

2022
Uleam | *crece en
buenas manos*



Uleam
UNIVERSIDAD LAICA
ELOY ALFARO DE MANABÍ

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

“Poética coloquial, expresión mestiza y crítica social del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético en la población ecuatoriana 2024-2025”

Autor/a:

Danny Steve Ocaña Saltos

Docente tutor:

Lic. Freddy Damián Sinchi Quinde, Mg.

Periodo

2025-1

Manta - Manabí - Ecuador



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

“Poética coloquial, expresión mestiza y crítica social del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético en la población ecuatoriana 2024-2025”

Trabajo de proyecto de titulación presentado por: Danny Steve Ocaña Saltos
Tutor: Lic. Freddy Damián Sinchi Quinde, Mg.

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR PROPIEDAD INTELECTUAL

Título del Trabajo de Investigación:

Autor: Danny Steve Ocaña Saltos

Fecha de Finalización:

Descripción del Trabajo:

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo principal desarrollar una obra artística que represente la poética coloquial, expresión mestiza y crítica social del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético en la población ecuatoriana 2024-2025.

Declaración de Autoría:

Yo, Danny Steve Ocaña Saltos, con número de identificación 1316183381, declaro que soy el autor original y Freddy Damián Sinchi Quinde, con número de identificación 0103774832, declaro que soy el coautor, en calidad de tutor del trabajo de titulación titulado " Poética coloquial, expresión mestiza y crítica social del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético en la población ecuatoriana 2024-2025". 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:
Danny Steve Ocaña Saltos
1309616660



Firma del Coautor:
Freddy Damián Sinchi Quinde
0103774832

Manta, 13 de agosto de 2025

CERTIFICADO DEL TUTOR

CERTIFICO

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

Haber dirigido, revisado y aprobado preliminarmente el Trabajo de Integración Curricular bajo la autoría del estudiante OCAÑA SALTOS DANNY STEVE, legalmente matriculado 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 *"POÉTICA COLOQUIAL, EXPRESIÓN MESTIZA Y CRÍTICA SOCIAL DEL AMORFINO Y SU INFLUENCIA EN LO AUDITIVO-INTERACTIVO-CINÉTICO"*

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



OCAÑA SALTOS DANNY STEVE

4%
Textos sospechosos



2% **Similitudes**
< 1% similitudes entre comillas
0% entre las fuentes mencionadas
2% **Idiomas no reconocidos**

Nombre del documento: OCAÑA SALTOS DANNY STEVE.docx
ID del documento: 05ee2e9bd61670d07ed34719ccb38eb2f7a94d6f
Tamaño del documento original: 780,78 kB

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

Número de palabras: 7787
Número de caracteres: 50.247

Ubicación de las similitudes en el documento:



Fuentes principales detectadas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	www.cervantesvirtual.com La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comu... https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-oveja-roja-de-la-poesia-poetica-coloquial-comu...	< 1%		📄 Palabras idénticas: < 1% (43 palabras)
2	dialnet.unirioja.es https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4148633.pdf	< 1%		📄 Palabras idénticas: < 1% (27 palabras)
3	revistas.uptc.edu.co https://revistas.uptc.edu.co/index.php/la_palabra/articulo/view/13775	< 1%		📄 Palabras idénticas: < 1% (21 palabras)

Fuentes con similitudes fortuitas

Nº	Descripciones	Similitudes	Ubicaciones	Datos adicionales
1	Documento de otro usuario #7977a6 👤 Viene de de otro grupo	< 1%		📄 Palabras idénticas: < 1% (31 palabras)
2	dialnet.unirioja.es https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4148633	< 1%		📄 Palabras idénticas: < 1% (18 palabras)
3	Documento de otro usuario #117c22 👤 Viene de de otro grupo	< 1%		📄 Palabras idénticas: < 1% (15 palabras)
4	www.academia.edu (PDF) El amorfino como género lírico de tradición oral; prin... https://www.academia.edu/125319139/El_amorfino_como_genero_lirico_de_tradicion_oral_pr...	< 1%		📄 Palabras idénticas: < 1% (16 palabras)
5	Documento de otro usuario #4dbd5b 👤 Viene de de otro grupo	< 1%		📄 Palabras idénticas: < 1% (11 palabras)

DEDICATORIA

A mi familia de raíz, testigos de quien entró con miedos para enfrentarlos.

A mi familia de crecimiento, videntes de quien aprendió a irse por las ramas para crear.

A mí mismo, prueba de que cada paso cuenta para llegar desde el suelo a las estrellas.

Y al arte, por ser lugar de expansión y recorrido.

AGRADECIMIENTO

El final de hoy es el principio de mañana. Todo lo que viví, que creé y que construí a lo largo de este momento es reflejo de todo lo que recibí. Agradecer solo es reconocer que nunca estuve solo para afrontar este reto.

A mi mamá, por nunca dejarme tan solamente pensar en rendirme y creer en mis ideas.
A mi papá, por mostrar interés en aprender de lo que yo iba explorando con curiosidad.
A mi hermana y mi hermano, por crecer a mi lado con fuerza e ímpetu.
A toda mi familia, por motivarme, impulsarme y nunca entender cómo hago todo y simplemente sonreír de orgullo.

A mis profesores, grandes maestros y maestras que depositaron parte de su experiencia, de su chispa y de su confianza en este alumno que quería aprender cada vez más. Me llevo sabiduría para la mente y para el corazón, e inspiración de en quien quiero convertirme como reflejo de ustedes. Mi admiración total.

A mis amigos, los que llevaba en mi mochila colegial, los que compartieron aula en la facultad y los que se unieron en la maleta universitaria, cada uno compartió parte de su energía para inspirarme a seguir. Especialmente Drake y Gema, que apostaron por confiar en lo que soy capaz de hacer para que juntos nos mostremos como uno solo. Confío en sus sueños también.

A mí, por ahora reconocer que he cambiado para ser capaz de dar forma con mis manos y mi mente todo lo que creé y todo lo que aún estoy por tan solo imaginar. Creo en mí mismo, con todo lo que cargo, para conquistar mi destino.

A todxs, gracias por ser parte de esto, agradezco con infinitud.

ÍNDICE

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR PROPIEDAD INTELECTUAL.....	2
CERTIFICADO DEL TUTOR.....	3
CERTIFICADO DE PLAGIO.....	5
DEDICATORIA.....	6
AGRADECIMIENTO.....	7
ÍNDICE.....	8
DESARROLLO.....	11
Episteme del tema.....	11
Teoría acerca del tema.....	12
Modelo artístico del tema.....	13
FUNDAMENTOS DEL TEMA.....	14
Episteme histórica del tema.....	14
Episteme social del tema.....	14
Episteme cultural del tema.....	15
Variable independiente: Poética coloquial.....	16
Variable independiente: Expresión mestiza.....	17
Variable independiente: Crítica social.....	18
Variable dependiente: Auditivo.....	19
Variable dependiente: Interactivo.....	20
Variable dependiente: Cinético.....	21
TIPO DE ARTE.....	22
Arte escultórico (definición).....	22
Arte escultórico (relación con el tema).....	23
FUNDAMENTOS DEL TIPO DE ARTE.....	24
Contexto natural.....	24
Contexto edificado.....	25
Contexto social.....	26
REFERENTE AUTOR.....	27
John Cage.....	27
Jesús Rafael Soto.....	28
Alexander Calder.....	29
FUNDAMENTOS DEL AUTOR.....	31
John Cage.....	31
Jesús Rafael Soto.....	32
Alexander Calder.....	33
OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS.....	34
John Cage:.....	34
Aria (1958).....	35
Roaratorio (1979).....	36

Jesús Rafael Soto:.....	37
Esfera Theospacio (1989).....	39
OBRAS ESCOGIDAS DE REFERENCIA.....	43
4'33" de John Cage.....	43
Penetrables de Jesús Rafael Soto.....	44
Móviles de Alexander Calder.....	45
INTERPRETACIÓN DE LAS OBRAS ESCOGIDAS.....	46
Modo de interpretación de una obra.....	46
El sostén de una obra artística por un referente.....	47
LISTADO DE FUNDAMENTOS.....	48
PROPUESTA INNOVADORA.....	49
ÓRDENES COGNITIVOS.....	50
DISCURSO.....	63
PRODUCTO ARTÍSTICO: ESCULTURA.....	67
ANEXOS: PROCESO.....	68
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	71

DESARROLLO

Poética coloquial, expresión mestiza y crítica social del amorfino y su influencia en lo auditivo-interactivo-cinético en la población ecuatoriana 2024-2025

Colloquial poetics, mestizo expression and social criticism of the amorphin and its influence on the auditory-interactive-kinetic in the Ecuadorian population 2024-2025

Danny Steve Ocaña Saltos

Resumen

El estudio presentado explora el amorfino desde el uso coloquial en su poética, el mestizaje en la expresión y su rol crítico en la sociedad para su manifestación en un objeto artístico escultórico con principios auditivos, interactivos y cinéticos, influenciando a la población ecuatoriana 2024-2025. metodología de investigación utilizada en el proyecto es por Protocolo por Fundamentos donde se desarrolla a partir de citas y autores que aporten a la investigación.

En el trabajo se hacen referencia a los artistas John Cage, Jesús Rafael Soto y Alexander Calder, haciendo un análisis de sus obras e incorporando sus fundamentos en una propuesta que redimensione los roles culturales y artísticos inmersos en el diálogo experimental que sucede entre el artista, la obra y el espectador. Demostrando la capacidad artística del amorfino a partir de una disección cultural que se subvierte en una representación contemporánea para trascender la identidad y la tradición.

Abstract

The presented study explores amorphin through its colloquial usage in poetics, the blend of cultures in its expression, and its critical societal role, manifesting as an artistic sculptural object with auditory, interactive, and kinetic principles, influencing the Ecuadorian population in 2024-2025. The research methodology employed in this project is the Protocol by Fundamentals, developed through references and authors that contribute to the investigation.

The work references artists John Cage, Jesús Rafael Soto, and Alexander Calder, analyzing their works and incorporating their principles into a proposal that redefines the cultural and artistic roles embedded in the experimental dialogue between the artist, the artwork, and the viewer. This demonstrates the artistic potential of amorphin through a cultural dissection that is subverted into a contemporary representation to transcend identity and tradition.

Palabras clave:

Poesía, interacción cultural, identidad, tradición oral, cinético.

Keywords:

Poetry, cultural interaction, identity, oral tradition, kinetic.

Episteme del tema

“El amorfino se constituye como un género lírico fundamental en la tradición oral de la costa ecuatoriana, representando un vehículo cultural de la expresión

popular” (Pérez, 2021, p. 45). Es decir, según Pérez el amorfino se encuentra constituido como una especie de interpretación poética y rítmica que está muy arraigada a las raíces de las comunidades litorales del Ecuador, sobre todo en la zona de Manabí, permitiendo la transmisión de una cultura maleable y perceptible donde las manifestaciones y expresiones se acogen a un repertorio generacional que aún se mantiene en tradición y transformación.

Pero, el amorfino no es un rasgo distintivo únicamente de la costa del país, ya que el mestizaje entre la diversidad poblacional permite el intercambio de términos coloquiales, tradiciones y culturas que forman parte de otras comunidades locales o nacionalidades, pasando a ser el amorfino un ideal común como símbolo de identidad ecuatoriana que une a toda una nación.

Por lo tanto, el amorfino es un género con rasgos orales propios de la localidad que se transforma de manera generacional en diversas comunidades, decantando como símbolo nacional de una identidad colectiva en su expresión mestiza.

Teoría acerca del tema

“El amorfino, como forma poética oral, es performativo en su naturaleza, ya que depende de la interacción en vivo y la participación activa del público” (López, 2021, p. 93). Es decir, para López el amorfino es una expresión bucólica que se transmite de manera oral en la creación de un acto que encuentra similitud con un performance, donde el intérprete se entrega a los versos que declama, su lenguaje corporal interactúa para encontrar así una conexión intrínseca entre las palabras, los movimientos, la participación en general y las personas que están como espectadores del evento.

Pero, al ser un acto poético y performativo que atraviesa una barrera entre el intérprete y el receptor, el amorfino hace uso de un lenguaje coloquial con palabras, términos y frases propias de las comunidades que presencian estos eventos; teniendo así un mayor impacto al mostrar aquellos aspectos que identifican a cada zona culturalmente.

Por lo tanto, el amorfino se convierte en un acto performativo y bucólico que un intérprete manifiesta a través de una poética coloquial que mezcla tradición y aspectos habituales para relevar la identidad cultural de una comunidad.

Modelo artístico del tema

“Los amorfinos pueden ser entendidos como un modelo artístico que fusiona tradición y creatividad, ya que combinan elementos de la poesía popular con formas artísticas contemporáneas” (Martínez, 2020, p. 45). Es decir, según Martínez, los amorfinos son comprendidos como un arquetipo artístico que combina elementos tradicionales y una subversión de los mismos con partes que desafían la creatividad, debido al uso de recursos literarios y líricos propios de la poesía con la cotidianidad de las comunidades, creando conjuntamente productos artísticos que vayan en la vanguardia de lo contemporáneo.

Pero, el amorfino suele ser utilizado como un recurso romántico o de jactancia en la forma tradicional, sin embargo, en el arte puede ser aprovechado en áreas como el activismo para utilizar su plataforma directa con la comunidad y generar consecuencias acordes a nuevos objetivos a través de una retórica cotidiana que entrelaza problemáticas con versos.

Por lo tanto, los amorfinos hacen uso de elementos artísticos en la poética popular que decantan en una crítica social a partir de la propia tradición y cultura, generando una reevaluación de la identidad de una población.

FUNDAMENTOS DEL TEMA

Episteme histórica del tema

“Los amorfinos han sido cruciales en la construcción de una memoria colectiva que celebra las luchas, triunfos y valores de la comunidad montubia desde la época colonial” (Fernández, 2022, p. 65). Es decir, Fernández manifiesta que los amorfinos han tenido una relevancia importante en el desarrollo de la remembranza para toda una comunidad donde se conmemoran aquellos logros y hazañas que enaltecen la historia e identidad montubia, inmescuyendo los inicios en la época colonial hasta la trascendencia contemporánea para el legado colectivo.

Pero, el amorfino al tener un recorrido histórico presente en la cultura de eventos importantes permite la visualización explícita de la combinación intercultural entre personas con realidades distintas para demostrar a través de sus versos la disolución de la individualidad colectiva y realzar la apertura de una nueva identidad de ser montubio.

Por lo tanto, el amorfino reúne a través de versos la identidad montubia que se reinventa con el paso del tiempo para dar apertura a la expresión mestiza que celebra los valores culturales y tradiciones de una comunidad trascendente.

Episteme social del tema

“El amorfino ha sido fundamental para la cohesión social en las regiones rurales, ofreciendo una plataforma para la comunicación y solidaridad” (Vega, 2020, p. 34). Es decir, según Vega el amorfino es un aspecto importante para la vinculación intrínseca de una sociedad, sobre todo en las zonas con ruralidad, desarrollando una

base estable para la transmisión de mensajes e ideas en los diálogos e interpretaciones, además de la representación de la fraternidad entre los individuos pertenecientes a una comunidad manifestante.

Pero, la convergencia dentro de un grupo social no es comprendido en su totalidad hasta que se realiza una investigación de aquellos aspectos coloquiales y cotidianos que marcan el proceso creativo para el desarrollo de los versos y la poética de los textos, permitiendo una transformación interna haciendo uso de los recursos de la localidad.

Por lo tanto, los amorfinos son una amalgama para converger a las personas que pertenecen a la comunidad montubia y para las que no, a partir de la poética coloquial que va a la vanguardia comunicacional.

Episteme cultural del tema

“A través del amorfino, se evidencia un proceso continuo de negociación cultural, donde las comunidades reinterpretan y reafirman sus identidades” (Valencia, 2020, p. 85). Es decir, Valencia manifiesta que a partir del amorfino se puede hacer evidente el desarrollo que continuamente se da en las operaciones culturales, desde las propias comunidades que hacen reinterpretaciones de la identidad local, redefiniendo sus tradiciones, costumbres y expresiones artísticas sin perder la esencia que los representa, pero yendo a la vanguardia.

Pero, esta renovación de la cultura del amorfino y toda su relación con la identidad manabita y montubia permite hacer un análisis interno y cuestionarse aquello que está consolidado, generando así de manera espontánea una crítica hacia la cultura y la sociedad para que el futuro de las comunidades genere sus propias tradiciones y manifestaciones artísticas.

Por lo tanto, el amorfino sirve para la reinención de la cultura de una comunidad, a partir de una crítica social interna que se manifiesta a través de cada interpretación, impactando individual y colectivamente.

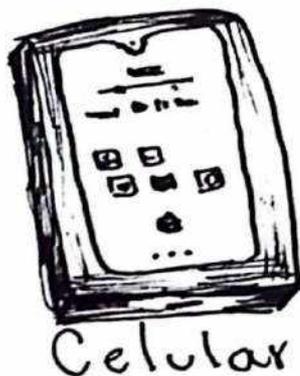
Variable independiente: Poética coloquial

“La poesía coloquial, sin renunciar a una cotidianidad intimista, es una poesía comprometida, testimonial y solidaria; los suyos son versos de clara raigambre social, aunque acude también a temas eternamente abordados...” (Alemany, 2015, p. 509-510). Es decir, según Alemany la poética coloquial es una manifestación que se inspira en el interior habitual de una comunidad, trascendiendo a partir de los propios valores intrínsecos que mantiene las raíces lingüísticas y culturales, además de los tópicos que se abordan en lo contemporáneo.

Pero, la poética coloquial tiene una connotación literaria con mayor relevancia al ocasionar una revalorización de aquellos elementos identitarios de una comuna que son fuente creativa para el desarrollo de productos artísticos como el amorfino, proponiendo así obras que trascienden a partir de la cultura tradicional subvertidos a la realidad contemporánea.

Por lo tanto, la poética coloquial es una manifestación que surge a partir de la identidad de una comunidad y la subversión de la misma para generar una reinención cultural desde las raíces hasta el legado que mantiene en expresiones como el amorfino.

Ilustración 1



(Ocaña, 2024, p. 10)

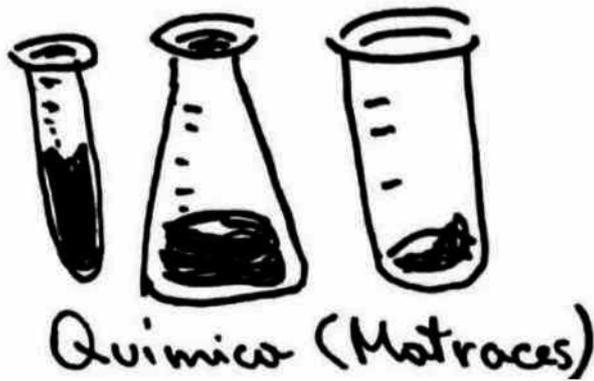
Variable independiente: Expresión mestiza

“La expresión mestiza no solo ha definido la literatura y la música, sino también el arte visual, donde se manifiestan influencias indígenas, africanas y europeas en una amalgama única que caracteriza el arte latinoamericano contemporáneo” (García, 2014, p. 42). Es decir, según García la expresión mestiza es una declaración híbrida de aquellos elementos culturales y artísticos pertenecientes a la identidad de distintos grupos étnicos o comunidades, combinando estos recursos en un discurso vehemente para la representación social contemporánea.

Pero, la expresión mestiza no está únicamente definido por aquellos rasgos de cada grupo étnico, puesto que expresiones como el amorfino, desafían los límites culturales y sociales de manera tradicional para proponer nuevos productos artísticos cargados de simbolismo, raigambre y folclore que representan a una sociedad entrelazada y no seccionada históricamente.

Por lo tanto, la expresión mestiza es la manifestación híbrida de la identidad colectiva de grupos étnicos como el amorfino que produce una redefinición de las fronteras culturales y sociales a partir de la raigambre y su legado.

Ilustración 2



(Ocaña, 2024, p. 11)

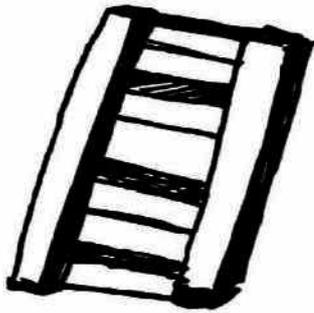
Variable independiente: Crítica social

“La crítica social es fundamental para entender cómo las preferencias culturales y estéticas no son simplemente una cuestión de gusto personal, sino que reflejan y refuerzan las jerarquías sociales y las luchas de poder” (Bourdieu, 2018, p. 96). Es decir, según Bourdieu la crítica social es un juicio necesario para el análisis y comprensión de las inclinaciones culturales y estéticas que no solo afectan de manera individual, puesto que son un espejo que acrecienta la división de poder acorde a una posición social y a la toma del control.

Pero, la crítica social puede ser utilizada como recurso semiótico en las expresiones artísticas y culturales como el amorfino, a partir de un juicio colectivo de los rasgos que pueden ser cuestionados para la generación de mensajes vigorosos que trascienden la hegemonía del poder y la contraposición a tópicos controvertibles.

Por lo tanto, la crítica social es un juicio emitido en expresiones artísticas y culturales como el amorfino que sirve como recurso para cuestionar tópicos controvertibles a partir de mensajes trascendentales.

Ilustración 3



Es colera

(Ocaña, 2024, p. 12)

Variable dependiente: Auditivo

“En la práctica del arte sonoro, cada sonido es una oportunidad para explorar y expandir nuestra percepción auditiva, trascendiendo las limitaciones de la música convencional” (Oliveros, 2017, p. 78). Es decir, según Oliveros dentro de la praxis del arte sonoro o auditivo el sonido se convierte en una pertinente forma de exploración y ampliación de la percepción auditiva, existiendo una manifestación vigorosa que desafía los límites de lo que se conoce como música o en aquellas expresiones que hacen uso de elementos sonoros.

Pero, la exploración de los sonidos dentro de las expresiones auditivas y artísticas como el amorfino permiten la relevancia de estas obras para generar un impacto sensitivo mayor en los receptores a partir de composiciones que utilizan elementos coloquiales sonoros arraigados dentro de la identidad auditiva comunal.

Por lo tanto, el amorfino tiene cualidades auditivas que pueden ser utilizadas en composiciones sonoras para generar obras artísticas que tengan un mayor impacto sensitivo en el público desafiando la percepción convencional.

Ilustración 4



(Ocaña, 2024, p. 13)

Variable dependiente: Interactivo

“La interactividad debería ser vista como una oportunidad para crear experiencias que fomenten la participación activa y la reflexión profunda en lugar de simplemente ofrecer respuestas rápidas” (Gavers y Bowers, 2021, p. 91). Es decir, según Gavers y Bowers la interactividad tendría que ser visualizada como un medio para producir experiencias que incentiven a la intervención dinámica y a la comprensión inmersiva de las obras artísticas, en contraposición de únicamente decantar en contestaciones esporádicas y sin sentido.

Pero, la interactividad no recae solamente en el uso de componentes que respondan a una acción o a un comando programado, puesto que, en el amorfino posibilita la comunicación directa entre el artista, el espectador, la cultura y la obra misma para intercambiar percepciones entre ellos a partir de una combinación de recursos culturales y contemporáneos.

Por lo tanto, la interactividad es un medio que posibilita la comunicación perceptual entre los involucrados para relevar tópicos como el amorfino a partir de la convergencia de recursos culturales y contemporáneos.

Ilustración 5



(Ocaña, 2024, p. 14)

Variable dependiente: Cinético

“La percepción cinética no solo implica observar el movimiento, sino comprender cómo este movimiento interactúa con el espacio y afecta nuestra experiencia del entorno” (Gibson, 2021, p. 112). Es decir, según Gibson la impresión cinética o cinetismo no conlleva únicamente a la apreciación del movimiento como tal, en su lugar trata de una comprensión clara sobre la interacción de este en un espacio determinado y su afección a la experiencia individual y colectiva dentro del medio.

Pero, la cualidad cinética de un objeto no está determinada solo por el movimiento como acción o a la sensación perceptible del movimiento, ya que, el amorfino, por ejemplo, permite realizar un recorrido cinético a través de sus propios elementos culturales para la generación de obras artísticas cinemáticas.

Por lo tanto, el cinetismo puede explorar más allá del movimiento como acción o sensación, a partir del amorfino y sus elementos culturales en un recorrido cinético decantado en una obra artística.

Ilustración 6



(Ocaña, 2024, p. 15)

TIPO DE ARTE

Arte escultórico (definición)

“En su definición, esculpir es la manera de expresar las impresiones que deja el ritmo sobre la materia y, siguiendo esta idea, podríamos arriesgar que una escultura parece convertirse en símbolo artístico y material de la acción del tiempo” (Loza, 2012, p. 116). Es decir, según Loza el arte escultórico a partir de la propia acción es una forma de expresión de las percepciones cadentes sobre la materia o la realidad, donde se mantiene esta episteme, para transformar a una escultura en signo artístico perceptible de un acto temporal.

Pero, la escultura como disciplina artística no solo es un medio que evidencia la materialización del tiempo dentro de un espacio a partir de la ejecución tridimensional de una idea, puesto que, permite a su vez la redefinición de la realidad a partir de la conceptualización, composición y subversión de los elementos y técnicas.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino es necesario la materialización espaciotemporal de una idea perceptible que, en la vanguardia, puede transformar la realidad a partir de la subversión cognitiva y técnica.

Ilustración 7



(Ocaña, 2024, p. 16)

Arte escultórico (relación con el tema)

“... cuando la obra deja de ser del autor y comienza a ser del contemplador, la escultura deja de ser un proceso para convertirse en un producto cultural” (Bañuelos, 2016, p. 82). Es decir, según Bañuelos la obra después de su concepción física termina de formar parte de la autoría de un artista cuando empieza a ser percibida por un espectador, provocando que la misma escultura se desprenda de esa connotación de los procesos técnicos para tener una conversión en una obra que tenga un impacto cultural.

Pero, la escultura se despoja del carácter técnico cuando entra en contacto con las percepciones del público, ya que ahora pasa a ser un elemento que tiene comunicación con la cultura del espacio donde se expone y que, con la utilización de fuentes conceptuales como el amorfino, que analizan y cuestionan la identidad local.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino se tiene que generar un diálogo entre la obra per se y la cultura coloquial para el análisis y reinención de la identidad tradicional.

Ilustración 8



(Ocaña, 2024, p. 17)

FUNDAMENTOS DEL TIPO DE ARTE

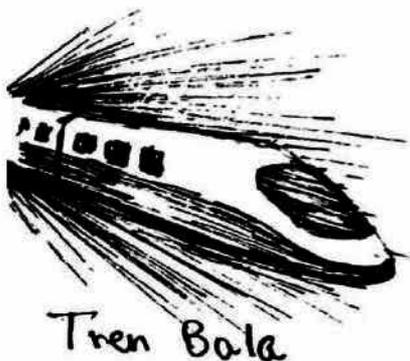
Contexto natural

“La percepción sensorial del entorno natural en la escultura contemporánea no se basa únicamente en lo visual, sino que invita a los espectadores a interactuar físicamente con las obras, tocando los materiales y recorriendo los espacios que las esculturas habitan” (Ruiz, 2015, p. 93). Es decir, según Ruiz la impresión sensitiva del medio inherente de la escultura contemporánea no se apoya solo en la parte visual, puesto que induce al público al intercambio físico con las obras a partir de la sensación de los componentes e itinerario del lugar.

Pero, la escultura además de permitir el abordaje multisensorial del público en su composición y en el espacio en que está dispuesta, también da la posibilidad de la interacción directa con la temática que trata, como el amorfino, a partir del uso plástico y semiótico para representar ideas trascendentales que transformen estos conceptos.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino es necesario la exploración de las percepciones del espectador a partir de la composición plástica y semiótica, transformando la concepción tradicional en un elemento de vanguardia.

Ilustración 9



(Ocaña, 2024, p. 18)

Contexto edificado

“Investigación y Escultura son términos afines, pero no equivalentes; no toda investigación es escultura, y, sin embargo, toda escultura que se precie debe llevar implícito un proceso de investigación” (Bañuelos, 2016, p. 29). Es decir, según Bañuelos existe una afinidad entre las expresiones investigación y escultura, mas no en equivalencia, puesto que no generaliza a la investigación en la representación escultórica y que, en cambio, la totalidad de esculturas tienen intrínsecamente un desarrollo investigativo.

Pero, esta relación implícita entre la escultura y la investigación permite el abordaje de tópicos como el amorfino a partir de una fundamentación que reúne aspectos conceptuales, culturales y coloquiales, para el desarrollo de propuestas artísticas innovadoras que están cargadas con un alto contenido semántico y semiótico.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino se debe realizar una investigación íntegra y diseccionada de la episteme para transformarlo en un recurso plástico que trascienda en el público.

Ilustración 10



(Ocaña, 2024, p. 19)

Contexto social

“Podemos acaso tropezar con la escultura, pero no podemos ignorarla. Esa es la razón por la que la escultura ha sido invariablemente el medio preferido del arte político y público de los monumentos conmemorativos” (Flynn, 2002, p. 8). Es decir, según Flynn es posible en un caso chocar con una escultura, pero no se puede ignorar una vez que se percibe, aprovechando esta cualidad en el ámbito artístico y político para el desarrollo de obras escultóricas monumentales que impacten a un mayor público simultáneamente.

Pero, estas cualidades de la percepción y de la monumentalidad de una escultura pueden ser utilizadas como rasgos relevantes para el abordaje cultural de un tema trascendental como el amorfino, representando sus elementos en una composición sensitiva para generar un impacto artístico y social a un mayor público.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino se puede hacer uso de la monumentalidad para mayor percepción y alcance como medio de expresión artística, cultural y social.

Ilustración 11



(Ocaña, 2024, p. 20)

REFERENTE AUTOR

John Cage

John Cage fue un artista y compositor influyente que revolucionó el arte y la música del siglo XX al explorar el azar y el silencio como elementos creativos. Sus obras desafiaron las concepciones tradicionales sobre lo que constituye el arte y la música. Su enfoque multidisciplinario cambió la relación entre el artista, el proceso creativo y el espectador.

“La obra de Cage en tanto multiplicidad inconsistente no tiene otro fin que el de poner ahí, en escena, la actividad de los sonidos. Nada de objetos ni de elementos, sino que solo acontecimientos” (Celedón, 2015, p. 81). Es decir, según Celedón la obra del artista John Cage con una diversidad variable tiene como objetivo el establecer en el espacio las actitudes y funciones del sonido, despojándose del valor material y elemental que tiene para establecer un carácter eventual que se involucra de manera performática.

Pero, John Cage no es únicamente un artista que explora la maleabilidad del sonido y los atributos que posee para la materialización plástica, puesto que investiga la

sonoridad de elementos caóticos como el silencio y el ruido para generar obras que se despojen de la episteme musical representadas dentro del espacio.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino es posible referir a John Cage y su exploración del sonido como materia espacial con atributos y elementos como el silencio y el ruido despojados de la música.

Ilustración 12



(Ocaña, 2024, p. 21)

Jesús Rafael Soto

Jesús Rafael Soto fue un artista venezolano destacado en el arte cinético, conocido por sus obras que exploran la percepción y el movimiento. Sus instalaciones y esculturas juegan con la ilusión óptica y el espacio, invitando a los espectadores a interactuar y experimentar el arte de manera activa. Soto buscó crear obras que se transformaran con la perspectiva y el movimiento del observador, contribuyendo significativamente al desarrollo del arte contemporáneo y redefiniendo el rol del espectador en el proceso artístico.

“La labor de Soto se asemeja más a la de un guitarrista que a la de un artista convencional ya que la guitarra se convierte en música de la mano del guitarrista del

mismo modo que los elementos geométricos en la obra de Soto se convierten en arte por y para la gente” (Mejía y Paredes, 2019, p. 35). Es decir, según Mejía y Paredes hacen una comparación al artista Jesús Rafael Soto con un guitarrista por la relación que tienen los objetos y el proceso de transformación cuando son manipulados por un artista, manifestando la geometría de su obra vinculada directamente con el público.

Pero, Jesús Rafael Soto no realiza obras plásticas que únicamente hegemonizan la visión, debido a la búsqueda del artista por la interacción del público en sus creaciones para obtener un efecto inmersivo entre la experiencia, el mensaje y la obra per se a partir de una abstracción vivencial y sensorial dentro del espacio.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino se puede interpretar al artista Jesús Rafael Soto y el uso de la inmersión del público en sus obras a partir de la interacción sensorial con el objetivo de la pieza y su trascendencia.

Ilustración 13



(Ocaña, 2024, p. 22)

Alexander Calder

Alexander Calder fue un escultor estadounidense pionero en el arte cinético, conocido por crear los "móviles", esculturas suspendidas que se mueven con el aire, y

los "stables", obras monumentales estáticas. Sus innovadoras piezas introdujeron el movimiento real en la escultura, cambiando la relación entre la obra, el espacio y el espectador. Inspirado en el equilibrio y la abstracción, Calder logró fusionar el arte y la ingeniería, transformando la escultura en algo dinámico y efímero y dejando un impacto duradero en el arte moderno.

“Poeta del movimiento, poeta del cielo cuyos móviles se entrelazan, se balancean –o permanecen inmóviles aguardando el abrazo del viento- en un maridaje de movimiento y unidad” (Durán, 2020, p. 75). Es decir, según Durán el artista Alexander Calder es asociado con la poética del movimiento y de la inercia de sus piezas artísticas que se acogen a los elementos naturales, especialmente en un espacio aéreo, gracias a la estructura escultórica dinámica que propicie la cinética de las partes en la unidad total.

Pero, Alexander Calder no trabaja tan solo con la expresión del movimiento en sus obras, ya que le da a este un carácter espaciotemporal que se transforma en un recurso plástico para la dirección que toman sus creaciones en torno a las temáticas que expone y a la naturaleza que acompaña en el cinetismo trascendental.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino se puede tomar como modelo a Alexander Calder para la manipulación del movimiento como expresión y material en un medio espaciotemporal.

Ilustración 14



(Ocaña, 2024, p. 23)

FUNDAMENTOS DEL AUTOR

John Cage

John Cage es un artista que explora el sonido de manera investigativa para su representación en el campo plástico, a través del descubrimiento de los distintos elementos que se entremezclan como el ruido y el silencio. El autor expone la pertinencia al escuchar para poder tener la capacidad de atravesar las barreras que se interponen entre el receptor y el mensaje auditivo que capta, invirtiéndolo como recurso y eje principal de una creación. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino partiendo con la búsqueda de los atributos sonoros como John Cage, es posible descifrar códigos entre las frecuencias de lo auditivo y lo insonoro para la valoración en composiciones perceptibles.

Ilustración 15

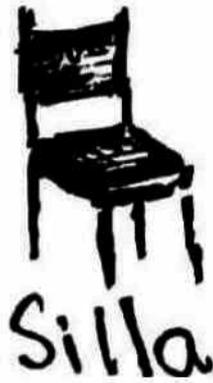


(Ocaña, 2024, p. 24)

Jesús Rafael Soto

Jesús Rafael Soto es un artista que tiene como principal objetivo en sus creaciones artísticas la participación activa del público que responda a sus obras, generando diálogos multisensoriales entre los involucrados y la pieza para crear experiencias inmersivas que despojan la jerarquía de los sentidos en las obras artísticas. Es por ello que el autor desarrolla piezas escultóricas e instalativas que se deslizan entre la cinética de la composición y la percepción de la idea a través del cuerpo. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino es fundamental generar ese evento interactivo mediante el diálogo perceptible entre la obra y el público, así como lo realiza Jesús Rafael Soto en sus producciones que invitan a la introspección externa.

Ilustración 16

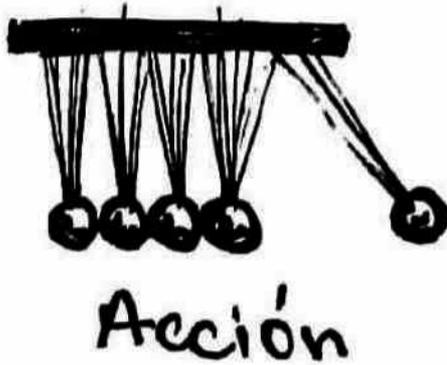


(Ocaña, 2024, p. 25)

Alexander Calder

Alexander Calder es un artista cinético que trabaja con la paradoja del movimiento y la inercia entre sus móviles para crear obras artísticas que se despojen de la convención tradicional de un recurso plástico. Es así como el autor explora las cualidades de la dinámica y la estructura de sus piezas para converger técnica y artísticamente en una serie de elementos que traigan al espacio-tiempo un movimiento, la acción, expresión o percepción de este. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino se requiere de la poética dinámica y estática que proporciona el movimiento al ser investigado como Alexander Calder, utilizándolo en la representación plástica para la estética cinética que transmiten en sus acciones.

Ilustración 17



(Ocaña, 2024, p. 26)

OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS

John Cage:

4'33" (1952)

"4'33"" de John Cage es una composición en la que los músicos permanecen en silencio durante tres movimientos que suman un total de 4 minutos y 33 segundos. La idea principal de la obra es explorar el concepto de silencio dentro de la música, aunque Cage no lo veía como ausencia total de sonido, sino como una oportunidad para apreciar los ruidos ambientales, como los del público o el entorno. Con esta pieza, Cage desafía las ideas tradicionales sobre lo que constituye la música, sugiriendo que cualquier sonido, incluso aquellos no planificados, tiene valor musical y merece ser escuchado. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra 4'33" de John Cage, es posible investigar aspectos innovadores de elementos que se mantienen implícitos en la cultura y la sonoridad de la identidad ancestral.

Ilustración 18



Premio

(Ocaña, 2024, p. 27)

Aria (1958)

"Aria" de John Cage es una obra para voz en la que la intérprete sigue una partitura gráfica, combinando distintos estilos vocales y lenguajes a lo largo de la pieza. La idea principal de la obra es permitir libertad creativa, donde la cantante decide cómo y cuándo interpretar los diferentes pasajes, modificando el tono, el ritmo y el timbre según su criterio. Con esta obra, Cage desafía las normas tradicionales de la música, permitiendo que cada interpretación sea única y destacando el papel del azar y la expresión individual en el proceso creativo. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando de referencia la obra Aria de John Cage, se pueden combinar componentes que desafían lo tradicional para generar un producto original que reinterpreta la cultura y expone el mestizaje de sus expresiones.

Ilustración 19



(Ocaña, 2024, p. 28)

Roaratorio (1979)

"Roaratorio" de John Cage es una pieza multimedia que integra música, grabaciones, recitación y elementos de la cultura irlandesa, como la música tradicional y las narrativas orales. El principio creativo de la obra es conectar distintas formas de expresión, combinando sonidos y palabras de manera que se entrelazan entre sí. Cage emplea esta obra para crear una experiencia envolvente, donde la música y el habla se fusionan, desafiando la distinción entre ambos. A través de la mezcla de sonidos aleatorios y su yuxtaposición, Cage invita al oyente a ver la obra como un collage que refleja la complejidad de la vida y su cultura. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra Roaratorio, resulta factible el uso del lenguaje coloquial y de las expresiones culturales transmitidas a través de la oralidad para la generación de una propuesta plástica y crítica.

Ilustración 20



(Ocaña, 2024, p. 29)

Jesús Rafael Soto:

Penetrables (1967)

"Penetrables" de Jesús Rafael Soto son instalaciones interactivas que animan a los espectadores a atravesar estructuras formadas por tubos colgantes y figuras geométricas. Estas obras convierten el espacio físico en un entorno donde el movimiento y la participación del público son esenciales. El concepto creativo detrás de las piezas se basa en la idea de eliminar la separación entre el arte y el espectador, permitiendo que la audiencia no solo observe, sino que también viva la obra de forma directa e inmersiva. Soto utiliza la interacción y la aleatoriedad del movimiento para generar una experiencia sensorial, en la que la percepción del espacio y de la obra varía constantemente a medida que las personas se desplazan a través de ella, resaltando la relación dinámica entre el arte, el espacio y el espectador. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra Penetrable de Jesús Rafael Soto en la participación del público dentro de la propuesta para que una mayor experiencia sensorial que conecte con los rasgos perceptibles de la cultura y lo coloquial.

Ilustración 21



(Ocaña, 2024, p. 30)

Formas en Espacio (1971)

"Formas en espacio" de Jesús Rafael Soto es una escultura cinética compuesta por líneas y planos que parecen estar flotando en el aire. Los elementos geométricos de la obra interactúan con el espacio y el movimiento del espectador, creando la ilusión de que las formas están en constante cambio. El principio creativo de la obra se centra en la relación entre el espectador, el espacio y la percepción visual. Soto utiliza esta estructura para cuestionar la idea de que el arte es algo estático, invitando a la audiencia a mover su punto de vista y observar cómo las formas parecen cambiar y moverse dependiendo del ángulo desde el cual se vean. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra Formas en espacio de Jesús Rafael Soto al cuestionar y criticar la perspectiva tradicional de la cultural y de las expresiones que están arraigadas a las comunidades, permitiendo la revolución de la identidad manabita.

Ilustración 22



(Ocaña, 2024, p. 31)

Esfera Theospacio (1989)

"Esfera Theospacio" de Jesús Rafael Soto es una escultura que consiste en una esfera de formas geométricas interconectadas, en la que el espectador puede experimentar el espacio y el movimiento desde diferentes perspectivas. La obra está diseñada para jugar con la percepción visual, creando una ilusión de profundidad y dinamismo a través de su estructura tridimensional. El principio creativo detrás de la obra radica en la idea de que el arte debe ser una experiencia activa e inmersiva, puesto que Soto invita a los espectadores a moverse alrededor de la escultura y a interactuar con ella, lo que transforma la forma y la percepción en función de su posición. A través de este enfoque, el artista utiliza la luz y el espacio para crear una experiencia sensorial donde la obra parece cobrar vida y cambiar constantemente, enfatizando la relación entre el espectador y el entorno. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra Esfera Theospacio de Jesús Rafael Soto al incentivar la interacción inmersiva entre el público y la obra en sus componentes semánticos y perceptibles que parten de la propia cultura.

Ilustración 23



(Ocaña, 2024, p. 32)

Alexander Calder

Móviles (1931)

"Móviles" de Alexander Calder es una serie de esculturas que rompen con la idea convencional de la escultura fija. Estas obras están formadas por formas geométricas livianas, como círculos, triángulos y líneas, que cuelgan y se mueven libremente, respondiendo al aire o a la interacción del espectador. El concepto creativo de Calder se basa en el equilibrio y la gravedad para generar un movimiento constante, lo que le da a la obra una cualidad dinámica y siempre cambiante. Calder usa este enfoque para animar sus esculturas, creando una experiencia interactiva donde el espectador puede observar cómo los elementos se desplazan y forman nuevas configuraciones visuales en cada momento. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra Móviles de Alexander Calder al incluir la posibilidad del dinamismo a partir de la jerarquía visual de los elementos y el movimiento que estos generan en una composición equilibrada.

Ilustración 24



(Ocaña, 2024, p. 33)

Cheval Rouge (Caballo rojo) (1937)

"Caballo rojo" de Alexander Calder es una escultura estática que presenta un caballo simplificado y abstracto en color rojo. A través de líneas y formas planas, Calder crea una figura que transmite una sensación de movimiento y energía, a pesar de no ser una pieza móvil. La idea principal de Calder en esta obra es fusionar el arte moderno con elementos de la naturaleza, tomando un objeto tradicional como el caballo y transformándolo en una forma geométrica y vibrante. Calder emplea tanto el color como la forma para evocar la sensación de que, aunque la escultura sea fija, el dinamismo y la vitalidad del caballo siguen presentes en la percepción del espectador. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra Caballo rojo de Alexander Calder al explorar la ausencia del movimiento como aspecto dinámico que no se considera en el ismo, permitiendo una simbiosis cinética entre la cultura y el hecho artístico.

Ilustración 25



(Ocaña, 2024, p. 34)

Viuda negra (1948)

"Viuda negra" de Alexander Calder es una escultura cinética que muestra una estructura compleja de formas geométricas suspendidas, creando la apariencia de una araña gigante. La pieza destaca por su gran tamaño y su capacidad de movimiento suave, con elementos que parecen estar en equilibrio y suspensión continua. El principio creativo de Calder en la obra se basa en el uso del movimiento y la gravedad para explorar el espacio tridimensional. Al combinar partes fijas y móviles, Calder invita al espectador a observar cómo la escultura cambia constantemente con el aire, generando una sensación de vitalidad y dinamismo. Utilizando esta obra para resaltar la relación entre el objeto y el espacio, transformando una figura estática en una experiencia sensorial que juega con la percepción del espectador. Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra Viuda negra de Alexander Calder al hacer una exploración del espacio con los recursos cinéticos que se interpretan de una disección cultural para la propuesta de un movimiento contemporáneo.

Ilustración 26



(Ocaña, 2024, p. 35)

OBRAS ESCOGIDAS DE REFERENCIA

4'33" de John Cage

"4'33", compuesta de puros silencios y cuyo nombre indica su duración, anulará a todos los agentes del proceso musical para dejar aparecer los sonidos próximos, la actividad que en todo momento está en acción, sonando" (Celedón, 2015, p. 77). Es decir, según Celedón la obra 4'33" de John Cage es una composición silenciosa que tiene su temporalidad por nomenclatura, descartando otros aspectos inmersos en el desarrollo musical para la relevancia de una sonoridad próxima y cotidiana que se mantiene en constante reproducción, pero con ausencia de oyentes.

Pero, la obra 4'33" de Cage no sostiene únicamente el principio creativo de la exposición del silencio en la música, puesto que realiza una invitación a la introspección de este en la cotidianidad de la comuna y cómo forma parte de una composición sonora que reúne otros tantos recursos culturales que no son explotados en las representaciones artísticas.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia la obra 4'33" de John Cage al partir de una

reinterpretación de los elementos sonoros en las composiciones coloquiales que mantienen como expresiones de identidad y cultura.

Ilustración 27



(Ocaña, 2024, p. 36)

Penetrables de Jesús Rafael Soto

“El penetrable de Jesús Soto aleja las obras de los muros o museos tradicionales, siendo apto para todo público” (Mejía y Paredes, 2019, p. 36). Es decir, según Mejía y Paredes la obra artística de los Penetrables de Jesús Rafael Soto son piezas que se mantienen distantes del establecimiento clásico de los lugares de exposición, despojándose del elitismo de un museo o galería para adentrarse en la urbe de un nuevo espacio con mayor acceso de las personas para generar un impacto que revolucione el arte contemporáneo.

Pero, la muestra de Penetrables de Jesús Rafael Soto no mantiene de manera particular el principio creativo de la erradicación de la idea de que el arte y el público se encuentran separados gracias a la inmersión en la obra, puesto que busca generar una nueva perspectiva del espacio en que convergen la pieza y el espectador a través de un intercambio dialéctico y plástico.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia los Penetrables de Jesús Rafael Soto al buscar la exploración de espacios de exposición que se acerquen más al público, permitiendo la inmersión activa en la obra.

Ilustración 28



(Ocaña, 2024, p. 37)

Móviles de Alexander Calder

“Lo que hace Alexander con sus móviles es representar la vida, es decir, eleva la escultura que se mueve con alma propia; es lo vivo representado, la ausencia de lo quieto, la naturaleza hecha escultura...” (Barrero, 2001, p. 320). Es decir, según Barrero las piezas móviles de Alexander Calder son una representación metafórica de la vida en sí misma, decantando en la elevación de la escultura al descubrir su esencia, manifestando la vitalidad, poniendo en escena la quietud y la propia vista figurativa de la escultura.

Pero, las obras móviles de Alexander Calder no tienen singularmente el principio creativo de la obra en la combinación del equilibrio y de la gravedad para generar dinamismo y cambio, ya que estas piezas también buscan la exploración espacial a

partir del establecimiento en el medio y la búsqueda de un recorrido perceptual del movimiento.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino tomando como referencia los Móviles de Alexander Calder al combinar elementos cinéticos de tal manera que converjan en un movimiento espacial y perceptible.

Ilustración 29



(Ocaña, 2024, p. 38)

INTERPRETACIÓN DE LAS OBRAS ESCOGIDAS

Modo de interpretación de una obra

“La interpretación simbólica o hermenéutica trata al sueño o al material en su totalidad sustituyéndolo por otro contenido comprensible, similar o parecido” (Loza, 2006, p. 59). Es decir, según Loza la interpretación del simbolismo o de la exégesis conceptual de la episteme o del objeto de manera total ser sustituido por un listado de elementos a ser entendidos, comparados y analizados; indicando la relevancia que mantiene la interpretación de obras a partir de la investigación y la crítica.

Pero, la interpretación de una obra a partir del desglose de la semiótica y de la herramienta hermenéutica que conforma su composición no es la única parte que se

investiga, puesto que los materiales, los procesos y la obra per se en torno al contexto y espacio permiten llegar a un trasfondo mucho más complejo y completo para discernir los fundamentos a tomar de referencia.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino es necesario realizar la interpretación semiótica, hermenéutica, material y perceptual de obras afines a la temática establecida.

Ilustración 30



(Ocaña, 2024, p. 39)

El sostén de una obra artística por un referente

“El arte no se crea de manera aislada. Incluso las obras más revolucionarias tienen sus raíces en lo que ya existían antes, transformando y expandiendo el pasado” (Abramovich, 2015, p. 23). Es decir, según Abramovich el arte y el proceso creativo que conlleva para su desarrollo no se encuentra aislado de las referencias de otros autores, puesto que, incluso las piezas más influyentes tienen componentes que toman como inspiración obras previas para revolucionar y ampliar la concepción del pasado y la incidencia de las piezas.

Pero, el hacer referencia a una obra previamente creada no implica replicar los mismos elementos para establecer el ritmo de símbolos y temas, al contrario, tiene como

propuesta la disección epicrítica de los rasgos conceptuales y materiales para aplicarlos al contexto contemporáneo en piezas que vayan a la vanguardia de la concepción artística.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino resulta pertinente la referencia a otros autores para adaptar sus procesos y elementos iconográficos en las piezas contemporáneas que realcen un nuevo contexto y técnicas vanguardistas.

Ilustración 31



(Ocaña, 2024, p. 40)

LISTADO DE FUNDAMENTOS

- Vehículo de expresión popular.
- Performance natural e interactivo.
- Modelo tradicional y creativo.
- Construcción memorial.
- Plataforma de comunicación social.
- Reinterpretación de la identidad.
- Testimonio social.
- Amalgama de rasgos étnicos.

- Lucha de poder colectiva.
- Expansión del sonido.
- Participación y reflexión activa.
- Comprensión espacial del movimiento.
- Expresión material de una idea.
- Producto cultural.
- Recorrido espacial y perceptual.
- Investigación.
- Valor público.
- Actividad de los sonidos.
- Geometría comunitaria.
- Unidad del movimiento.
- Acción del sonido.
- Acceso público.
- Representación vital.
- Hermenéutica y semiótica.
- Expansión del pasado.

PROPUESTA INNOVADORA

Ilustración 32



(Ocaña, 2024, p. 45)

ÓRDENES COGNITIVOS

Orden Metacognitivo.

"Las palabras son símbolos que representan objetos y acciones, en el sentido de que están en vez de ellos; en esta medida tienen significado."
(Dewey, 1934, p.94)

*Concepto:
Veleta de gallo

Palabras claves:

Poesía, interacción cultural, identidad, tradición oral, cinético.



*Poesía coloquial, expresión mestiza y crítica social del amorfino...

Orden Metacognitivo:

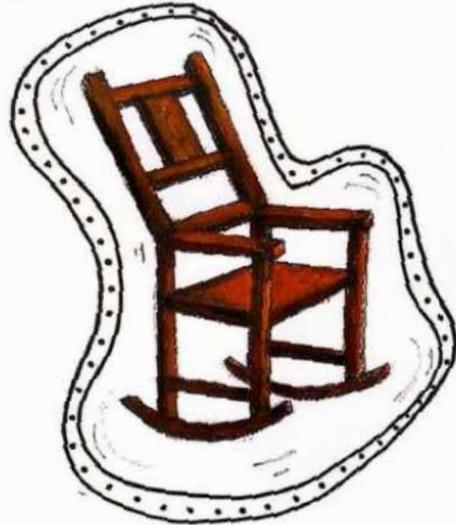
P.C. →

*Canario Criollo.



El canario criollo o de tierra, es una especie propia de Manabí. Su canto es parte de la identidad auditiva de la fauna local.

*Objeto: Silla mecedora

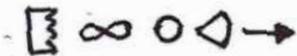


La silla, al mecerse, genera un movimiento que sintoniza con el sonido.

Orden Metacognitivo:

P.C. →

* Abstracto

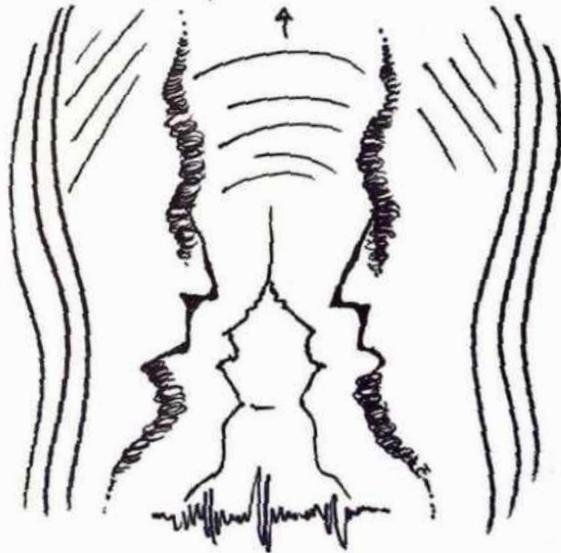


- Combinación de formas -



* Siringe.

Órgano de las aves que les permite "cantar."



Orden Metacognitivo.

⇒ Símbolos.

"Poesía coloquial expresión mestiza y crítica social del amorfino..."



*Poética.

- "Llave de agua."
- FLUIR.
- La modulación de las palabras para decantar como el agua.



*Coloquial.

- "Zapatos de lona."
- NO FORMAL.
- Lo común es identidad.

Orden Metacognitivo.

→ Símbolos.

*Ruptura.



*Expresión.

- "Concha Spondylus"
- RELACIÓN.
- La imitación de la emisión del mensaje.



- "Huevo roto"

*CRÍTICA SOCIAL

- La decisión de develar el interior oculto.



*Mestiza.

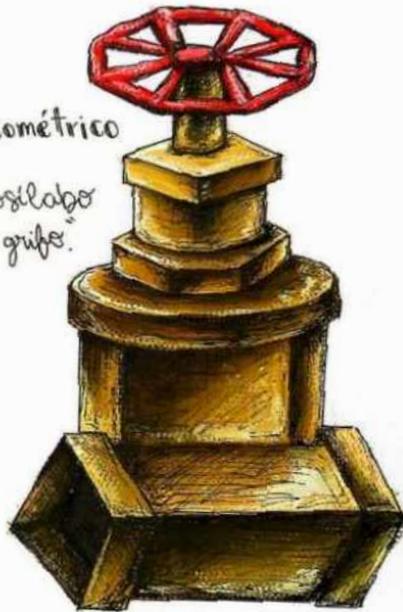
- "Tambor de mano."
- DOS VISTAS.
- Popularización de un externo entre la interacción fronteriza.

Orden Geométrico.

"... todo artista auténtico evitará el material ya explotado estéticamente y buscará material en el que pueda tener libre juego su capacidad de visión individual y de interpretación."
(Dewey, 1934, p. 100)

* Geométrico

- "Octosilabo del grifo."



- Interpretaciones

Surgen a partir de la selección de la idea e investigación en torno a la "llave de agua" que, como símbolo del tema, permite la generación de ideas nuevas.

Dirigieron la búsqueda de la forma del concepto y figura.

La conformación estética del objeto permite su conceptualización natural con el tema.

Orden Geométrico.

- Interpretaciones.

* Abstracto

- "Funcionamiento"

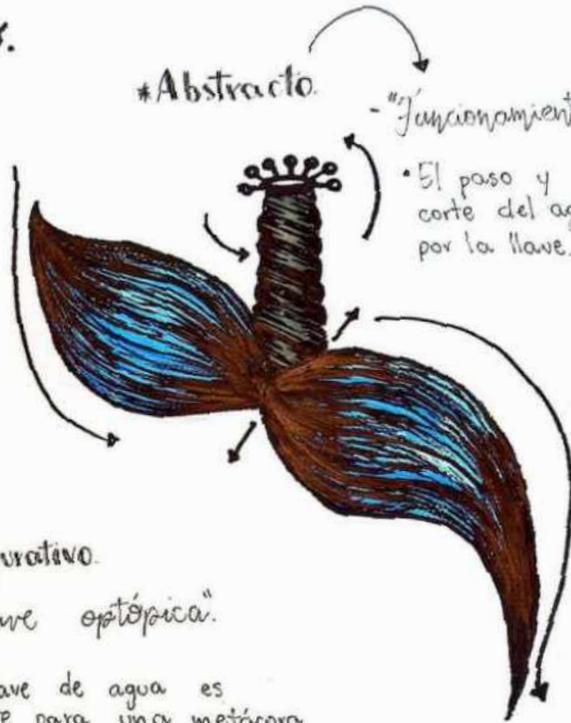
• El paso y corte del agua por la llave.



* Figurativo

- "llave óptica"

• La llave de agua es soporte para una metáfora visual decantada en el pulpo.



Orden Geométrico.

Interpretaciones.

*Hiperrealista

- "Recontexto del amorfino"

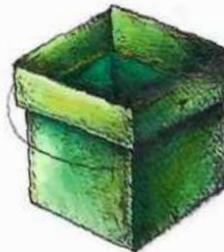
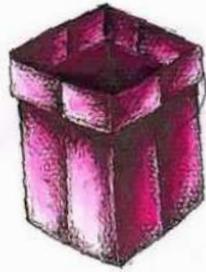
(Lechuzca de tierra)



- El amorfino, para su perdurabilidad, debe adaptarse a los nuevos contextos culturales y dejar de estar en celebraciones de vida solamente, para presentarse en el duelo.

*Abstracto geométrico.

- "Cotidianidad del género"



- Reproducción.

Orden Disposicional.

*LUGAR DE EXPOSICIÓN.

"... en el contemplador, como en el artista, debe producirse un ordenamiento de los elementos del todo que es, en su forma aunque no en los detalles, el mismo por caso de organización del creador de la obra experimentado conscientemente."

- Dewey, 1934, p. 64

La obra será expuesta dentro de una muestra escultórica en una sala de este museo. Siendo ideal por el tipo de exhibiciones sobre la cultura popular de la localidad, así es el amorfino escultórico.



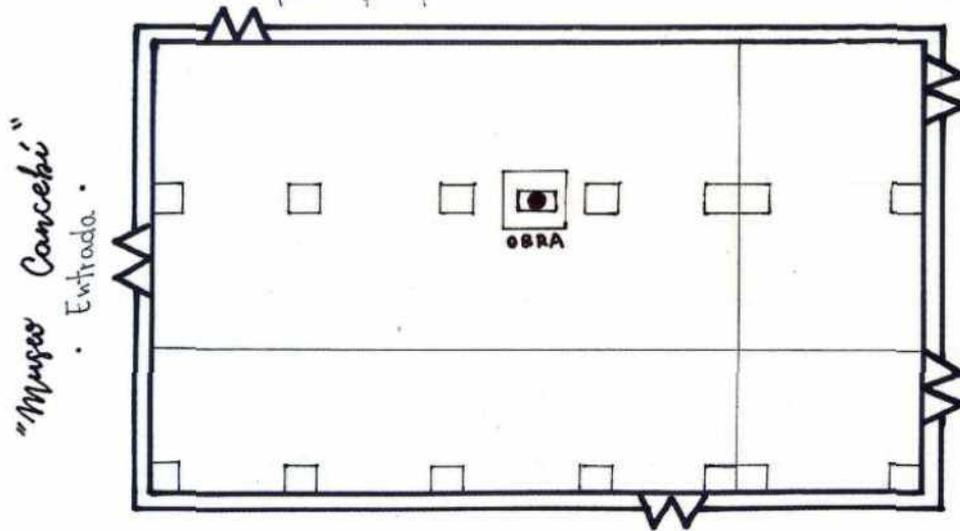
"Museo Municipal Etnográfico Concebí"

- Dirección: Manta, Av. 2 y Calle 9 frente al Palacio de Justicia.

El "Concebí", popularmente llamado, está situado en el antiguo Hotel Aragón, construido en 1908. El museo fue creado con el objetivo de rescatar la memoria del campesino del montubio y del cholo pescador de Manabí. Mantiene exposiciones sobre la vida tradicional, objetos culturales y materiales. El nombre "Concebí" representa geográficamente la franja central de la costa de Manabí, ocupada por el Señorío de Concebí.

Orden Disposicional.

- **UBICACIÓN.** La obra será expuesta en el centro de la sala para que puedan interactuar con las vistas de los dos lados.

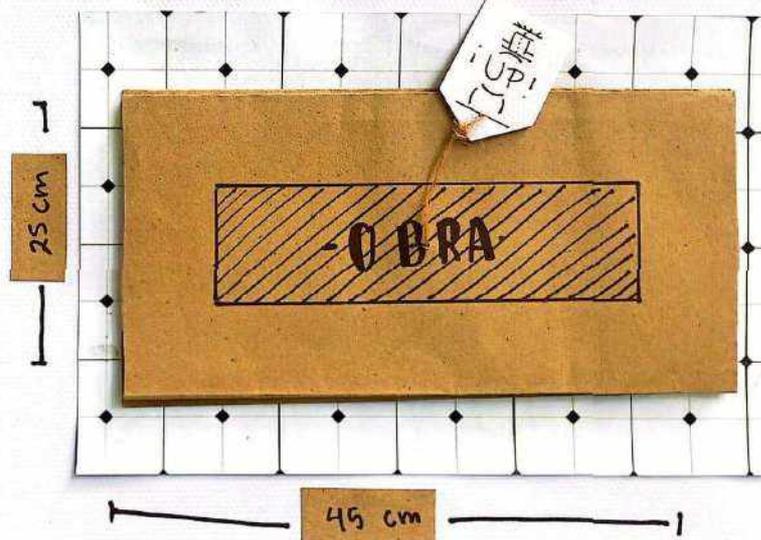


Orden Disposicional.

• BASE.

- La obra estará dispuesta sobre una base de 25 cm de ancho, 45 cm de largo y 10 cm de alto. Hecha con madera, permitirá elevar un poco la pieza y que pueda ser exhibida de manera profesional, sin contacto con el suelo.

Modelo escala



Orden Morfológico.

"... hemos considerado la forma como algo que organiza el material y lo transforma en materia del arte."
 (Dewey, 1934, p. 151)

La búsqueda de la forma.

La obra parte desde la investigación y subversión del símbolo, la llave de agua en representación a la poética. Llegando así, desde la naturaleza del objeto, a encontrar una figura en este elemento: la válvula de guillotina. Esta es una llave que, a través de su "cuchilla," corta el paso del agua cuando se gira el timón que la acciona. La obra toma este objeto para representar su forma en el material (madera), y generar la pieza escultórica.

VÁLVULA DE GUILLOTINA

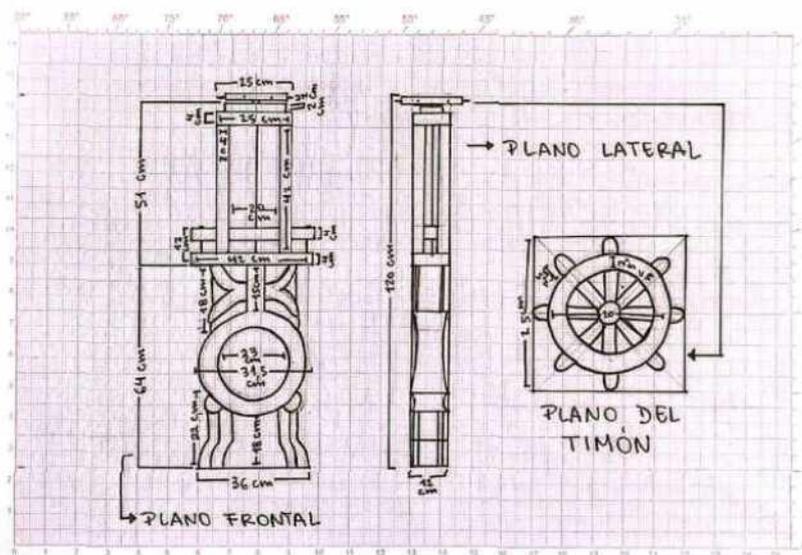


Orden Morfológico.

PLANOS.

Las medidas y puntos de vista de la obra, acorde a la creación de esta.

Esto permite al artista entender las dimensiones para la cantidad de material a utilizar.



Orden Morfológico.

OBRA FINAL.

CONCEPTUALIZACIÓN.

"

Se muestra una escultura en madera inspirada en una válvula de guillotina. Esta representa en la naturaleza de su forma la poética del amorfino, al ser decantada por la modulación (llave) y la fluidez (agua) de las palabras. En partes, de la obra, como el timón, se representa el octosílabo y el resto del cuerpo es la métrica. La acción de subir y bajar la cadena es metáfora del ritmo.

La obra también refleja la expresión mestiza por contar dos caras de un mismo objeto y el hecho de "cortar" el paso de agua con la guillotina es un símil de la crítica social y tajante hacia el amorfino.



Orden Concreto.

"El material del que se compone una obra de arte pertenece al mundo común, más bien que al yo, sin embargo, hay autoexpresión en el arte porque el yo asimila ese material, de un modo característico, para devolverlo al mundo plástico en una forma que constituye un objeto nuevo"

(Dewey, 1934, p. 121)

*LAUREL.

La madera de laurel es buena para la escultura debido a su facilidad de trabajo, textura suave y apariencia. Su relativa blandura y su sencillez de tallado permite al escultor crear formas complejas y detalles finos. Además, su color y veta natural añaden un atractivo estético a las piezas terminadas.

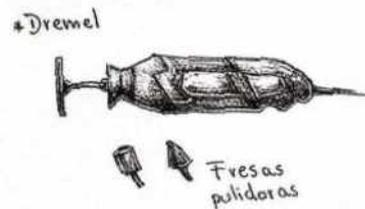
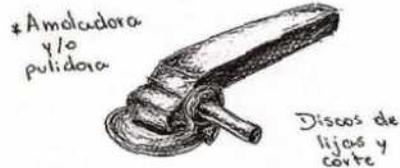
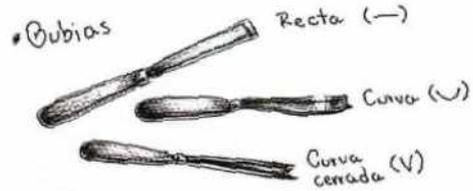
material. Madera
material como obra.
Madera a ser escultura.



Orden Tecnológico.

"Los avances significativos de la técnica quedan, pues, en conexión con esfuerzos para resolver problemas que no son técnicos, sino que surgen de la necesidad de nuevos modos de experiencia."
(Dewey, 1934, p.159)

- Herramientas.



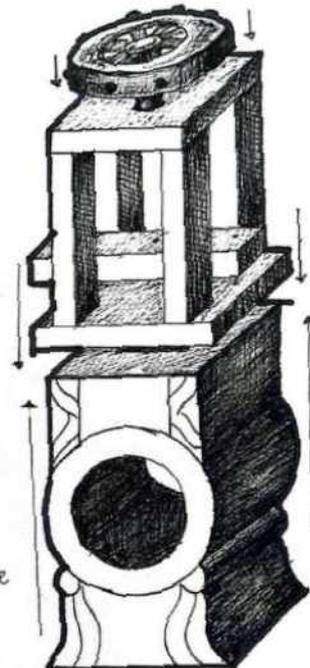
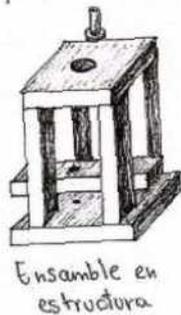
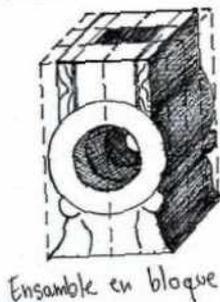
Técnica. ESCULTURA.

La escultura en madera es una forma de arte tridimensional que implica dar forma a la madera mediante técnicas de tallado y/o ensamble. Los escultores utilizan herramientas para eliminar o agregar material a un bloque de madera, creando así la forma deseada. Parte desde la selección de la madera, el ensamble del bloque, el desbastado y el modelado, para concluir con los acabados.

Orden Tecnológico.

Técnica. Escultura (ensamble).

La técnica de ensamble en escultura en madera consiste en unir diferentes piezas de madera, ya sean talladas, encontradas o procesadas de alguna forma para crear una obra tridimensional. Esta técnica, tradicionalmente, es vista como un método de construcción sin embargo, también puede considerarse una tecnología en el sentido que implica el uso de herramientas y procesos para unir partes con el fin de crear una estructura.



Orden Tecnológico.

Cinético.

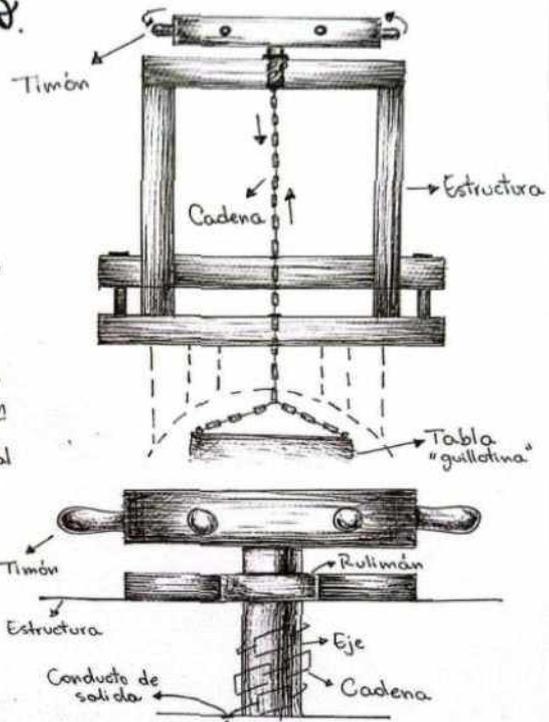
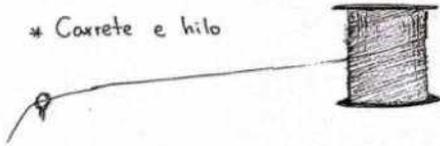
MECANISMO DE POLEAS.

Es un sistema simple que utiliza una rueda con un canal por donde pasa una cuerda o cable para levantar o mover objetos.

En la escultura, se transforma el sistema de poleas que, tradicionalmente, es horizontal. Esto debido a la inspiración que toma de una máquina de coser, donde el porta-carrete estiría el hilo a través de una guía.

Es así que se genera un movimiento vertical que sube y baja una tabla, conectada por una cadena al eje del timón.

* Carrete e hilo



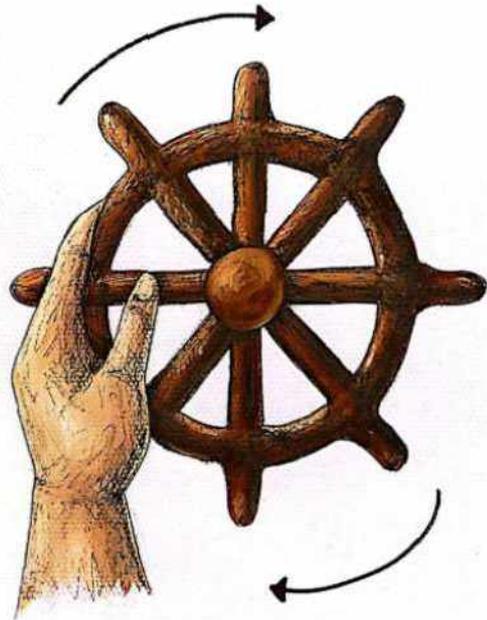
Orden Sensitivo.

"La expresividad del objeto es el informe y la realización de la fusión completa de lo que experimentamos, de lo que nuestra actividad de percepción atenta lleva a lo que recibimos mediante los sentidos."

(Jewey, 1934, p. 116)

Interactividad.

La interacción de los sentidos con la obra artística es fundamental para la experiencia estética. Contando con que la pieza ya posee un carácter visual con el hecho de la disposición en el espacio, sin embargo, posee la característica en el sentido háptico al existir el contacto directo entre la escultura y el espectador. El sujeto toma con sus manos el timón de la obra, lo hace girar y esto acciona el mecanismo de polea para hacer funcionar la "guillotina".



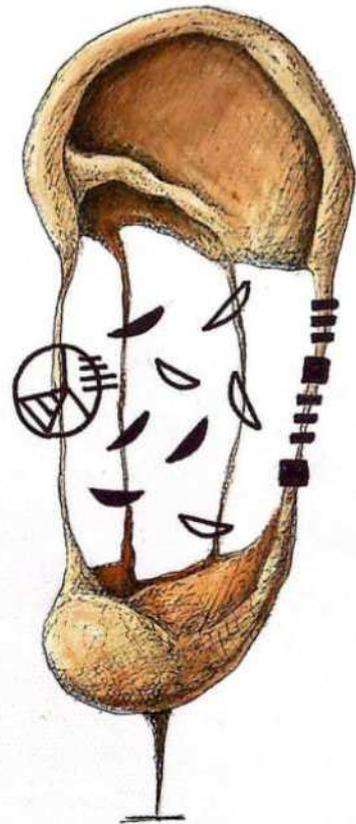
Orden Sensitivo.

Interpretación auditiva.

El sentido auditivo se encuentra inmerso en la obra en dos ejes importantes.

El primero, surge a partir de la sonoridad y el lenguaje rítmico que componen al amorfino, que de por sí, ya cuenta como un elemento formado para ser auditivo. El octosilabo, el ritmo y la métrica, que refuerzan el sentido de la poética, están interpretados en la naturaleza del objeto artística.

Asimismo, como menciona Bojorque en 2025 sobre las impresiones de los sentidos, el sentido auditivo permite al ser humano ubicarse y conectarse con su cuerpo y la obra. Resuelto en los ejes que conscientemente, el artista trabaja: ubicar al público en un contexto específico, que el espectador obedezca a la acción y el equilibrio perceptible en la obra por parte del sujeto.



Orden Energético.

Aura de la obra.

"Al acercar espacial y humanamente los cosas, la reproducción actualiza lo reproducido, lo inserta en la vida cotidiana." (Benjamin, 2003, p. 39).

Es decir, el autor explica que la reproducción técnica elimina la distancia física y simbólica que antes alejaba a la obra del espectador. Esta serie permite que la pieza llegue a cualquier sitio, integrándose en la vida cotidiana.

Pero, la reproducción no es tan solo la inserción de la obra en la cotidianidad para diluir la distancia; también podría partir de un objeto común, como una "llave de agua", para dotarlo de un significado crítico sin perder el aura y construir una nueva.

Por lo tanto, la reproducción puede ser una herramienta para resignificar lo cotidiano y provocar reflexión cultural, donde un objeto común puede adquirir simbolismo.



Orden Energético.

Interpretación pictórica



Orden Valorativo.

"El arte ha sido el medio de conservar vivo el sentido de los propósitos que rebasan la evidencia y los significados que trascienden el hábito endurecido."
(Dewey, 1934, p. 394)



Post-exposición.

La obra, una vez haya sido expuesta como producto de investigación en la sustentación de tesis y en el museo "Concebi" en la Expo-Graduados, piensa ser donada a la Facultad de Artes, Humanidades y Patrimonio, concretamente a la carrera de Artes Plásticas. Este acto es relevante porque permite al artista demostrar que ese espacio fue necesario para su formación, además, la obra podrá ser discutida por un público más amplio, contribuyendo a la preservación cultural y artística, y la inspiración de otros estudiantes.



DISCURSO

La presente obra escultórica, constituye el resultado práctico del proceso de titulación del artista en la carrera de Artes Plásticas de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Su creación responde al tema central de la tesis: “Poética coloquial, expresión mestiza y crítica social del amorfino y su influencia en lo auditivo, interactivo y cinético para la población de Manta 2025”. A través de este proyecto se explora cómo el arte puede traducir, reinterpretar y actualizar manifestaciones tradicionales de la oralidad popular, en este caso el amorfino, mediante una propuesta escultórica de carácter participativo, móvil y simbólicamente potente.

La obra consiste en una escultura construida en madera laurel, de aproximadamente 1,20 metros de alto y 40 centímetros de ancho, estructurada bajo la forma de una válvula de guillotina. El mecanismo incorpora un volante giratorio superior, conectado mediante una cadena y un sistema interno de guía o polea, que permite al espectador accionar una pieza móvil de madera que asciende y desciende como compuerta. La técnica empleada es principalmente el ensamble, lo cual refuerza el carácter artesanal, constructivo y simbólico del objeto, integrando conocimiento técnico con sensibilidad poética.

Desde una perspectiva conceptual, esta escultura constituye una metáfora tridimensional que pone en diálogo el legado del amorfino con dispositivos visuales contemporáneos. En este sentido, se propone que el amorfino, forma tradicional de la décima oral mestiza, de origen popular y contenido crítico, sea entendido no solo como texto, sino como estructura rítmica, cuerpo en tensión, y sistema de resistencia. La guillotina, símbolo históricamente asociado al castigo y al poder estatal, se resignifica aquí como instrumento del pueblo que corta y habilita el flujo simbólico del habla,

convirtiéndose en un artefacto donde el lenguaje popular y la crítica social se expresan desde el cuerpo, la materia y el gesto.

La elección de una válvula como base formal de la obra no es casual. La válvula modula flujos: de agua, de aire, de energía. En este caso, se convierte en una imagen poética del control o liberación de la palabra popular. La interacción del público con el volante representa el acto de tomar la palabra, de dar paso al juicio colectivo o cerrarlo. La obra así plantea una relación directa entre espectador y contenido, entre cuerpo y mensaje, entre mecánica y pensamiento.

En términos de contexto, esta propuesta surge desde la observación crítica del territorio, específicamente la ciudad de Manta, Ecuador, donde las tradiciones orales como el amorfino coexisten con procesos de transformación social, industrialización y desplazamientos culturales. En ese marco, la obra se enmarca en una búsqueda por recuperar y resignificar formas de expresión propias del pueblo manabita, articulando un puente entre el pasado y el presente, entre lo mestizo y lo contemporáneo, entre lo popular y lo artístico.

El amorfino, como punto de partida, es una estructura poética breve, octosílabo y rimado, que se canta o recita con humor, ironía y agudeza. Ha sido tradicionalmente un canal de crítica social, de expresión amorosa y de sabiduría popular. En la presente investigación, el amorfino no se representa de forma literal, sino que se traduce al lenguaje escultórico como acto sonoro, ritmo contenido, y tensión liberada. La compuerta que sube y baja al girar el volante puede entenderse como un “verso” que emerge o se reprime, como una línea que corta el silencio o lo impone.

Desde el punto de vista técnico, la obra responde a una planificación rigurosa a través de los “Órdenes Cognitivos”, lo que permitió al artista transitar por diversas etapas de reflexión, diseño, ensayo y depuración. Esta metodología facilitó que la obra

no solo tuviese un valor estético o técnico, sino también una profundidad conceptual coherente con el marco teórico y la realidad social que interpela. La elección de la madera laurel, por ejemplo, no solo obedece a cualidades físicas, sino también a su carga simbólica: es un material noble, regional, resistente, con memoria de oficio y territorio.

Uno de los aportes más significativos de la obra es su carácter interactivo y cinético. En lugar de ser una pieza meramente contemplativa, invita al público a participar en su funcionamiento. Al girar el volante, el espectador activa un mecanismo simple pero cargado de sentido. Esa participación no solo genera movimiento físico, sino también movimiento de pensamiento, reflexión crítica y vínculo emocional. La dimensión auditiva también entra en juego, ya que el roce de la cadena, la fricción de la madera, y el sonido del mecanismo son parte del discurso sensorial.

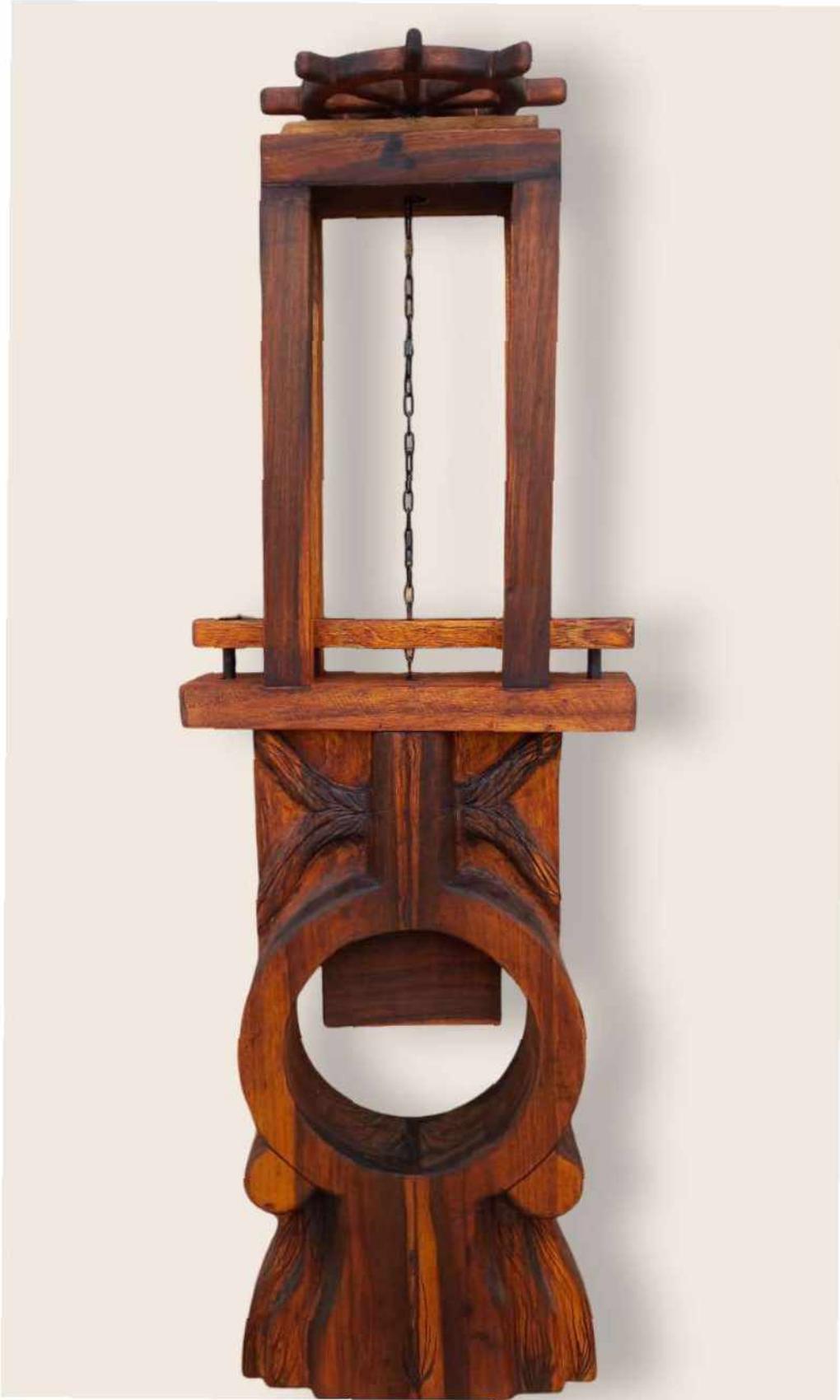
La escultura también se inscribe dentro de una crítica al uso de los dispositivos de poder en el arte y la historia. La guillotina, aquí reinterpretada, deja de ser un instrumento violento y se convierte en un símbolo de juicio popular, de voz colectiva que decide qué decir, cuándo decirlo y a quién interpelar. Esta resignificación es clave para comprender el sentido último de la obra: el arte como mecanismo de liberación simbólica, como herramienta que activa lo poético en lo cotidiano, y como estructura que recuerda que la palabra del pueblo no es pasiva, sino activa, crítica y viva.

En resumen, la obra que se presenta articula forma, función y sentido desde una perspectiva crítica, mestiza y territorial. Integra el saber técnico con el pensamiento artístico, y el legado oral con el objeto contemporáneo. A través del uso de materiales locales, técnicas tradicionales de carpintería, un diseño funcional y una poética clara, la escultura se convierte en una metáfora física del amorfino, pero también en una herramienta simbólica de activación del pensamiento popular. Se trata de una obra que

no solo representa un tema, sino que lo encarna, lo pone en tensión, y lo vuelve experiencia.

Con ello, el autor no solo presenta una pieza final de titulación, sino que propone una reflexión más amplia sobre el lugar del arte en el tejido social, sobre el rol del artista como traductor de lo popular, y sobre la necesidad de construir objetos que no solo hablen, sino que también escuchen, respondan y accionen. Porque en cada giro del volante, el pueblo toma la palabra, corta el silencio y enciende la memoria viva del decir.

PRODUCTO ARTÍSTICO: ESCULTURA



ANEXOS: PROCESO







REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abramović, M. (2015). "An Art Made of Trust, Vulnerability and Connection." TED Talks, TED, 10- 25. Alemany, C. (2015). La oveja roja de la poesía: poética coloquial (comunicante, según Benedetti) en América Latina. 504-513.
- Bañuelos, T. (2016). La escultura, el medio, su entorno y su fin. 25-47, 78-96.
- Barrero, M. (2001). Intuiciones dinámicas y pensamientos «iii siabiles» de una escultura en movimiento. Alexander Calder. Anales de Historia del Arte, 200(11), 313-327.
- Benjamin, W. (2003). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica (Trad. Andrés E. Weikert). Editorial Itaca.
- Bourdieu, P. (2018). Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste. Harvard University Press, 90-107.
- Celedón, G. (2015). John Cage y la posibilidad de pensar el sonido como acontecimiento: Aproximaciones filosóficas a su obra. Revista musical chilena, 69(223), 73-85.
- Dewey, J. (2008). El arte como experiencia. Paidós.
- Durán, L. (2020). El arte como modificador del espacio arquitectónico: estudio de la obra D Alexander Calder. 70- 89.
- Fernández, M. (2022). Amorfinos, tradición e historia en la poesía montubia. Revista de Estudios Culturales, 60- 70.
- Flynn, T. (2002). El cuerpo en la escultura (Vol. 4). Ediciones AKAL, 1-15. García, N. (2014). Culturas híbridas: Estrategias para entrar y salir de la modernidad. Grijalbo, 38-50.

- Gavers, W., & Bowers, J. (2021). Interactividad y diseño de experiencias: Reflexiones sobre la tecnología y el usuario. *Editorial Innovación Digital*, 82-104.
- Gibson, J. (2021). Percepción del movimiento y su impacto en la experiencia espacial. *Editorial Visión y Movimiento*, 102-117.
- López, P. (2021). La performatividad en la poesía oral ecuatoriana: el caso de los amorfinos. *Estética y Sociedad*, 88- 95.
- Loza, C. (2006). Psicoanálisis, arte e interpretación. *Anuario de Psicología Clínica y de la Salud/Annuary of Clinical and Health Psychology*, 2, 57-64.
- Loza, D. (2012). Salir (se) de las formas. Una poética corpórea entre música y escultura. *Cuadernos de música, artes visuales y artes escénicas*, 109- 138.
- Martínez, L. (2020). Creatividad y tradición: los amorfinos como modelo artístico. *Estudios Culturales*, 40-50.
- Mejía, D., & Paredes, E. (2019). Nuevas fronteras audiovisuales penetrables en vídeo: principios de la interactividad que propone la obra del artista plástico Jesús Rafael Soto. *APROPIACIÓN, GENERACIÓN Y USO EDIFICADOR DEL CONOCIMIENTO DE ESTUDIANTES SENTIPENSANTES*, 27- 38.
- Ocaña, D. (2024). Proyecto de titulación.
- Oliveros, P. (2017). Profundidad en el arte sonoro: Exploraciones auditivas más allá de la música convencional. *Editorial Escucha Expandida*, 69-81.
- Pérez, J. (2021). El amorfino como género lírico de tradición oral: principio e institución de la copla de amor montubia. *La Palabra*, 41-62.
- Ruiz, C. (2015). La percepción sensorial del entorno natural en la escultura contemporánea. *Revista Internacional de Escultura*, 87-100.

Valencia, L. (2020). Negociación cultural y reinterpretación del amorfino en Ecuador. *Estudios Culturales Contemporáneos*, 82-118.

Vega, A. (2020). Tradición oral y cultura popular en la costa ecuatoriana: El amorfino y sus contextos sociales. *Editorial del Pacífico*, 30-42.