que su evolución depende de la relación con las formas de expresión oral anteriores, pero también que debe adaptarse para mantenerse relevante en el mundo actual.

Por lo tanto, la tradición oral del amorfíno puede revitalizarse a través de su interacción con nuevas formas interactivas. Su continuidad no se entiende como una ruptura, sino como una respuesta enriquecida por las conexiones con las generaciones pasadas, al igual que en el arte.

Ilustración 17



(Macías, 2024, pág. 32)

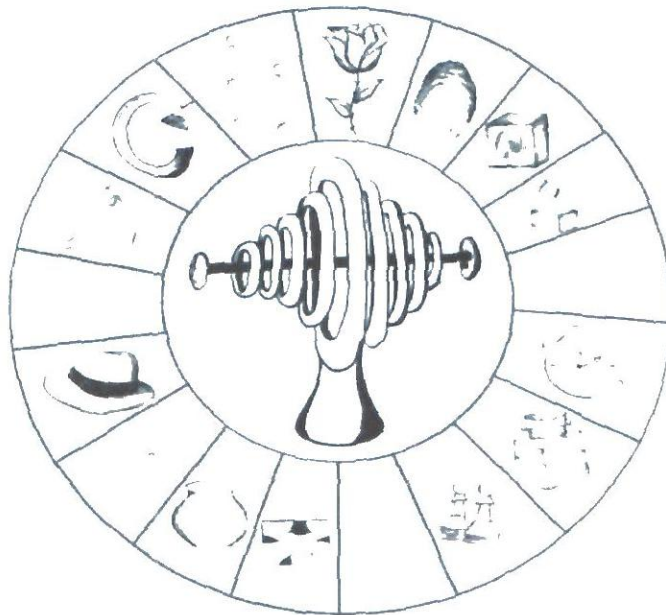
11. LISTADO DE FUNDAMENTOS

- Interpretación más dinámica.
- Diálogo con el contexto moderno.
- Conexión con las generaciones más jóvenes.
- Generar confianza al recitar.
- Experiencias interactivas y sensoriales.
- Huella cultural.
- Ayudar a preservar y revitalizar la tradición.
- Interpretación auditiva.
- Dinámica contemporánea.
- Mecánica más arte.
- Huella cultural.
- Ayudar a preservar y revitalizar la tradición.
- Interpretación auditiva.
- Dinámica contemporánea.
- Mecánica más arte.
- Interpretación por medio de la escultura.
- Interpretar y estilizar la realidad.
- No distorsionar su identidad.
- Adaptarse a nuevas dinámicas.
- Mantener viva la tradición.
- Adaptarse a tiempos modernos.

- Preservar y renovar la tradición cultural.
- Árbol que guarda experiencia.
- Evitar su desaparición.
- Continuidad de la tradición.
- Conexión con las generaciones pasadas.

12. PROPUESTA INNOVADORA

Ilustración 18



(Macías, 2024, pág. 35)

13. RESULTADOS

La investigación tuvo como resultado primordial la creación de una obra escultórica experimental hecha con madera de guayacán blanco, que toma como modelo la falda tradicional de la mujer manabita.

Simbolismo cultural

La escultura se entiende como una representación concreta de la tradición oral del amorfino. La falda, como parte de la identidad, se transforma en una metáfora sobre la

transmisión cultural de las mujeres, destacando el papel que tienen estas últimas en la conservación del conocimiento popular. La utilización del guayacán blanco comunica un mensaje de longevidad y resistencia, entrelazando lo social con lo natural.

Conexión con el amorfino y la expresión oral

La creación no fue concebida solamente como un objeto de valor estético, sino que también se pensó como un aparato cultural que tiene una conversación con la tradición oral del amorfino. Su presencia invita a pensar acerca de lo que se ha perdido de la tradición y, simultáneamente, brinda oportunidades para reanimarla por medio de un soporte escultórico y visual que fortalece lo auditivo, lo interactivo y lo cínético en situaciones performativas.

Contribución a la conservación de la cultura

La escultura, según lo muestra el resultado artístico, tiene la capacidad de servir como un medio para conservar la memoria y revitalizar la identidad de los manabitas. La falda manabita tallada representa un registro material de lo inmaterial (el amorfino), creando una conexión entre lo visual y lo oral, favoreciendo que las generaciones más jóvenes se apropien de la cultura.

CONCLUSIONES

La investigación permitió comprobar que la creación escultórica en guayacán blanco, representando la falda de la mujer manabita, constituye un recurso válido para preservar y visibilizar la tradición oral del amorfino, al traducir un elemento intangible en una representación material y duradera.

El proceso técnico de tallado y diseño formal no solo evidenció las propiedades estéticas y resistentes de la madera de guayacán blanco, sino que también otorgó a la obra un carácter simbólico que refleja la fortaleza y permanencia de la identidad cultural manabita.

La obra escultórica funciona como un dispositivo cultural y pedagógico, capaz de generar diálogo entre lo oral, lo visual y lo cinético, estableciendo un puente entre la memoria tradicional y las nuevas formas de expresión artística contemporánea.

El simbolismo de la falda manabita resalta el papel de la mujer como transmisora de la tradición y guardiana de la memoria cultural, subrayando la necesidad de reconocer la función de lo femenino en la continuidad de prácticas como el amorfino.

La investigación evidencia que el arte experimental puede convertirse en un método de revitalización cultural, ya que permite nuevas formas de interacción con el patrimonio intangible, ampliando las posibilidades de conservación, difusión y apropiación social de la tradición manabita.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ávila Valdes, N. (2003). Interactividad y arte interactivo: la realidad virtual inmersiva. *Arte, individuo y sociedad*.
- Barres, D. M. (2014). Patrimonio cultural y lingüístico: El montubio y el amorfino. Obtenido de <https://www.hisal.org/revue/article/view/Macias2014/211>
- Cárdenas-Pérez, R. E.-Á. (2014). Importancia de las artes visuales en la educación: Un desafío para la formación docente. *Revista Electrónica Educare*.
- Cedeño Zambrano, G. A. (2023). Identidad manabita: Historia del amorfino . Quito: Universidad de las Américas. Obtenido de <https://dspace.udla.edu.ec/bitstream/33000/15531/1/UDLA-EC-TMDPA-2023-15.pdf>

- Chillida, E. (1990). Reflexiones sobre el espacio y la materia. Ediciones Polígrafa. Obtenido de 54
- González, M. (2016). El Arte como Contexto Cultural. Editorial Arte y Sociedad.
- Hepworth, B. (1944). Sculpture and the Environment. Londres: Penguin Books.
- Hepworth, B. (1970). A Pictorial Autobiography. Prager Publishers.
- Jimbo Motoche, A. J. (2023). Amorfino y su incidencia en la expresión oral. Obtenido de <https://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/21337>
- Jimbo Motoche, A. J. (2023). Amorfino y su incidencia en la expresión oral. Obtenido de <https://repositorio.utmachala.edu.ec/handle/48000/21337>
- Macías, M. (2024). *PROTOCOLO POR FUNDAMENTOS*. MANTA.
- Panofsky, E. (1955). Meaning in the Visual Arts. University of Chicago Press.
- Pantusin Vergara, A. M. (2023). El aprendizaje significativo a partir del amorfino como género musical montuvio. Obtenido de http://www.scielo.org.bo/scielo.php?pid=S2077-33232023000200155&script=sci_arttext
- Puig Insúa, M. P. (2013). *El movimiento en el arte cinético y la Arquitectura (Doctoral dissertation)*. Universidad de Belgrano. Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Carrera de Arquitectura. Obtenido de <http://repositorio.ub.edu.ar/handle/123456789/2514>
- Quinde, F. D. (2018). ¿Por qué la escultura en madera en el arte actual? Estudios y trabajos de Damián Sinqui y su contemporaneidad en el arte y la escultura. Cuenca: Doctoral dissertation, UNIVERSIDAD DE CUENCA. Obtenido de [https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/30638/5/trabajo de titulacion.pdf](https://dspace.ucuenca.edu.ec/bitstream/123456789/30638/5/trabajo_de_titulacion.pdf)
- Roelens, N. (2015). El arte cinético de Eduardo Vernazza (artista en movimiento y conmovedor). Uruguay: Letras Uruguay.
- Samaniego Aray, N. P. (2019). 2019. En *Estrategias comunicativas: memorias y recuerdos de amorfinos y coplas de Portoviejo*. Obtenido de <https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/17294/1/UPS-QT13914.pdf>
- Soler Cabañero, P. (s.f.). Arte interactivo. Bachelor's thesis, Universitat Politècnica de Catalunya.
- Soto Sánchez, M. P. (2017). Arte, ecología y consciencia: Propuestas artísticas en los márgenes de la política, el género y la naturaleza. Obtenido de <https://digibug.ugr.es/handle/10481/47837>
- UNESCO. (s.f.). *Vocables*. Obtenido de <https://vocabularies.unesco.org/browser/thesaurus/es/page/?uri=http%3A%2F%2Fvocabularies.unesco.org%2Fthesaurus%2Fconcept10066>
- Valdivieso Solórzano, D. Y. (2017). CARACTERÍSTICAS Y VINCULACIÓN DE LA IDENTIDAD MONTUVIA. En *ESTUDIO DECISO MACONTI-PORTOVIEJO* (págs. 29-41). Portoviejo: Revista San Gregorio.
- Vera, M. F. (s.f.). DINÁMICA DE LA SUPERVIVENCIA DE LA TRADICIÓN ORAL MANABITA A TRAVÉS DE LOS AMORFINOS. Obtenido de <https://www.eumed.net/rev/ccess/2017/03/tradicion-oral-manabita.html>
- Wagner, R. (2017). La obra de arte del futuro. Universitat de Valencia. Obtenido de <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=LrhWDgAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=relaci%C3%B3n+tipo+de+arte+y+obra+de+arte&ots=h5mSgXEIGs&sig=gV>

aEDIIMhoYhIaExJ8zIIVlzZ3dzΛ#v=onepage&q=relaci%C3%B3n%20tipo%20de%20arte%20y%20obra%20de%20arte&f=false

ORDENES

Orden Metacognitivo

1. Le expression Oral /oz Silencio

El silencio es una herramienta muy importante en el aula, ya que permite a los estudiantes pensar y reflexionar sobre lo que están aprendiendo.



Paradoja Metacognitiva

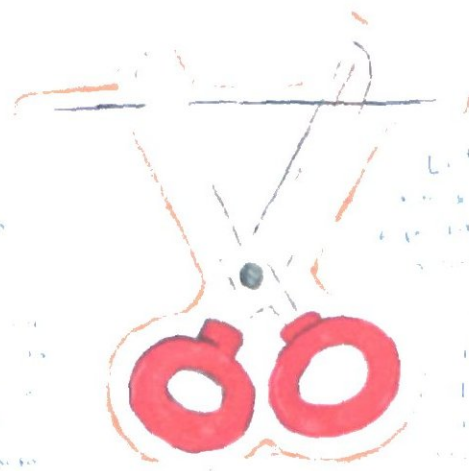
Una vez empezado, cuando se comienza a pensar, se puede dar la impresión de que no se está pensando, ya que el pensamiento es un proceso interno que no se puede observar directamente. Sin embargo, cuando se reflexiona sobre el proceso de pensamiento, se puede dar cuenta de que se está pensando y que se está aprendiendo.

2. Le expression Ecol Fluidez Lava



La lava es una herramienta muy importante en el aula, ya que permite a los estudiantes pensar y reflexionar sobre lo que están aprendiendo. La lava es un proceso interno que no se puede observar directamente, pero cuando se reflexiona sobre el proceso de pensamiento, se puede dar cuenta de que se está pensando y que se está aprendiendo.

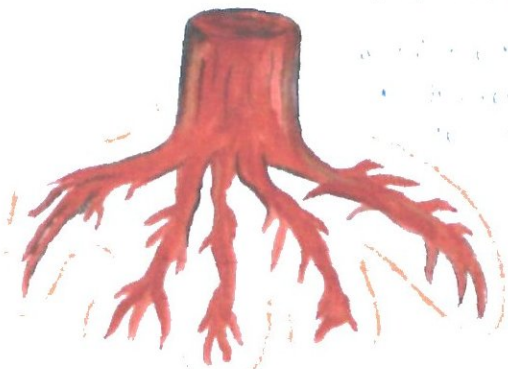
3. Pinción de Le Iracion Ruptura Desconexión



La ruptura es una herramienta muy importante en el aula, ya que permite a los estudiantes pensar y reflexionar sobre lo que están aprendiendo. La ruptura es un proceso interno que no se puede observar directamente, pero cuando se reflexiona sobre el proceso de pensamiento, se puede dar cuenta de que se está pensando y que se está aprendiendo.

4. Le hercule Cral

Ancestr
Reices



5. Le hercule Cral

Herence
Teldn

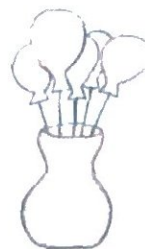
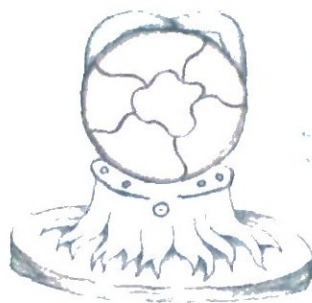
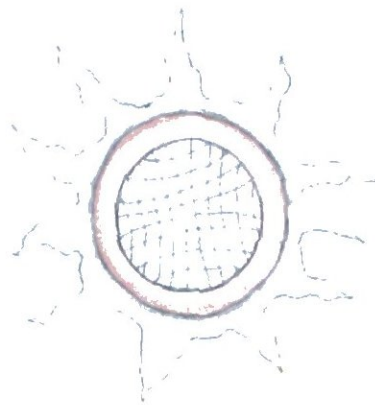
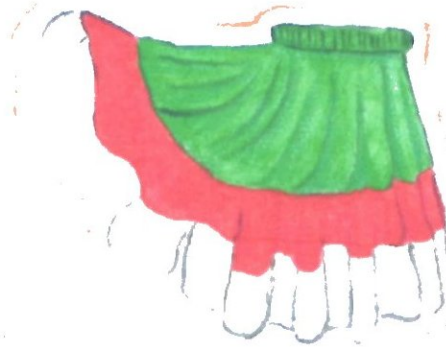




Fig. 100. Lamp.

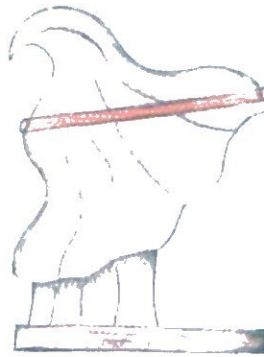


Fig. 101. Sculpture.

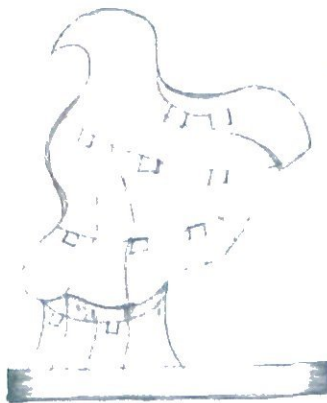


Fig. 102. Sculpture.



Fig. 103. Sculpture.

Orden Geométrico

Fig. 104. Sculpture.

Fig. 105. Sculpture.

Fig. 106. Sculpture.

Fig. 107. Sculpture.

Fig. 108. Sculpture.

Fig. 109. Sculpture.

Fig. 110. Sculpture.

Fig. 111. Sculpture.

Fig. 112. Sculpture.

Fig. 113. Sculpture.

Fig. 114. Sculpture.

Fig. 115. Sculpture.

Fig. 116. Sculpture.

Fig. 117. Sculpture.

Fig. 118. Sculpture.

Fig. 119. Sculpture.

Fig. 120. Sculpture.

Fig. 121. Sculpture.

Fig. 122. Sculpture.

Fig. 123. Sculpture.

Fig. 124. Sculpture.

Fig. 125. Sculpture.

Fig. 126. Sculpture.

Fig. 127. Sculpture.

Fig. 128. Sculpture.

Fig. 129. Sculpture.

Fig. 130. Sculpture.

Fig. 131. Sculpture.

Fig. 132. Sculpture.

Fig. 133. Sculpture.

Fig. 134. Sculpture.

Fig. 135. Sculpture.

Fig. 136. Sculpture.

Fig. 137. Sculpture.

Fig. 138. Sculpture.

Fig. 139. Sculpture.

Fig. 140. Sculpture.

Fig. 141. Sculpture.

Fig. 142. Sculpture.

Fig. 143. Sculpture.

Fig. 144. Sculpture.

Fig. 145. Sculpture.

Fig. 146. Sculpture.

Fig. 147. Sculpture.

Fig. 148. Sculpture.

Fig. 149. Sculpture.

Fig. 150. Sculpture.

Fig. 151. Sculpture.

Fig. 152. Sculpture.

Fig. 153. Sculpture.

Fig. 154. Sculpture.

Fig. 155. Sculpture.

Fig. 156. Sculpture.

Fig. 157. Sculpture.

Fig. 158. Sculpture.

Fig. 159. Sculpture.

Fig. 160. Sculpture.

Fig. 161. Sculpture.

Fig. 162. Sculpture.

Fig. 163. Sculpture.

Fig. 164. Sculpture.

Fig. 165. Sculpture.

Fig. 166. Sculpture.

Fig. 167. Sculpture.

Fig. 168. Sculpture.

Fig. 169. Sculpture.

Fig. 170. Sculpture.

Fig. 171. Sculpture.

Fig. 172. Sculpture.

Fig. 173. Sculpture.

Fig. 174. Sculpture.

Fig. 175. Sculpture.

Fig. 176. Sculpture.

Fig. 177. Sculpture.

Fig. 178. Sculpture.

Fig. 179. Sculpture.

Fig. 180. Sculpture.

Fig. 181. Sculpture.

Fig. 182. Sculpture.

Fig. 183. Sculpture.

Fig. 184. Sculpture.

Fig. 185. Sculpture.

Fig. 186. Sculpture.

Fig. 187. Sculpture.

Fig. 188. Sculpture.

Fig. 189. Sculpture.

Fig. 190. Sculpture.

Fig. 191. Sculpture.

Fig. 192. Sculpture.

Fig. 193. Sculpture.

Fig. 194. Sculpture.

Fig. 195. Sculpture.

Fig. 196. Sculpture.

Fig. 197. Sculpture.

Fig. 198. Sculpture.

Fig. 199. Sculpture.

Fig. 200. Sculpture.



Orden Disposicional



El orden disposicional se refiere a la forma en que se organiza el espacio y los elementos dentro de una obra de arte. Este tipo de orden se caracteriza por la libertad y la espontaneidad en la disposición de los elementos, lo que genera una sensación de movimiento y dinamismo. A menudo, este orden se utiliza para crear composiciones que atraigan la atención del espectador y que transmitan una idea o emoción específica.

La obra de arte que se muestra a continuación es un ejemplo de orden disposicional. Se trata de una escultura que representa a una figura con longas, ondulantes extensiones que parecen estar en movimiento. La forma de la obra es orgánica y fluida, lo que le confiere un carácter dinámico y expresivo. La elección de los colores, principalmente tonos de rojo y naranja, contribuye a la sensación de calor y energía que transmite la obra.

Orden Morfológico

El orden morfológico se refiere a la forma en que se organiza el espacio y los elementos dentro de una obra de arte, basándose en la estructura y la forma de los objetos. Este tipo de orden se caracteriza por la claridad y la coherencia en la disposición de los elementos, lo que genera una sensación de equilibrio y armonía. A menudo, este orden se utiliza para crear composiciones que transmitan una idea o emoción específica.



Posterior

Laterales



Corbata

El corbata es un ave de gran tamaño que vive en las montañas de la zona de la cordillera de los Andes. Se alimenta de frutos y semillas. Es muy común en la zona de la cordillera de los Andes.

Orden Concreto

El orden concreto es un tipo de orden que se caracteriza por ser muy concreto y directo. Se utiliza para expresar ideas y sentimientos de una manera clara y sencilla. Es muy común en la literatura y en el arte.

El quajá blanco es un ave de gran tamaño que vive en las montañas de la zona de la cordillera de los Andes. Se alimenta de frutos y semillas. Es muy común en la zona de la cordillera de los Andes.

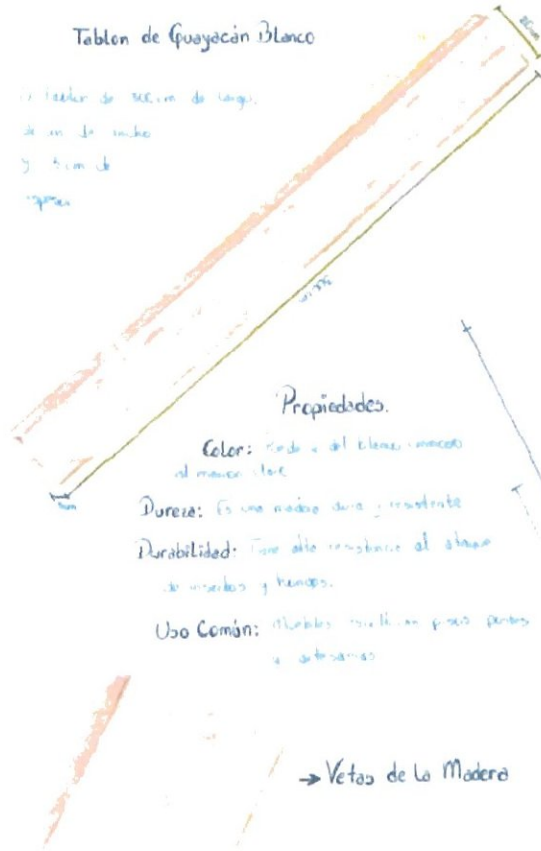
El quajá blanco es un ave de gran tamaño que vive en las montañas de la zona de la cordillera de los Andes. Se alimenta de frutos y semillas. Es muy común en la zona de la cordillera de los Andes.

Quajá
Blanco



Tablón de Guayacán Blanco

1) Tablón de 100 cm de largo,
de 10 cm de ancho
y 2 cm de
espesor.



Propiedades.

Color: Tinte a del blanco, cuando
el madera está.

Dureza: Es una madera dura y resistente.

Durabilidad: Tiene alta resistencia al ataque
de insectos y hongos.

Uso Común: Muebles, estructuras para puentes
y autoscarpas.

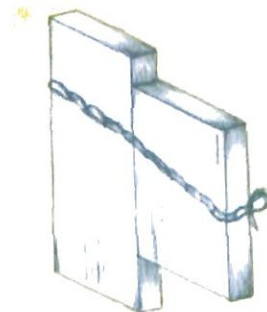
→ Vetas de la Madera



Orden Tecnológico

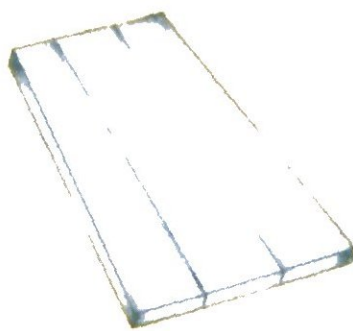
Ensemble

El ensemble de madera es un
conjunto de piezas que se
unen para formar una
estructura resistente y
estable.



"El arte de unir cosas es una propiedad humana
y por eso tiene que ser una de las artes más
importantes" (Cervantes, 1599). Es así que esta
forma de unir cosas es una de las más antiguas y
más importantes. Se trata de unir cosas que
son diferentes, pero que al unirse se crean
nuevas posibilidades. Es una forma de unir
lo que es diferente y lo que es lo mismo.
Por eso, el arte de unir cosas es una de las
artes más importantes y más antiguas.
Por eso, el arte de unir cosas es una de las
artes más importantes y más antiguas.

Por lo tanto, en este caso, el arte de unir cosas
es una de las artes más importantes y más antiguas.

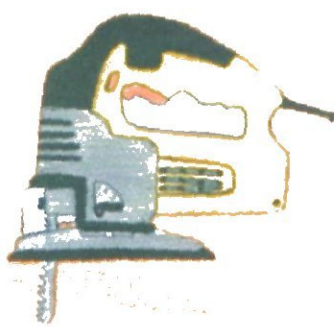
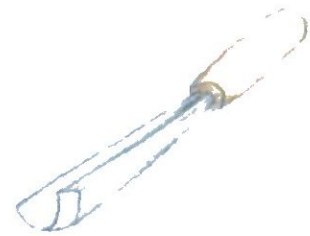


Ensemble

1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón

Cuerdo

1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo
1. 1/2 m de cuerdo



Caladora

1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón



Tupi

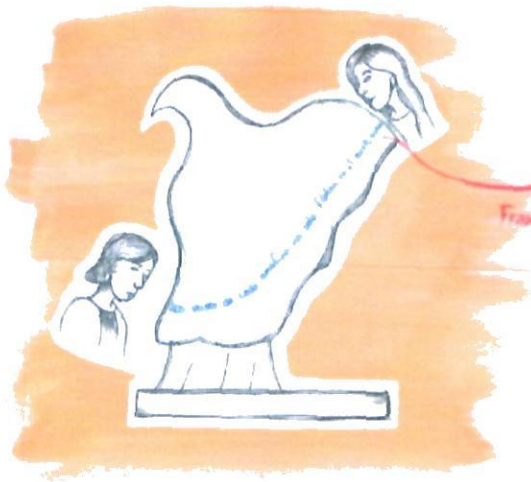
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón
1. 1/2 m de tela de algodón

Orden Energético

"Es que con el nombre de agua se designa algo a la manifestación
 impalpable de una fuerza que corre y que puede estar • (Llamamos a esta
 fuerza el alma o la vida, la vida humana o adiva, una vida representada
 una vez en un momento en el mundo, en ella es una manifestación de una vida
 adiva que vive siempre en las potencias, tiempos espaciales y simbólicos
 en un mundo de ideas y la vida humana, la vida humana es una
 vida de presencia al mundo, en la vida humana, la vida humana es una
 vida humana, la vida humana es una vida humana, la vida humana es una

"Es que con el nombre de agua se designa algo a la manifestación
 impalpable de una fuerza que corre y que puede estar • (Llamamos a esta
 fuerza el alma o la vida, la vida humana o adiva, una vida representada
 una vez en un momento en el mundo, en ella es una manifestación de una vida
 adiva que vive siempre en las potencias, tiempos espaciales y simbólicos
 en un mundo de ideas y la vida humana, la vida humana es una
 vida de presencia al mundo, en la vida humana, la vida humana es una
 vida humana, la vida humana es una vida humana, la vida humana es una

"Es que con el nombre de agua se designa algo a la manifestación
 impalpable de una fuerza que corre y que puede estar • (Llamamos a esta
 fuerza el alma o la vida, la vida humana o adiva, una vida representada
 una vez en un momento en el mundo, en ella es una manifestación de una vida
 adiva que vive siempre en las potencias, tiempos espaciales y simbólicos
 en un mundo de ideas y la vida humana, la vida humana es una
 vida de presencia al mundo, en la vida humana, la vida humana es una
 vida humana, la vida humana es una vida humana, la vida humana es una



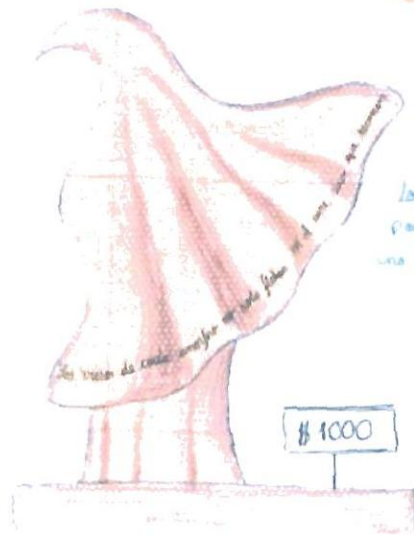
"Los versos de cada amoroso no solo flotan en el aire, sino que recorren el tiempo y los corazones llevando consigo la risa, la memoria y el alma de un pueblo que jamás se deja callar."

El día de la clase es de memoria viva y celebración cultural

[illegible]

Este gráfico a data este tipo de diagrama a la obra en la obra
en la obra

Orden Valorativo



la cosa va a un
poco la venta
una vez ya expuesta

Por lo tanto, una obra de arte siempre está incompleta, cuando el artista termina su trabajo la obra queda abierta a los caprichos de los visitantes, continuando desarrollándose al abarcar otros contextos culturales. ("Realismo p. 93")

El artista le da a su obra un final que es un "cierre" pero que siempre queda abierto al lector, es decir, es contenido un libro (papeles), como modo y experiencia personal transformo la obra, y eso que fue posible que me haya pasado, realmente transformando el arte mismo, no es posible hacerlo, es un proceso dinámico del lenguaje que se va creando.

Por ende, algunas también pierden y algunas ganan los beneficios de integración. El hecho que puede el ejemplo puede servir a el resto. Igual. Pero puede el momento del estado y puede el de un agente. Pero a cambio, en el tercer punto, en el 3.º punto, se muestra la forma de la relación y la relación.

Para hablar del espacio en clase se puede presentar un mapa. Los
alumnos, tras leer el texto, se exponen de forma grupal a las ideas
que se han ido formando sobre el espacio y su importancia.

DISCURSO

"La tradición oral constituye un puente que transporta el conocimiento de generación en generación, se produce y transmite en la memoria de donde se nace y el conocimiento que también el genera. La realidad las formas las maneras y las manifestaciones del sistema simbólico" (Cortés 2006:1)

Los otros problemas que surgen con la traducción son los de los usos de los verbos y los significados del sistema "modo" (verbo + modo). Veamos lo que ocurre con los verbos. En el texto original, los verbos se usan en infinitivo o en forma de participio. En la traducción, los verbos se usan en infinitivo o en forma de participio. En la traducción, los verbos se usan en infinitivo o en forma de participio.

El amor tiene los usos de los poderes: quiere que responda todo, cualquier poder humano, político, religioso, que sea capaz de hacerle sentir en la carne su poder, su fuerza. Como un juego entre dos voluntades se resquebraja, alige. Lo que busca de expresión es un anhelo que se adapta al momento. ¿Por eso cuando se ama se busca un objeto que no se quede quieto, que se sea una fuerza relativa, un algo que se pueda renovar. Así, como la fuerza humana que se expresa en el amor.

La obra que presento esta noche es un estudio representativo de aquellos poemas de la lírica que se caracterizan por su sencillez y su claridad. Se trata de poemas que, a pesar de su sencillez, poseen una gran fuerza expresiva y una gran belleza. Son poemas que, a pesar de su sencillez, poseen una gran fuerza expresiva y una gran belleza. Son poemas que, a pesar de su sencillez, poseen una gran fuerza expresiva y una gran belleza.

... que se debe a la falta de información de los campesinos sobre el funcionamiento de la ley, y a la falta de voluntad política de los gobernantes para hacerla cumplir. En consecuencia, la ley no se aplica en la práctica, y los campesinos siguen sufriendo las consecuencias de la explotación y la opresión.

[illegible]

debe de buscar la confianza del participante por una base sólida y no en el momento en que se le pide que participe. En este caso, el participante debe haber aceptado voluntariamente la participación en el estudio. En el momento en que se le pide que participe, el participante debe haber aceptado voluntariamente la participación en el estudio. En el momento en que se le pide que participe, el participante debe haber aceptado voluntariamente la participación en el estudio.

En la parte inferior de la tarjeta se encuentra el contenido de los campos de texto. En la parte superior de la tarjeta se encuentra el contenido de los campos de texto. En la parte superior de la tarjeta se encuentra el contenido de los campos de texto.

El uso del quejumen blanco también fue una decisión estratégica. Los bates por su capilaridad fueron, más porque en muchos lugares de América Latina, así como en zonas con poca superficie de pastos, los campesinos de la zona no se acostumbraron a manejar ganado, sino que también esta había de un animal que requería menos cuidados, y había por lo tanto, la mano de obra disponible.

A la largo de estos primeros siglos, que son los primeros, se han ido formando los diferentes tipos de lenguas, que son las lenguas modernas, que son las lenguas que hoy usamos.

O dia deve começar com a leitura de uma mensagem bíblica, seguida de uma oração simples, talvez cantando um salmo, e depois de uma reflexão sobre o texto. O dia deve terminar com a leitura de uma mensagem bíblica, seguida de uma oração simples, talvez cantando um salmo, e depois de uma reflexão sobre o texto.

[illegible]

Man muss sparsam sein.

(iii) $\mathcal{M}_1$ and $\mathcal{M}_2$ are

Bibliografía

En este trabajo se han utilizado los siguientes libros y documentos:

- Libro de la historia de la medicina.
- Libro de la historia de la medicina.
- Libro de la historia de la medicina.

Anexos



