



UNIVERSIDAD LAICA ELOY ALFARO DE MANABÍ

Creada mediante Ley No. 010 Reg. Of 313 del 13 de noviembre de 1985

FACULTAD DE EDUCACIÓN, TURISMO, ARTES Y HUMANIDADES

CARRERA DE ARTES PLÁSTICAS

PROYECTO

“La Competición el compañerismo y el juego del amorfino influye en lo auditivo-Interactivo-
Cinético”

Autor/a:

Patiño García Isabela

Docente tutor:

Lic. Sinchi Quinde Freddy Damián

Manta - Manabí - Ecuador



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

“La Competición, el compañerismo y el juego del amorfino influye en lo auditivo-Interactivo-Cinético”

Trabajo de proyecto de titulación presentado por: Patiño García Isabela
Tutor: Lic. Sinchi Quinde Freddy Damián

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR
PROPIEDAD INTELECTUAL

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR
PROPIEDAD INTELECTUAL

Título del Trabajo de Investigación:

Autor: Patiño García Isabela

Fecha de Finalización: 13 de agosto de 2025

Descripción del Trabajo:

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

Declaración de Autoría:

Yo, Patiño García Isabela, con número de identificación 1350746465, declaro que soy la autora 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 " Tradición e importancia de la cultura 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:

Patiño García Isabela
1350746465


Firma del coautor:

Freddy Damián Sinchi Quinde
0103774832

Manta, 13 de agosto de 2025

CERTIFICADO DEL TUTOR

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

CERTIFICO

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

Haber dirigido, revisado y aprobado preliminarmente el Trabajo de Integración Curricular bajo la autoría de la estudiante PATIÑO GARCIA ISABELA, legalmente matriculada en la carrera de ARTES PLÁSTICAS, periodo académico 2025-2026(1), cumpliendo el total de **384 horas**, cuyo tema del proyecto o núcleo problémico es *"LA COMPETICIÓN EL COMPAÑERISMO Y EL JUEGO DEL AMORFINO INFLUYE 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.

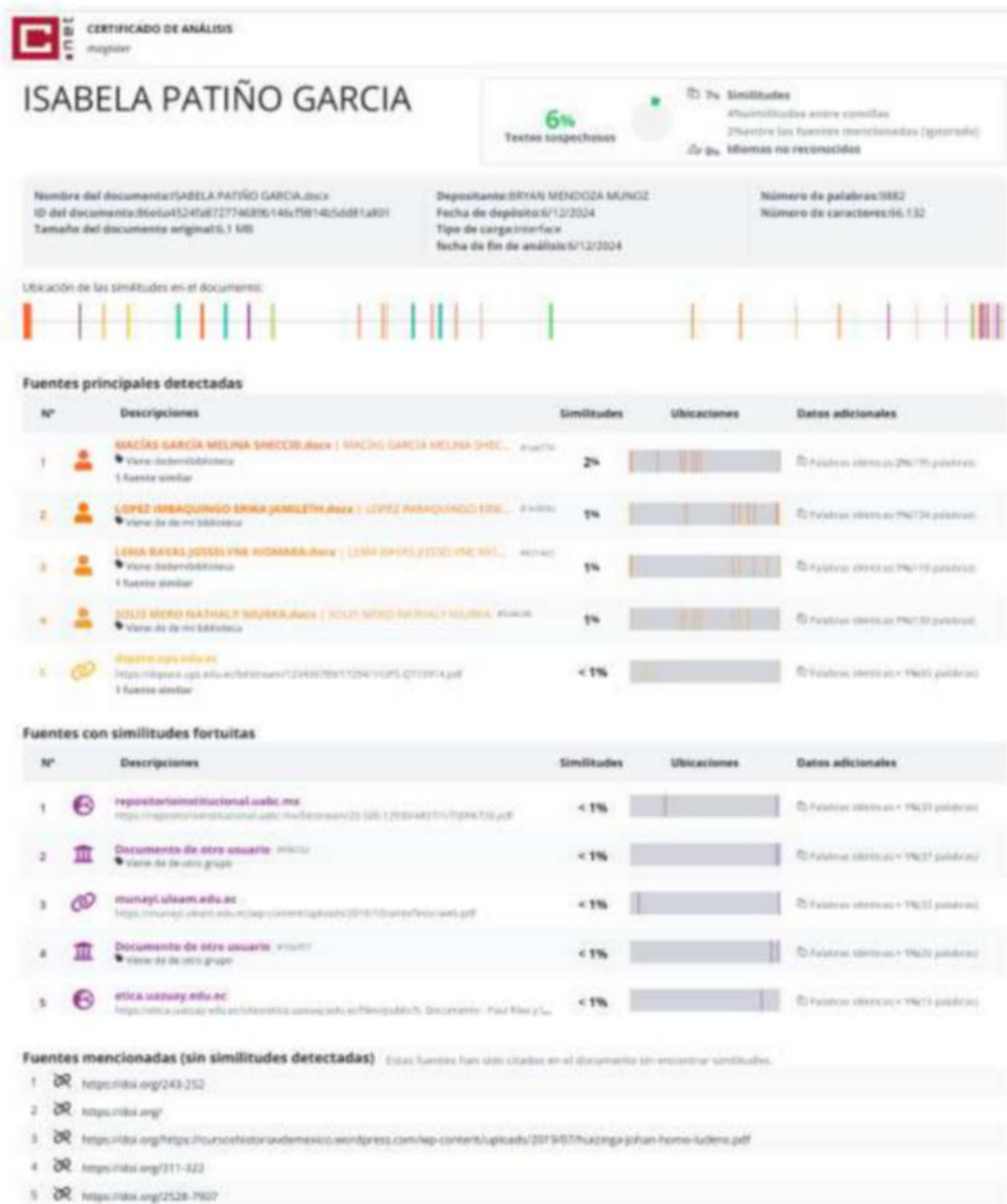
Particular que certifico para los fines consiguientes, salvo disposición de Ley en contrario.

Manta, Martes, 19 de agosto de 2025.

Lo certifico,


FREDDY DAMIAN
SINCHI QUINDE
SINCHI QUINDE FREDDY DAMIAN
Docente Tutor

CERTIFICADO DE PLAGIO



DEDICATORIA

Con profunda gratitud y respeto, dedico este logro a quienes han sido pilares fundamentales en mi trayectoria. En primer lugar, a Dios, por ser la fuente inagotable de fe y fortaleza, y por guiar mis pasos con sabiduría en los momentos de mayor incertidumbre.

A mi familia, cuyo apoyo incondicional y sacrificios han sido el motor que me ha impulsado a alcanzar esta meta. Sus enseñanzas y valores son el cimiento sobre el que se construye mi futuro. Finalmente, a mis profesores y tutores, por su inestimable paciencia, su dedicación ejemplar y por compartir generosamente su vasto conocimiento. Su orientación académica y su rol de mentores han sido decisivos en mi formación profesional.

AGRADECIMIENTO

Mi más profundo agradecimiento se dirige, en primer lugar, a Dios, por ser la fuente de mi fortaleza espiritual y por guiarme en cada etapa de este camino.

Extiendo mi sincera gratitud a la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, por ser la institución que me formó en un entorno de excelencia académica y por brindarme las oportunidades que me permitieron alcanzar mi formación profesional.

A mis profesores, por su inestimable paciencia, su dedicación ejemplar y por compartir generosamente su vasto conocimiento, lo cual fue indispensable para el desarrollo exitoso de esta investigación.

Asimismo, manifiesto mi especial reconocimiento a mi familia, cuyo apoyo incondicional y sacrificios fueron el pilar fundamental de mi perseverancia. De manera particular, dedico este logro a la memoria de mi madre, cuya presencia eterna en el cielo ha sido una inspiración constante y una luz en mi camino. También agradezco a mi padre por su amor y sacrificios, y a mis hermanos por el invaluable apoyo moral y la fe constante en mis capacidades.

Finalmente, agradezco a mis compañeros y amigos, por la familiaridad y el apoyo mutuo que enriquecieron significativamente mi recorrido académico.

ÍNDICE

ÍNDICE

CERTIFICADO DE DERECHO DE AUTOR	2
PROPIEDAD INTELECTUAL	2
CERTIFICADO DEL TUTOR	3
CERTIFICADO DE PLAGIO	4
DEDICATORIA	5
AGRADECIMIENTO	6
ÍNDICE	7
ENSAYO	10
Resumen	10
Episteme del tema.	12
Teorías acerca del tema.....	12
Modelos artísticos sobre el tema.....	13
FUNDAMENTOS DEL TEMA	14
Episteme Histórica	14
Episteme social.....	15
Episteme cultural.....	16
Juego.....	17
Compañerismo	18
Competir.....	19
Auditivo	21
Interactivo	22
Cinético.....	24
Arte Escultórico.....	25
Relación entre el tipo de arte y el tema	26
Contexto natural del tema.....	27
Contexto edificado del tema	29
Contexto social del tema.....	30
Johan Huizinga.....	31

Marshall McLuhan	32
Csikszentmihalyi	34
FUNDAMENTOS DEL AUTOR.....	36
Johan Huizinga	36
Marshall McLuhan	37
Csikszentmihalyi	38
Csikszentmihalyi.....	¡Error! Marcador no definido.
OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS	40
Johan Huizinga	40
Principio creativo.....	41
Como el autor usa el principio creativo	41
Como se usaría el principio creativo para lograr el tema propuesto	42
Marshall McLuhan, George Rickey. "Metronome"	42
Principio creativo.....	43
Como el autor utiliza el principio creativo	44
Como se usaría el principio creativo para lograr el tema propuesto	44
George Rickey	44
Principio creativo.....	46
Como el autor utiliza el principio creativo	46
Como se usaría el principio creativo para lograr el tema propuesto	47
OBRA ESCOGIDA DE REFERENCIA	47
"Double L Eccentric Gyrotory"	47
Se destaca el principio creativo de la obra	48
Forma Orgánica.....	49
Interacción Sensorial.....	49
INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ESCOGIDA.....	50
Modos de Interpretación	50
Como una obra artística se sostiene por un referente	51
Definición de los elementos a interpretar:	53
LISTADO DE FUNDAMENTOS	54

PROPUESTA INNOVADORA	56
Asociación de ideas	56
ORDENES.....	57
DISCURSO	61
DISCURSO	68
PROTOTIPO	69
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	71

ENSAYO

“La Competición el compañerismo y el juego del amorfino influye en lo auditivo- interactivo- Cinético para la población Manta 2024”.

Isabela Patiño García

Resumen

El ensayo explora cómo la dinámica del amorfino, una tradición poética montubia de Ecuador, influye en la construcción de obras de arte auditivas, cinéticas e interactivas que reflejan el compañerismo, la competición y el simbolismo cultural. Basado en la metodología, se desarrollan análisis históricos, sociales y culturales que establecen un marco para entender el amorfino no solo como una expresión folclórica, sino como un fenómeno de transmisión cultural viva y participativa. Entre los principales referentes, Johan Huizinga resalta el juego como una actividad que trasciende el entretenimiento y actúa como vínculo social, mientras que McLuhan analiza cómo los medios, especialmente el sonido, impactan la percepción y la memoria colectiva. Estas teorías, junto con estudios sobre el contexto social del amorfino, permiten interpretar esta tradición como un canal que enlaza la identidad montubia con una experiencia artística multisensorial. Los descubrimientos revelan que el amorfino es adaptable y puede integrar elementos modernos, como la tecnología interactiva y cinética, para ampliar su alcance y conectar con nuevas audiencias. Esta transformación en el arte permite crear espacios de interacción en los que el público participa activamente, desafiando la separación tradicional entre obra y espectador, y fortaleciendo un sentido de comunidad y pertenencia cultural.

Palabras Clave: *Identidad cultural, Juego (actividad), Costumbres y tradiciones, Transmisión del pensamiento, Cultura popular.*

Abstract

The essay explores how the dynamics of amorfino, a poetic tradition of the Montubio culture in Ecuador, influence the construction of auditory, kinetic, and interactive artworks that reflect camaraderie, competition, and cultural symbolism. Based on the methodology of the Foundations Protocol, historical, social, and cultural analyses establish a framework to understand amorfino not only as a folkloric expression but as a vibrant and participatory phenomenon of cultural transmission. Among the main references, Johan Huizinga highlights play as an activity that transcends entertainment and acts as a social bond, while McLuhan examines how media, especially sound, impacts perception and collective memory. These theories, along with studies on the social context of amorfino, allow for interpreting this tradition as a channel linking Montubio identity with a multisensory artistic experience. Findings reveal that amorfino is adaptable and can integrate modern elements, such as interactive and kinetic technology, to expand its reach and connect with new audiences. This transformation in art creates spaces of interaction where the audience actively participates, challenging the traditional separation between artwork and spectator, and strengthening a sense of community and cultural belonging.

Keywords: Cultural Identity, Play (Activity), Customs and Traditions, Transmission of Thought, Popular Culture.

Episteme del tema.

“Hay que considerar además que el amorfino como creación oral, en su proceso de transmisión está sujeto a una recreación continua, de aquí se infiere que deja de ser una creación individual. (Regalado, Espinoza & Zambrano, Macias , 2019, pág. 111)”, es decir que la naturaleza dinámica y colectiva del amorfino, es una forma de creación oral que ha evolucionado a lo largo del tiempo. En su transmisión, el amorfino no se mantiene estático, sino que se recrea continuamente, adaptándose a los contextos y las personas que lo comparten. Esta característica lo diferencia de las obras con autoría definida, ya que su origen se difumina con el paso del tiempo y el nombre de su creador original se pierde.

Pero se puede descomponer en varias ideas clave. Primero, señala que el amorfino es una creación oral, lo que implica que no está fijada en un texto escrito. En segundo lugar, su transmisión implica una recreación continua, lo que significa que cambia con cada interpretación. Tercero, el amorfino ha dejado de ser una creación individual, debido a la pérdida del nombre de su creador original. Por último, este proceso lo convierte en un producto de creación colectiva, donde la comunidad contribuye a su evolución.

Por lo tanto, se establece que el amorfino, como creación oral, ha evolucionado a través de su transmisión, perdiendo su autoría individual y convirtiéndose en una expresión colectiva. Este proceso continuo de recreación refleja cómo la cultura oral se transforma con el tiempo, manteniéndose viva en la comunidad.

Teorías acerca del tema

“Es el ritmo ambulatorio de su gente, es la geometría sagrada en la rima, en el pulso musical, en sus instrumentos musicales y su forma de interpretarlos, el amorfino sintetiza la filosofía

primigenia de la naturaleza en la cultura montubia” (Samaniego, Aray, Tua Ramos, 2019, pág. 67).

Es decir, el amorfino forma parte de la expresión cultural de la región montubia de Ecuador, refleja la esencia de su gente. Se menciona que el ritmo de la vida cotidiana de esta comunidad, junto con la estructura poética y musical, está impregnado de una profunda conexión con la naturaleza. El uso de términos como “geometría sagrada” y “filosofía primigenia” sugiere que estas manifestaciones culturales no son solo formas de entretenimiento, sino representaciones simbólicas de una cosmovisión ancestral.

Pero destaca varios aspectos clave de la cultura montubia a través del amorfino, una expresión poética y musical. En primer lugar, menciona el “ritmo ambulatorio” como un reflejo del andar cotidiano de su gente. Luego, resalta la “geometría sagrada” presente en la rima y en la música, subrayando el orden y la armonía. Los “instrumentos musicales” y su interpretación forman parte esencial de esta expresión cultural.

Por lo tanto, subraya cómo el amorfino, con su ritmo y musicalidad, refleja la esencia de la cultura montubia, conectando el arte con la naturaleza. Esta simbiosis entre lo primigenio y lo cultural genera una disrupción que trasciende lo cotidiano, acercando al público a una experiencia estética y filosófica que desafía las convenciones y enriquece la percepción del arte.

Modelos artísticos sobre el tema

“Es el ritmo ambulatorio de su gente, es la geometría sagrada en la rima, en el pulso musical, en sus instrumentos musicales y su forma de interpretarlos, el amorfino sintetiza la filosofía primigenia de la naturaleza en la cultura montubia” (Cedeño Cedeño, Cedeño Meza, Cedeño Montesnegro, Intr, 2023, pág. 675).

Es decir, el amorfino como una expresión cultural de la región montubia de Ecuador, refleja la esencia de su gente. Se menciona que el ritmo de la vida cotidiana de esta comunidad, junto con la

estructura poética y musical, está impregnado de una profunda conexión con la naturaleza. El uso de términos como “geometría sagrada” y “filosofía primigenia” sugiere que estas manifestaciones culturales no son solo formas de entretenimiento, sino representaciones simbólicas de una cosmovisión ancestral.

Pero destaca varios aspectos clave de la cultura montubia a través del amorfino, una expresión poética y musical. En primer lugar, menciona el "ritmo ambulatorio" como un reflejo del andar cotidiano de su gente. Luego, resalta la "geometría sagrada" presente en la rima y en la música, subrayando el orden y la armonía. Los "instrumentos musicales" y su interpretación forman parte esencial de esta expresión cultural.

Por lo tanto, subraya cómo el amorfino, con su ritmo y musicalidad, refleja la esencia de la cultura montubia, conectando el arte con la naturaleza. Esta simbiosis entre lo primigenio y lo cultural genera una disrupción que trasciende lo cotidiano, acercando al público a una experiencia estética y filosófica que desafía las convenciones y enriquece la percepción del arte.

FUNDAMENTOS DEL TEMA

Espítome Histórica

“En toda su dimensión el Amorfino es tanto un hecho retórico como poético. Ambos son fenómenos que se comprenden en la comunicación humana” (Mendoza Vera, Carrión Mieles, 2021, pág. 19). nos invita a reflexionar sobre el Amorfino como un fenómeno que va más allá de las palabras, involucrando tanto la forma como el contenido de la comunicación. Es decir, en esta expresión cultural, la retórica (la manera en que se dicen las cosas) y la poesía (la profundidad y belleza del mensaje) se entrelazan para generar una interacción humana significativa. Este proceso nos lleva a entender que el amorfino no solo comunica ideas, sino que también involucra el sentir y el sentido de pertenencia, lo que lo convierte en un poderoso acto de comunicación que trasciende las palabras mismas.

Pero el Amorfino es un fenómeno tanto retórico como poético, lo que implica dos dimensiones clave: la forma en que se comunica (retórica) y el contenido o la belleza expresiva (poética). Ambos aspectos se integran en la comunicación humana, sugiriendo que el Amorfino no solo se limita al arte, sino que también es una herramienta de interacción social. Al descomponer la cita, entendemos que la retórica implica el uso persuasivo del lenguaje, mientras que lo poético se refiere a la carga emocional y estética. Así, el Amorfino es un puente entre forma y sentimiento en la expresión cultural.

Por lo tanto, el Amorfino une lo retórico y poético, creando una comunicación profunda. Esto rompe las barreras entre el público y el arte, generando una disrupción que convierte al Amorfino en una experiencia colectiva y participativa, transformando el arte en un fenómeno social activo.

Episteme social

“La copla en Ecuador creció y se transformó en amorfino, que no tuvo lugar cubierto, tampoco gradas para el aplauso, ni ventanas por donde se escapara el coro que privara acompañar el canto. Encontró cobijo bajo un techo de cade y una casa de caña” (Pérez Martínez, 2021, pág. 5). Es decir, el Amorfino creció al margen de las convenciones del arte institucionalizado, encontrando su hogar en entornos sencillos como techos de cade y casas de caña, lo que resalta su carácter popular y accesible. Al no necesitar gradas para aplausos ni escapar por ventanas, este arte fluye libremente en la comunidad, reflejando el espíritu colectivo y cercano de su pueblo. Este tipo de expresión revela cómo el arte puede brotar y florecer en cualquier rincón, conectando profundamente con las raíces culturales y la identidad local.

Pero la evolución de la copla en Ecuador hacia el amorfino, una forma de expresión popular que no necesitó escenarios formales ni estructuras tradicionales para existir. Al mencionar que no tuvo “lugar cubierto” ni “gradas para el aplauso,” se resalta su carácter comunitario y libre, donde la audiencia no está separada del acto artístico. La referencia a “un techo de cade y una casa de caña” simboliza su arraigo en espacios sencillos y rurales, reflejando la naturaleza humilde y accesible del amorfino.

Por lo tanto, muestra que el amorfino, originado de la copla, creció en espacios abiertos sin escenarios formales, fusionando público y arte. Su disrupción radica en la participación colectiva, desafiando las convenciones artísticas tradicionales.

Episteme cultural

“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” (Macias, Barres, 2014, pág. 5). Es decir el amorfino funciona como un vehículo de la sabiduría colectiva, donde los versos no solo entretienen, sino que enseñan lecciones profundamente arraigadas en la cultura del pueblo.

Este proceso de recepción activa ocurre casi automáticamente cuando escuchamos o leemos expresiones populares, ya que nuestra memoria y emociones se movilizan para interpretar el mensaje. A través de la narración de estos hechos, somos capaces de captar la esencia de lo que el amorfino representa: un puente entre el arte y la sabiduría cotidiana.

Pero puede descomponerse en dos aspectos clave: el fondo y la forma del amorfino. En cuanto al fondo, los autores destacan su naturaleza sentenciosa, lo que implica que transmite un mensaje o enseñanza. Este contenido, además, refleja un saber popular, es decir, el conocimiento

colectivo del pueblo. En cuanto a la forma, se sugiere que el amorfino sigue ciertas reglas líricas que lo estructuran como una composición poética. Así, se define como una mezcla de expresión cultural y enseñanza tradicional.

Por lo tanto, señala que el amorfino al transmitir sabiduría popular fusiona el arte con el conocimiento cotidiano, creando una conexión disruptiva entre el público y el arte al hacer participe a la comunidad en su transmisión.

Juego

“Mientras se juega hay movimiento, un ir y venir, un cambio, una seriación, enlace y desenlace. Pero a esta limitación temporal se junta directamente otra característica notable. El juego cobra inmediatamente sólida estructura como forma cultural” (Huizinga, 2007, pág. 15) . Es decir, el juego no solo es una actividad pasajera o lúdica, sino que adquiere una estructura sólida y significativa dentro de la cultura, el juego a una dimensión cultural importante, donde las acciones aparentemente espontáneas siguen reglas establecidas que reflejan normas sociales más amplias. Este proceso no es meramente físico o cinético, sino que organiza la interacción humana, revelando cómo el juego, en su forma y función, refleja y refuerza patrones culturales.

Pero, el juego como un proceso dinámico que implica movimiento constante, con secuencias de acciones que tienen un inicio y un desenlace. Es decir, el juego tiene un marco temporal definido, donde los eventos se suceden de manera organizada. A esta temporalidad se suma su capacidad de estructurarse culturalmente, convirtiéndose en una forma sólida y reconocida dentro de las prácticas sociales. Así, el juego no es solo actividad, sino un fenómeno cultural con reglas y significados que trascienden lo momentáneo.

Por lo tanto, subraya que el juego, al ser dinámico y secuencial, crea una estructura cultural sólida que transforma el amorfino en una experiencia participativa y disruptiva, involucrando activamente al público.

Ilustración 1



(Isabela, 2024, pág. 13)

Compañerismo

“La definición analítica que propongo de movimiento social como forma de acción colectiva abarca las siguientes dimensiones: a) basada en la solidaridad, b) que desarrolla un conflicto y c) que rompe los límites del sistema en que ocurre la acción”. (Ortiz Chacón, 2012, pág. 14). Es decir, en la unión y cooperación de sus miembros en torno a un objetivo común. Segundo, desarrolla un conflicto, ya que los movimientos sociales surgen como respuesta a tensiones o desigualdades dentro de una sociedad. Tercero, rompe con los límites del sistema en que ocurre, lo que significa que los movimientos sociales tienden a desafiar las normas, estructuras o reglas establecidas para generar cambio.

Pero, también identifica tres aspectos esenciales de los movimientos sociales. Primero, destaca la solidaridad como el vínculo que une a las personas en torno a una causa común. Luego, resalta el conflicto, que refleja las tensiones y diferencias que motivan la acción colectiva. Por último, menciona que los movimientos sociales rompen los límites del sistema, desafiando estructuras

establecidas para promover cambios. Permiten comprender la dinámica y el impacto de los movimientos en la sociedad.

Por lo tanto, plantea que los movimientos sociales, basados en la solidaridad y el conflicto, desafían las estructuras establecidas. El amorfino, al involucrar al público, puede actuar como un movimiento social al generar solidaridad y cuestionar los límites del sistema, trascendiendo lo estético para provocar cambios sociales.

Ilustración 2



(Isabela, 2024, pág. 12)

Competir

“Un buen desempeño en contextos complejos y auténticos. Se basa en la integración y activación de conocimientos, habilidades y destrezas, actitudes y valores” (López Gómez, 2016, pág. 314). Es decir, que enfrentar situaciones auténticas y desafiantes requiere un enfoque holístico en el que las competencias técnicas se complementen con actitudes positivas y valores éticos.

La capacidad para adaptarse y resolver problemas en estos contextos es clave para un rendimiento óptimo. Subraya la importancia de la formación integral, donde los individuos deben estar preparados no solo con conocimiento, sino también con habilidades emocionales y éticas para actuar de manera efectiva en escenarios reales.

Pero, se refiere a la capacidad de actuar eficazmente en situaciones que son complejas y reales. En primer lugar, destaca la integración de conocimientos, habilidades y destrezas, lo que implica un manejo conjunto de aspectos cognitivos y prácticos. Además, señala la importancia de las actitudes, es decir, la disposición con la que se enfrenta una tarea. Por último, subraya que los valores también juegan un papel crucial, ya que guían las decisiones y comportamientos. Todo esto se conjuga para alcanzar un desempeño adecuado en entornos difíciles.

Por lo tanto, subraya la importancia de integrar competencias para enfrentar situaciones complejas. En el arte disruptivo, estas habilidades desafían normas y transforman percepciones sociales, cuestionando lo establecido.

Ilustración 3



(Isabela, 2024, pág. 11)

Auditivo

“El legado sonoro colonial de formas musicales cortas del romanticismo europeo en Latinoamérica, al replicarse o fusionarse con las expresiones nativas, generaron otra música que es la que germinó definida como música popular y tradicional” (ALVARADO DELGADO, 2021, pág. 245). Es decir, estas formas, al replicarse y fusionarse con las expresiones nativas, dieron lugar a nuevas manifestaciones musicales. Este proceso de sincretismo cultural generó una música única que, con el tiempo, se consolidó como música popular y tradicional. El autor subraya cómo la convergencia entre las melodías europeas y los ritmos indígenas fue un fenómeno clave para el desarrollo de identidades musicales locales.

Pero, aborda el legado musical que la colonización europea dejó en Latinoamérica, específicamente al referirse a las formas musicales cortas del romanticismo europeo. Estas formas, al replicarse o fusionarse con las expresiones musicales autóctonas, dieron origen a un nuevo tipo de música. Esta mezcla resultó en un estilo diferente, que evolucionó hasta convertirse en lo que hoy se conoce como música popular y tradicional en la región.

Por lo tanto, arte auditivo en el amorfino destaca cómo la fusión de la música europea con las expresiones nativas en Latinoamérica generó una nueva música, base de lo popular y tradicional, transformando el arte y la identidad cultural de la región.

Ilustración 4



(Isabela, 2024, pág. 14)

Interactivo

“Intercambio de información entre obra, espectador y entorno que llegue a configurar una red dialógica lo suficientemente abierta, por la cual no sólo circulen los datos, sino mediante la cual se logre la comunicación” (Soler Cabañero , 2020, pág. 37). Es decir, la obra no es solo un objeto estático, sino un punto de intercambio continuo de información que va más allá de la simple transmisión de datos. En este proceso, la comunicación fluida entre los actores involucrados es clave, ya que genera un espacio donde se produce un diálogo activo. Este enfoque promueve una experiencia más participativa y enriquecedora para el espectador, quien deja de ser un observador pasivo y se convierte en parte de la construcción del significado de la obra.

Pero, primero destaca el intercambio de información entre la obra, el espectador y el entorno, lo que sugiere una interacción activa entre estos actores. Segundo, se menciona la idea de una red dialógica abierta, lo que implica un espacio flexible y accesible para la comunicación. Tercero, va más allá de la mera circulación de datos, señalando que el objetivo no es solo transmitir información, sino generar un proceso de comunicación auténtico.

Por lo tanto, la creación de una red dialógica entre obra, espectador y entorno es la que genera una comunicación más allá de la simple transmisión de datos, haciendo al público un participante activo en la construcción del significado y transformando el amorfino en un proceso dinámico.

Ilustración 5



(Isabela, 2024, pág. 15)

Cinético

“Los cuerpos sometidos a fuerzas no equilibradas, que, por tanto, tendrán movimientos no uniformes, es decir, acelerados” (Rivero, 2014, pág. 26). Es decir, Esto se debe a que las fuerzas desequilibradas alteran el estado de reposo o movimiento constante de un cuerpo, produciendo aceleraciones que cambian la velocidad del objeto. Es decir, la falta de equilibrio en las fuerzas aplicadas resulta en un movimiento dinámico y no constante. Este principio es fundamental en la física, ya que permite entender cómo y por qué los cuerpos se aceleran, cambiando su trayectoria o velocidad en respuesta a las fuerzas que actúan sobre ellos. subraya la determinación del comportamiento de los cuerpos en movimiento, revelando la naturaleza compleja de la dinámica de los objetos.

Pero, señala que cuando las fuerzas no están equilibradas sobre un cuerpo, este experimenta movimientos no uniformes. Esto implica que el cuerpo no se mueve a una velocidad constante. En lugar de eso, el movimiento es acelerado, lo que significa que su velocidad cambia a lo largo del tiempo. La aceleración es la consecuencia directa de la aplicación de fuerzas desequilibradas, que alteran el estado de movimiento del cuerpo en cuestión.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino, las fuerzas desequilibradas generan movimientos acelerados. Esto se traduce en intervenciones que desafían normas y aceleran el cambio en la percepción pública, creando nuevas formas de entendimiento y expresión.

Ilustración 6



(Isabela, 2024, pág. 16)

Arte Escultórico

“A diferencia de la pintura y escultura tradicional, la obra cinética tiende a depender de su entorno, convirtiéndolo en un elemento esencial para su apreciación” (Ramírez León, 2015, pág. 38)

Es decir, sugiere que, a diferencia de las formas tradicionales de arte como la pintura o la escultura, donde las obras son autosuficientes y su significado no cambia independientemente de su ubicación, el arte cinético depende activamente del entorno que lo rodea. En este tipo de arte, el espacio, la luz, y las condiciones físicas influyen directamente en la percepción y experiencia del espectador. El movimiento, tanto real como percibido, se convierte en parte de la obra.

Pero, diferencia de la pintura y escultura tradicional, que pueden ser apreciadas independientemente del espacio donde se encuentran, la obra cinética interactúa directamente con su ambiente. Esto significa que el movimiento y los efectos visuales o auditivos de la pieza son influenciados por factores externos como la luz, el aire o la ubicación. El entorno no es solo un escenario pasivo, sino un componente esencial que realza la experiencia estética y la interpretación de la obra.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino la escultura cinética, a diferencia del arte estático, integra su entorno y la interacción con el espectador, lo que amplía su significado y genera una experiencia multisensorial y dinámica.

Ilustración 7



(Isabela, 2024, pág. 17)

Relación entre el tipo de arte y el tema

“La base de todo para mí es el universo, diría, de modo que, si esto es así, la base del concepto de movimiento en su escultura tiene que estar en el movimiento y la realidad de los cuerpos celestes” (Barrero, 2001, pág. 318). Es decir, el concepto de movimiento en su escultura no es solo una cuestión técnica o mecánica, sino una representación profunda de las fuerzas cósmicas que rigen el universo. El artista busca reflejar la dinámica natural de los astros, sugiriendo que la realidad universal es una fuente inagotable de formas, energías y movimientos. En este sentido, la escultura no se limita a imitar la realidad visible, sino que aspira a capturar la esencia misma del movimiento cósmico, vinculando el arte con las leyes que rigen el universo.

Pero, luego conecta este concepto con el movimiento, sugiriendo que el dinamismo de su escultura refleja el movimiento natural del cosmos. Además, la referencia a los cuerpos celestes añade una dimensión física y científica, resaltando la importancia del movimiento real y tangible. Finalmente, el artista establece una relación directa entre la realidad universal y su obra, creando una analogía entre lo cósmico y lo escultórico.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva-auditiva-cinética, escultórica desde el amorfino se debe considerar el movimiento como la realidad de los cuerpos celestes para la construcción de una jerarquía.

Ilustración 8



(Isabela, 2024, pág. 18)

Contexto natural del tema

“Evitar que la humanidad olvide su propia mortalidad, es decir, su propia naturaleza evitar que se olvide a sí misma es tarea que compete hoy en día, justa y abiertamente, al arte” (Bauman, 2007, pág. 15). Es decir, el arte tiene la responsabilidad de recordarle a la humanidad su propia mortalidad y naturaleza finita. Según Bauman, el arte actúa como un recordatorio constante de nuestra

fragilidad, enfrentándonos con la realidad de nuestra existencia temporal. En un mundo que tiende a evadir estos aspectos inevitables de la vida, el arte se convierte en un medio crucial para reconectar a las personas con su humanidad más profunda. Este recordatorio no es algo que deba ser suavizado o ignorado, sino que debe ser abordado de manera directa y honesta.

Pero, destaca que el arte debe recordar a la humanidad su mortalidad, actuando como un vehículo para la autorreflexión. Al relacionarlo con el amor fino y la escultura cinética, estas expresiones capturan la fugacidad de la vida y las relaciones. La escultura cinética simboliza la impermanencia y la conexión entre las personas, invitando a la participación del espectador. Así, el arte no solo refleja nuestra mortalidad, sino que también celebra la belleza y fragilidad del amor, explorando la naturaleza efímera de la vida y las relaciones.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amor fino el arte debe recordar a la humanidad su mortalidad, vinculado, la competencia y el compañerismo. En la escultura cinética, estas dinámicas se expresan a través del movimiento e interacción, convirtiendo al espectador en un participante activo que celebra las relaciones y la efímera naturaleza de la vida.

Ilustración 9



(Isabela, 2024, pág. 19)

Contexto edificado del tema

“El movimiento que hace que la obra cinética existe como tal, se hace posible al hacer del espectador parte activa en su realización, integrando así en su percepción las dimensiones del tiempo y el espacio en la obra” (Aranda & Figueroa, 2013, pág. 4). Se puede establecer que el arte cinético no se limita a ser un objeto estático, sino que cobra vida a través de la participación del público. Esta interacción permite que el espectador no solo observe, sino que también influya en la obra, integrando así las dimensiones del tiempo y el espacio en su percepción. Esto significa que el significado de la obra se enriquece y transforma en función de la relación entre el espectador y la pieza artística.

Pero, la cita de Aranda y Figueroa destaca que el movimiento es esencial para que la obra cinética exista, ya que este se activa al involucrar al espectador como participante, se deduce que la experiencia artística no se limita a la observación, sino que se convierte en un proceso interactivo donde el espectador influye en la obra. Al hacerlo, se integran las dimensiones del tiempo y el espacio, lo que enriquece la percepción de la obra.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorino el movimiento depende de la participación activa del espectador, quien integra tiempo y espacio, donde la interacción es fundamental. Así, invita a reflexionar sobre el movimiento físico y la complejidad de las relaciones humanas en un continuo juego de amor.

Ilustración 10



(Isabela, 2024, pág. 20)

Contexto social del tema

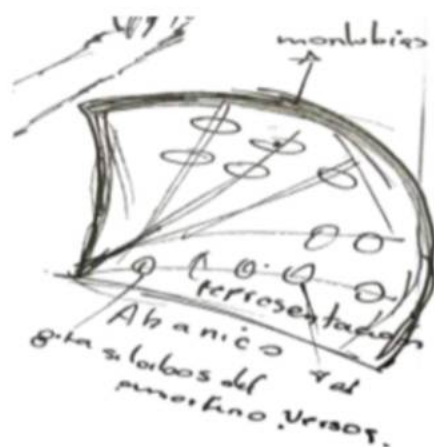
“Portadora de valores culturales y sociales (relación vital del hombre con el espacio), transformadora del paisaje (reacción activa y creativa del hombre sobre el espacio) y generadora de pensamiento estético y ético (relación reflexiva del hombre frente al espacio)” (Gallinal, 2008, pág. 164). Es decir, actúa como portadora de valores culturales y sociales, reflejando la interacción de las personas con el espacio. Además, el arte transforma el paisaje, mostrando que la creatividad humana puede enriquecer su entorno.

Los individuos se convierten en participantes activos en esta configuración, no solo observadores. Asimismo, el arte genera un pensamiento estético y ético, promoviendo una reflexión profunda sobre nuestra relación con el espacio y considerando cómo lo habitamos y cuidamos.

Pero, el arte actúa como portadora de valores culturales y sociales, evidenciando la relación vital del ser humano con su entorno. Pero, también se presenta como un agente transformador del paisaje, lo que implica una reacción activa y creativa del individuo frente al espacio. Además, el arte genera un pensamiento estético y ético, promoviendo una reflexión sobre cómo habitamos ese espacio.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva cinética escultórica desde el amorfino, refleja valores culturales y transforma el paisaje, generando reflexiones sobre la relación del ser humano con su entorno. Enriqueciendo las interacciones sociales y modificando nuestra percepción del espacio, promoviendo una comprensión más profunda de nuestra existencia.

Ilustración 11



(Isabela, 2024, pág. 21)

Johan Huizinga

“La idea de que el juego y la fantasía no son bagatelas, sino elementos clave de cualquier cultura. Nuestra cultura, como todas las demás, se expresa a través de sus ritos, de sus eventos sociales y, por supuesto, de sus juegos” (Gastaldo, 2012, pág. 7). Es decir, el juego y la fantasía como elementos fundamentales en la construcción cultural, desafiando la percepción común de que son actividades triviales o sin relevancia. El autor destaca que estas prácticas no solo son formas de entretenimiento, sino que también son vehículos a través de los cuales se manifiestan valores, creencias y normas sociales. A través de ritos y eventos colectivos, el juego se convierte en un espacio donde las personas exploran roles, relaciones y dinámicas que reflejan aspectos profundos de la cultura.

Pero, destaca que el juego y la fantasía no son meros pasatiempos, sino que poseen un valor intrínseco como motores culturales, dentro de los cuales el juego tiene un papel central. Así, el juego y la fantasía se vuelven herramientas fundamentales para la expresión colectiva y la cohesión social. En este sentido, ambos son parte integral del tejido cultural, permitiendo a las sociedades explorar valores, emociones y relaciones humanas de una manera simbólica y estructurada.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva-cinética-escultórica inspirada en el amorfino, es necesario integrar el juego y la fantasía como vehículos de interacción, rompiendo con lo convencional y conectando al espectador con su entorno cultural y emocional.

Ilustración 12



(Isabela, 2024, pág. 22)

Relación con el tema: En el contexto del proyecto, la teoría del juego de Huizinga puede proporcionar un marco conceptual para analizar cómo el juego del amor y la competición moldean las interacciones auditivas, cinéticas e interactivas. El juego no solo fomenta compañerismo y rivalidad, sino que también crea dinámicas complejas que impactan las experiencias sensoriales e interpersonales

Marshall McLuhan

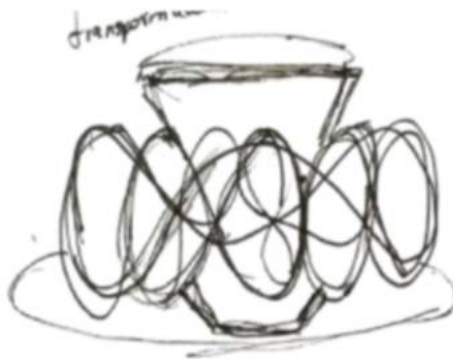
“La repentina visibilidad del sonido justo cuando éste termina es un ejemplo adecuado de ese gran patrón del ser que revela formas nuevas y opuestas justo cuando las formas anteriores alcanzan su máximo rendimiento” (McLuhan, 1987, pág. 4) . Es decir, sugiere que el sonido se vuelve más perceptible cuando desaparece, reflejando un patrón de cambio en el que las formas alcanzan su máxima comprensión al transformarse o cesar. Este fenómeno puede aplicarse al arte y los

medios, donde lo invisible o intangible cobra relevancia en su ausencia. En un proyecto artístico auditivo-cinético, esta idea invita a explorar los límites entre lo audible y lo inaudible, y cómo esa transición genera nuevas percepciones y experiencias en el público.

Pero, la paradoja que plantea McLuhan es clave: el sonido se vuelve más visible y apreciable en el momento en que desaparece, revelando una tensión entre presencia y ausencia. Esta idea resalta un patrón más amplio en el que, al alcanzar su culminación, una forma o medio cede espacio a nuevas y opuestas manifestaciones. Lo que fue dominante pierde su relevancia al agotarse, dando lugar a innovaciones. El sonido, como medio auditivo, ejemplifica esta transformación; es fugaz y, en su partida, deja una huella que abre paso a una nueva experiencia sensorial.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva-cinética-escultórica basada en el amorfino, es crucial aprovechar esta capacidad del sonido de trascender su presencia física, generando una interacción inmersiva que desafíe y transforme la percepción del espectador, conectándolo con nuevas formas sensoriales y culturales.

Ilustración 13



(Isabela, 2024, pág. 23)

Relación con el tema: McLuhan puede ayudarte a entender cómo los medios auditivos e interactivos influyen en la forma en que las personas experimentan el amor, el compañerismo y la competición. Su trabajo puede servir como una base para explorar cómo los entornos mediáticos, como el sonido o el movimiento, afectan la interacción humana y la competencia en estos contextos.

Csikszentmihalyi

“La experiencia óptima, ese momento en el que las personas están tan involucradas en una actividad que su realización es intrínsecamente gratificante y nada más parece importarles, puede ser, entonces, un estado del ser humano que responde a unas características universales”

(Csikszentmihalyi, 1997, pág. 2) . Es decir, aborda el concepto de "experiencia óptima" o "estado de flujo", donde las personas están tan inmersas en una actividad que todo lo demás pierde relevancia. Esta experiencia se caracteriza por una profunda concentración, control y una gratificación intrínseca, no superficial. El flujo se puede experimentar en diversas actividades, como el arte, el deporte y el trabajo creativo, y es un fenómeno universal presente en diferentes culturas.

Pero, la experiencia óptima, describe un estado de inmersión profunda donde la satisfacción proviene del proceso y no del resultado, conocido como "Flow". Este estado enfatiza el compromiso total del individuo, destacando características como claridad de objetivos, equilibrio entre desafío y habilidad, y concentración intensa. Estas cualidades son vitales en el arte, ya que permiten crear obras que impactan y conectan emocionalmente con el público.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva-cinética-escultórica desde el amorino, es esencial diseñar experiencias que fomenten este estado de "Flow", permitiendo al espectador perderse en la interacción y conectar emocionalmente con la obra, transformando su percepción del arte y la realidad.

Ilustración 14



(Isabela, 2024, pág. 24)

Relación con el tema: El concepto de "Flow" tiene una relación directa con las experiencias auditivas, cinéticas e interactivas en el contexto de la competición y el compañerismo. Su teoría puede ayudarte a explorar cómo las personas experimentan momentos de inmersión total, ya sea en un contexto de juego amoroso o en dinámicas competitivas, afectando así la manera en que se relacionan a nivel sensorial.

FUNDAMENTOS DEL AUTOR

Johan Huizinga

En su obra *Homo Ludens*, propone que el juego es un componente esencial de la cultura humana, trascendiendo el mero entretenimiento para convertirse en una forma fundamental de expresión y significado. A través de su análisis, destaca que el juego fomenta la creatividad, la interacción social y la cohesión cultural, creando un espacio donde se manifiestan valores y rituales compartidos. Huizinga argumenta que el juego es un medio para comprender la vida, sugiriendo que las dinámicas lúdicas son cruciales en el desarrollo humano. Su pensamiento ofrece un marco valioso para explorar cómo el arte y el juego interactúan en la construcción de significados culturales.

Johan Huizinga, en *Homo Ludens*, expone que el juego es un componente esencial de la cultura humana, no solo como forma de entretenimiento, sino como un medio profundo de expresión y comunicación. Su análisis del juego destaca varios pensamientos clave, entre ellos que el juego fomenta la creatividad, la interacción social y la cohesión cultural, estableciendo un espacio donde emergen valores compartidos y rituales. Huizinga sostiene que el juego tiene una estructura propia que permite la creación de mundos alternativos, lo que puede ser crucial en el desarrollo de obras artísticas.

En el contexto de una obra cinética escultórica, estos principios se pueden integrar a través de técnicas que promuevan la participación activa del espectador, creando un entorno de interacción que estimule el compañerismo y la competición. Por ejemplo, se pueden incorporar elementos auditivos e interactivos que respondan a las acciones del público, invitándolos a involucrarse y experimentar el arte de manera dinámica.

Este enfoque no solo enriquece la experiencia sensorial, sino que también permite explorar el tema del amor fino, donde la conexión emocional y la interacción se entrelazan en un juego de relaciones. Al fomentar la colaboración y la rivalidad a través de la obra, se logra un diálogo continuo entre el arte y el espectador, generando un espacio que refleja los valores culturales y sociales presentes en el juego, lo que en última instancia potencia la comprensión del amor, la competencia y el compañerismo dentro del contexto artístico.

Ilustración 15



(Isabela, 2024, pág. 25)

Marshall McLuhan

Marshall McLuhan, un visionario de la comunicación, centró su pensamiento en cómo los medios y las tecnologías transforman nuestras percepciones y comportamientos, argumentando que "el medio es el mensaje". Este principio sugiere que no solo importa el contenido que consumimos, sino también el impacto del medio mismo en nuestra manera de interactuar con el mundo. Al aplicar su enfoque a una obra cinética escultórica, se pueden explorar las formas en que el espectador se relaciona e interactúa con la obra a través de la participación activa. Esto crea un espacio de interacción donde la experiencia es el mensaje central, guiando cómo se percibe y vive la obra.

La obra cinética escultórica inspirada en los fundamentos de McLuhan busca integrar a los espectadores en una experiencia dinámica y participativa. Mediante técnicas que estimulan la interacción, el compañerismo y la competición, se crea un entorno en el que la obra y el espectador se transforman mutuamente. El enfoque en la participación activa refleja la teoría de McLuhan sobre la implicación del "medio" y cómo la tecnología y los medios pueden cambiar nuestras percepciones. La obra, al incorporar elementos sensoriales y de movimiento, conecta con el espectador de manera que fomenta una experiencia inmersiva, en la que el proceso de interacción es tan importante como el contenido mismo.

Ilustración 16



(Isabela, 2024, pág. 26)

Csikszentmihalyi

El psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi es conocido por su concepto del "estado de flujo" o "experiencia óptima", un estado mental en el que una persona está completamente inmersa en una actividad, con una sensación de concentración intensa, claridad de objetivos, equilibrio entre desafío y

habilidad, y una gratificación intrínseca. En el arte, este estado puede generar un compromiso profundo que trasciende lo visual, conectando al espectador con la obra de manera emocional y experiencial.

En una obra cinética escultórica, los principios de Csikszentmihalyi se integran al crear un entorno que invita al espectador a participar activamente, propiciando un estado de flujo mediante la interacción sensorial y motriz. La obra se concibe para estimular el compañerismo y la competición, desafiando al espectador a explorar sus capacidades y a conectarse de manera plena con la experiencia. La claridad de objetivos y el equilibrio entre el desafío que plantea la obra y las habilidades del participante permiten que la interacción no solo sea visual, sino un viaje transformador. Al promover la inmersión total, la obra convierte el proceso de interacción en el núcleo de la experiencia, resonando con el enfoque de Csikszentmihalyi sobre la gratificación intrínseca y el compromiso total

Ilustración 17



(Isabela, 2024, pág. 27)

OBRAS DEL AUTOR RELACIONADAS

Johan Huizinga

“La tendencia al juego es natural en el hombre y en los demás animales que se divierten imitando, jugando, dramatizando, simulando que pelean, que se odian o que se quieren” (Pérez Parejo, 2010, pág. 59). Es decir, A través de la imitación y la dramatización, tanto los humanos como los animales exploran emociones y comportamientos sociales, como el afecto o el conflicto, en un entorno controlado.

Este acto de "simular" permite un ensayo de la vida real sin las consecuencias de las acciones. En este sentido, el juego no solo es entretenimiento, sino un mecanismo fundamental para el desarrollo cognitivo y social, que fomenta la comprensión de las dinámicas interpersonales y de supervivencia.

Pero, esta idea se conecta con la obra de Theo Jansen, cuyas Strandbeests dramatizan el comportamiento animal a través de su movimiento cinético, imitando formas de vida y simulando acciones naturales como caminar o reaccionar al viento. Aunque las criaturas de Jansen no son seres vivos, evocan la esencia del juego al simular comportamientos biológicos. De esta forma, Jansen traduce la imitación lúdica en arte, vinculando la tecnología con lo orgánico para recrear un entorno casi vivo

Por lo tanto, para lograr combinar esto con el amorfino, se podría crear una obra sensitiva auditiva- cinética-escultórica, inspirada en las Strandbeests de Jansen. Esta obra uniría movimiento, sonido y escultura, simulando danzas o conflictos que armonizan con la música del amorfino, explorando la tensión entre lo natural y lo artificial.

Ilustración 18



(Isabela, 2024, pág. 28)

Principio creativo

Johan Huizinga y Theo Jansen coinciden en considerar el juego como un motor esencial para la creatividad y la expresión humana. Jansen, con sus Strandbeests, ejemplifica cómo el juego impulsa innovaciones que integran arte, funcionalidad y exploración del entorno, demostrando su impacto cultural y artístico universal.

Como el autor usa el principio creativo

El autor utiliza este principio creativo al resaltar que, en el juego, los individuos se sumergen en un espacio simbólico donde las acciones se dramatizan y se imitan, lo que facilita el entendimiento y la expresión de comportamientos complejos. La imitación en el juego actúa como un ensayo de la realidad, creando un espacio seguro para explorar y experimentar sin riesgos.

Como se usaría el principio creativo para lograr el tema propuesto

Al diseñar una experiencia interactiva y cinética que invite a los participantes a jugar. Inspirada en su idea de que el juego crea un espacio libre y significativo, la obra podría integrar elementos auditivos que fomenten la conexión emocional y colaborativa entre los participantes, reflejando la esencia lúdica del amor fino.

Marshall McLuhan, George

Rickey. "Metronome"

"Estructura el estudio del pasado en torno a las prácticas donde los hombres vieron verdades y sus luchas alrededor de estas verdades, en una arqueología donde lo que se ve es la punta del iceberg que explica también lo que no se ve" (Pérez Gómez, 2016, pág. 57). Es decir, Se refiere a una arqueología de lo invisible, en la que lo que se observa directamente la evidencia tangible, como textos, objetos o monumentos es solo una parte de una realidad más profunda.

Esta metáfora del "iceberg" implica que, debajo de la superficie, están los sistemas de creencias, valores y luchas sociales que no siempre son obvios, pero son fundamentales para comprender los eventos históricos. En este sentido, la historia no es solo una acumulación de datos visibles, sino una búsqueda de las dinámicas ocultas que dieron forma a las sociedades.

Pero, las verdades visibles como las ocultas, comparándolas con un iceberg donde solo una pequeña parte es evidente. En este contexto, la escultura cinética "Metronome" de George Rickey ilustra esta relación: sus movimientos visibles son impulsados por fuerzas mecánicas invisibles. Al igual que en la arqueología del conocimiento, Rickey invita al espectador a profundizar en lo que no es inmediatamente perceptible, sugiriendo que la verdadera comprensión de la realidad va más allá de la simple observación.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva-cinética-escultórica inspirada en el amorfino, se combina el sonido de sus melodías con elementos cinéticos, como en Metronome de George Rickey. Ya que esta instalación evocaría la memoria colectiva y la lucha por la verdad, reflexionando sobre lo visible y lo oculto.

Ilustración19



(Isabela, 2024, pág. 29)

Principio creativo

Usa el principio creativo basado en la interacción entre el movimiento y el equilibrio. Inspirado por la física y la mecánica, utilizando materiales simples como acero inoxidable para crear esculturas que responden al viento y otros estímulos naturales buscando una armonía entre el arte, la naturaleza y la ingeniería, diseñando piezas que exploran patrones de movimiento delicados y repetitivos, invitando al espectador a contemplar el tiempo.

Como el autor utiliza el principio creativo

Utilizó el principio creativo de movimiento controlado para generar obras que interactúan con el entorno. Incorporaba sistemas de equilibrio y contrapesos que permitían que sus esculturas respondieran a factores como el viento o la gravedad, creando movimiento constante y armonioso. Su enfoque exploraba el minimalismo, la precisión mecánica y la relación entre la forma, el espacio y el tiempo, ofreciendo una experiencia dinámica y meditativa.

Como se usaría el principio creativo para lograr el tema propuesto

El principio creativo de George Rickey, centrado en el movimiento controlado y la interacción del espectador con el arte, se puede aplicar al tema propuesto mediante la creación de esculturas cinéticas que simbolicen la dinámica del amor fino. Estas piezas podrían incorporar elementos móviles que representen la competición y el compañerismo, mientras que mecanismos auditivos activados por el movimiento o la interacción del público reflejan el aspecto sonoro del amor fino. Enfocarse en materiales locales y referencias culturales de Manta potenciaría la conexión con la población, creando una experiencia inmersiva y significativa para el 2024.

George Rickey

"Double L Excentric Gyration"

"El desarrollo o la adquisición de alguna destreza o competencia es particularmente viable, el jugador emplea de tal modo sus habilidades que llega a ser un experto en el área en la que está ejercitando su mente o su cuerpo" (Castillo, Fúquene Lozano, Ríos Pineda, 2014, pág.130)

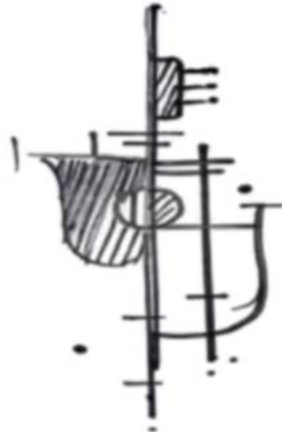
Es decir, la cita el juego facilita el desarrollo de destrezas, permitiendo a los individuos practicar y perfeccionar habilidades hasta convertirse en expertos. Este proceso abarca tanto lo

mental como lo físico, destacando que el juego no es solo recreación, sino una herramienta de aprendizaje y especialización. A través de desafíos, el jugador mejora constantemente, lo que convierte el juego en una actividad formativa y transformadora. En ámbitos como el arte, el deporte y la educación, el juego puede ser un camino hacia la maestría mediante la práctica continua.

Pero la adquisición de destrezas, el uso continuo de habilidades y la eventual maestría, relacionado esto con la obra cinética escultórica "Double L Excentric Gyration" de George Rickey, se observa un paralelismo en cómo las dos estructuras en movimiento parecen "aprender" a equilibrarse a través de su propio dinamismo, simbolizando la práctica constante. El movimiento fluido de la obra evoca la repetición necesaria para alcanzar la precisión y la experticia, representando la evolución desde la habilidad básica hacia el control refinado del espacio.

Por lo tanto, para lograr una obra artística sensitiva auditiva-cinética-escultórica desde el amorfo, Relacionándolo con la obra cinética "Double L Excentric Gyration" de George Rickey, se puede interpretar que, al igual que el jugador perfecciona sus destrezas, la escultura refleja precisión y equilibrio dinámico a través del movimiento repetitivo. Esta obra escultórica cinética representa el perfeccionamiento de las leyes físicas, simbolizando el dominio del espacio y el tiempo mediante el ejercicio constante de las fuerzas naturales.

Ilustración 20



(Isabela, 2024, pág. 30)

Principio creativo

El principio creativo se basa en el equilibrio dinámico y el movimiento fluido generado por fuerzas externas, como el viento o la interacción humana. La obra utiliza formas geométricas simples (en este caso, dos barras en forma de L) que están cuidadosamente equilibradas para moverse de manera independiente pero sincronizada en ejes excéntricos. Este diseño crea patrones impredecibles y armónicos, evocando una sensación de dinamismo y conexión con el entorno.

Como el autor utiliza el principio creativo

Utiliza el principio creativo del movimiento controlado para explorar el equilibrio y la interacción en formas geométricas simples. Este diseño resalta la precisión técnica y la sensibilidad al entorno, creando un diálogo constante entre la estabilidad y el cambio. logra transformar elementos estáticos en experiencias dinámicas, donde el movimiento se convierte en el protagonista artístico.

Como se usaría el principio creativo para lograr el tema propuesto

Puede aplicarse al tema de la competencia y el juego del amorfino al crear una obra cinética en la que las piezas se muevan de manera impredecible pero controlada. Este movimiento simbolizaría la dinámica del amorfino: la tensión y la competencia entre los participantes, pero también el compañerismo y la conexión a través de la interacción.

OBRA ESCOGIDA DE REFERENCIA

"Double L Eccentric Gyrotory"

"Flotando por igual y sin raíces, en el mismo plano de opciones, lo que determina, sin duda, el desarrollo de nuevas modalidades de relaciones sintácticas, en el quehacer artístico"

(Molinos Navarro, 2023, pág. 25). Es decir, las ideas y conceptos no están anclados a una estructura fija o tradicional, sino que flotan libremente, sin raíces, en un plano de igualdad. Esto permite que surjan nuevas modalidades de relaciones sintácticas, es decir, nuevas formas de combinar y organizar los elementos artísticos. La falta de jerarquía entre estas opciones creativas impulsa una experimentación constante, donde las convenciones anteriores se desvanecen, dando paso a una mayor libertad expresiva.

Pero, esto se relaciona con el tema de la competición, el compañerismo y el amor fino en la medida en que estas dinámicas fluyen sin jerarquías fijas, permitiendo que las interacciones sociales se desarrollen en diversos planos sensoriales. La obra "Double L Eccentric Gyrotory" de George Rickey, una escultura cinética, refleja este principio, ya que sus elementos se mueven libremente en el espacio, interactuando entre sí en un equilibrio dinámico. Este movimiento cinético, auditivo y visual simboliza cómo el compañerismo y la competición pueden coexistir, influenciando el entorno de manera fluida e impredecible, como las relaciones sociales en Manta.

Por lo tanto, destaca cómo la falta de raíces y la fluidez de opciones generan nuevas relaciones artísticas, rompiendo con las formas tradicionales. Este cambio crea una experiencia disruptiva para el público, ofreciendo nuevas formas de interacción sensorial. Para una obra auditiva-cinética-escultórica inspirada en el amor fino, esta disrupción debe sumergir al espectador en un entorno que reinterprete el amor cortés a través de sonido, movimiento y forma.

Ilustración 21



(Isabela, 2024, pág. 31)

Se destaca el principio creativo de la obra

El principio creativo de esta obra radica en su enfoque innovador en la exploración del movimiento y la mecánica, donde se combinan elementos dinámicos y repetitivos para generar una experiencia visual y conceptual única. La obra utiliza la rotación y la descentración como metáforas para cuestionar la estabilidad, el equilibrio y la percepción del espectador, destacándose como una intervención artística que invita a reflexionar sobre la relación entre lo técnico y lo poético.

Se establecen los elementos que deberían ser tomados en consideración en la nueva obra.

Integración con el entorno

La obra debe dialogar con el espacio donde se presenta, ya sea natural o arquitectónico.

Crear una conexión fluida entre la escultura, el sonido y el movimiento en relación con el entorno físico y emocional del espectador.

Forma Orgánica

Utilizar líneas y estructuras que emulen formas naturales y evocadoras, reflejando la fluidez y dinamismo del amor fino. Diseñar figuras y movimientos que sugieran armonía y competición a la vez, resaltando los matices del juego amoroso.

Interacción Sensorial

Incorporar elementos táctiles, auditivos y visuales que inviten al espectador a interactuar con la obra. Diseñar experiencias que reflejen el compañerismo y la dualidad, como sonidos que cambien según el movimiento del observador o patrones que respondan al tacto.

Vacío y Espacio

Jugar con la percepción del espacio y el vacío, utilizando áreas abiertas y cerradas que representen la conexión y separación inherentes al amor fino. Integrar silencios o pausas auditivas que den un respiro y acentúen la narrativa cinética.

INTERPRETACIÓN DE LA OBRA ESCOGIDA

Modos de Interpretación

“El arte hace esto renunciando a aquellos esquemas que la costumbre psicológica y cultural había arraigado tanto que parecían "naturales" pero tiene presentes, sin rechazarlas, todas las conclusiones de la cultura precedente y sus exigencias que no pueden eliminarse” (UMBERTO ECO, 1985, pág. 129). Es decir que, para innovar y generar nuevos significados, se renuncia a los esquemas convencionales que se habían arraigado como "naturales" en la psicología y cultura humanas. Sin embargo, esta ruptura no implica una total desconexión del pasado, ya que el arte sigue teniendo en cuenta las conclusiones y demandas de la cultura precedente. Eco sugiere que el arte crea una tensión entre lo conocido y lo nuevo, abriendo así múltiples modos de interpretación.

Pero, esta renuncia no implica un rechazo total de las influencias pasadas; en cambio, el arte los incorpora, estableciendo un diálogo entre lo antiguo y lo nuevo. A través de esta interacción, se abren múltiples modos de interpretación de una obra: los espectadores pueden explorar tanto las referencias culturales anteriores como sus propias experiencias y percepciones. Así, el significado de la obra se vuelve polisémico, enriquecido por el trasfondo cultural y la subjetividad del observador. En definitiva, el arte se convierte en un espacio donde las tradiciones y las innovaciones coexisten, permitiendo que cada interpretación sea válida y significativa.

Por lo tanto, para lograr una obra artística auditiva-cinética-escultórica inspirada en el amor fino, que no solo explore nuevas experiencias sensoriales, sino que también integre las sutilezas del amor cortés y su simbolismo en la tradición cultural. Así, la obra se convierte en un espacio donde el espectador puede experimentar un flujo emocional que une lo antiguo con lo

nuevo, invitándolo a reflexionar sobre su propia conexión con el amor y la belleza.

Ilustración 22



(Isabela, 2024, pág. 32)

Como una obra artística se sostiene por un referente

“Las obras de arte genuinamente nuevas son construcciones que contienen, transformados, trastocados, los elementos de la realidad empírica; “formas abstractas libremente configuradas” (Jócano., 2007, pág. 4). Es decir que, para que una obra tenga sentido, debe ser interpretada por un espectador que esté inmerso en una historia y una cultura específicas, ya que, sin este contexto cultural, la obra carecería de significado. El espectador, con su propio bagaje de experiencias, creencias y conocimientos, proyecta ese trasfondo sobre la obra, otorgándole un sentido particular.

Pero, una obra no es una entidad independiente, sino que siempre se interpreta en función de un sistema de valores y códigos culturales que son dinámicos y propios de su tiempo. Por tanto, el arte se convierte en un acto de comunicación que depende del contexto histórico y cultural tanto como de la obra misma.

En primer lugar, habla de la representación icónica, es decir, imágenes o símbolos que remiten a ideas más profundas, las cuales están ancladas en un contexto ideológico y cultural. Esto implica que cualquier imagen o símbolo no tiene un significado inherente, sino que está ligado a sistemas de creencias y valores compartidos por una comunidad. En segundo lugar, la recepción de esta representación depende del espectador, quien trae consigo su propia historia personal y cultural.

Por lo tanto, para lograr una obra auditiva-cinética-escultórica inspirada en el amor fino, es crucial considerar cómo cada espectador, desde su propia cultura, puede experimentar y reinterpretar esta tradición romántica. La obra debe conectar sensorialmente, permitiendo al público vivenciar, movimiento y forma, estableciendo un diálogo entre el pasado y su experiencia personal.

Ilustración 23



(Isabela, 2024, pág. 33)

Definición de los elementos a interpretar:

Forma Orgánica: Utilizar formas abstractas que evoquen los elementos naturales y culturales basados en la competición, el compañerismo y el juego del amorfino.

Interacción sensorial: Incorpora elementos cinéticos que invitan al espectador a participar activamente.

Vacío y espacio: El vacío debe desempeñar un papel esencial. Los instantes de pausa o silencio en el amor fino podrían traducirse visualmente a través de espacios abiertos o elementos ausentes dentro de la composición. Estos intervalos permitirían al espectador experimentar momentos de introspección, resaltando la dualidad entre presencia y ausencia en la dinámica del amor.

Ilustración 24



(Isabela, 2024, pág. 34)

LISTADO DE FUNDAMENTOS

- Transformar con el tiempo
- Enriquece la percepción del arte
- Impacto social
- Transformar el arte en un fenómeno social activo
- Comunicación profunda
- Transmisión de participación de comunidad
- transforman percepciones sociales
- movimiento social a solidaridad cuestionar límites del sistema
- nuevas formas de entendimiento y expresión
- cultural sólida
- expresiones nativas
- construcción del significado
- experiencia multisensorial y dinámica.
- cuerpos celestes para la construcción de una jerarquía.
- humanidad su mortalidad.
- relaciones humanas en un continuo juego de amor
- valores culturales
- experiencias sensoriales e interpersonales

- sonido de trascender su presencia física
- estado de "Flow"
- Tensión entre lo natural y artificial
- Tensión entre lo natural y artificial
- Lo visible lo oculto
- Dominio del espacio
- sonido, movimiento y forma
- flujo emocional que une lo antiguo con lo nuevo.

Ilustración 25



(Isabela, 2024, pág. 35)

PROPUESTA INNOVADORA

La creación de la propuesta se llevó a cabo mediante la selección de elementos clave de cada dibujo basado en los fundamentos establecidos. Estos componentes fueron integrados para lograr una aproximación coherente y sólida a la propuesta final.

Ilustración 26

Asociación de ideas



(Isabela, 2024, pág. 36)

ORDENES



ORDEN Disposicional

• **Objetivos:**

- Montage in
Expositionen und
in Video
Traditionell

- Recorriendo la memoria y (re)construyendo la realidad profunda.

Alado
Costado de
Exaltado
Colgado de
gandio
Ponlo
pued.

base circular del pino
de limitado 1/2 m de radio
para que las personas
pueden ocupar el espacio
con fuerza política

colgada desde el techo
con una cadena de fierro
resistente / una columna, so. desde el
Suelo hasta la base del octaedro
(queriendo o la altura del torso humano adulto).

CANCEBY



Museo etnográfico
Principal Etnográfico Cuzco

- Rinde homenaje a una de las primeras poblaciones aborígenes que habitaban la franja costera de la zona Marañón.

Dirección: Horta, Av. y Calle frente al Palacio de
Justicia. El mismo está situado en un edificio histórico.

El mismo está situado en un edificio histórico, el antiguo Hotel Argones, construido en 1908. Esta catedral, con la arquitectura republicana por su misma que es una pieza de patrimonio que en la actualidad alberga una colección de más de 250 dibujos etnográficos.

Orden Disposicional

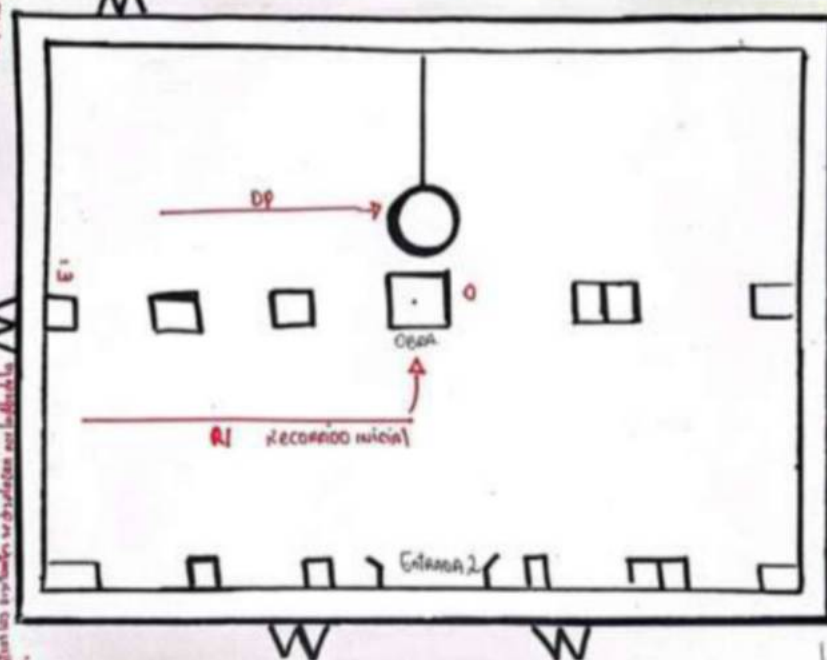
*Ευχαριστώ: υπήρξατε μοδίστρια
αυτή μου για όλα αυτά.

Tendencia principal, según algunos:
 Tendencia que mueve
 hacia el Centro de la Sala
 para obtener los objetos
 (ejemplos)

• Ubicación de la obra: Ubicada en la legionaria
en punto de vista visible

- Unos laterales:
 Al ir en zigzag, la obra
 sin apenas ir de delante hacia

Unobscured:



Ubicación :

La ubicación permite
que los visitantes puedan
observar la obra desde
múltiples ángulos a
medida que se mueven
por la Sala.

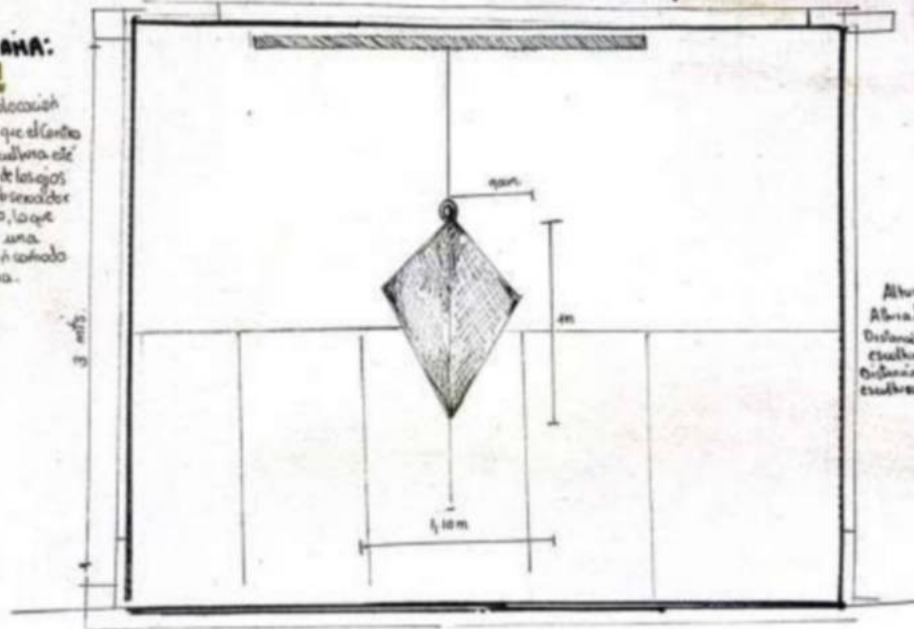
"Es admirable el orden, en
un mundo constantemente
amenazado por el desorden,
en un mundo donde los
creadores universales sólo pueden
lograr aludidos o locos
universales de cualquier orden
que exista un albedrillo."
(Bowie, 1954, p. 4)

Orden Disposicional

Modelo escala: 1/7

DIAGRAMA:

Esta colocación asegura que el centro de la escultura este al nivel de los ojos de un observador promedio, lo que facilita una apreciación correcta de la obra.



Altura del techo: 5 metros.
Altura de la escultura: 4 metros.
Distancia de la obra a la escultura: 40 cm.
Distancia del punto de vista al espectador: 1.10 metros.

DISCURSO

Las obras que colocan el arte en un pedestal remoto, penetran tan sutilmente y están tan extendidas, que muchas personas sentirán repugnancia más bien que agrado. (Dewey 1934, p. 1).

Orden Morfológico

La búsqueda de la forma



→ Poder Absoluto
Dominio y Superioridad

El uso de la escultura como una
expresión de poder y superioridad
se logra mediante el uso de la forma
para simbolizar el poder.

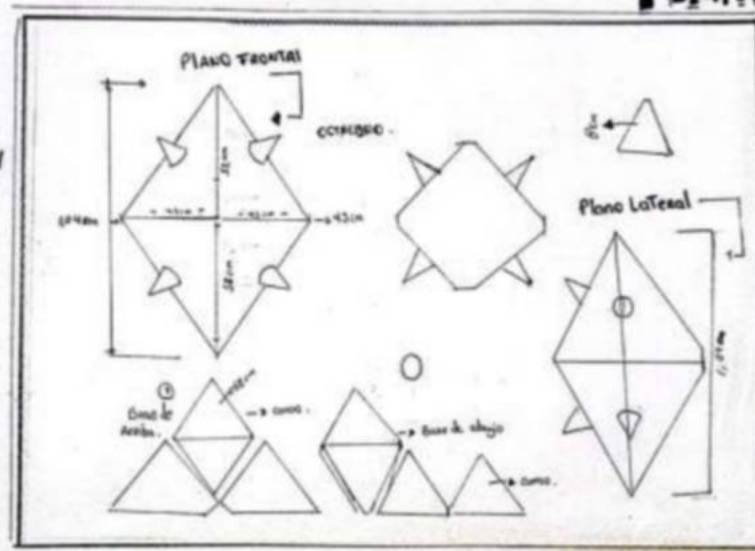


Esta
expresión
símbolo de una
masculinidad
poderosa.
El uso
propio
ego.

Escultura: El Canto Atragantado.
Bello como símbolo de hombre ya que usa
versos apocólipos, burlas, sátiras y ridos
para mostrar su superioridad.

Orden Morfológico PIANOS

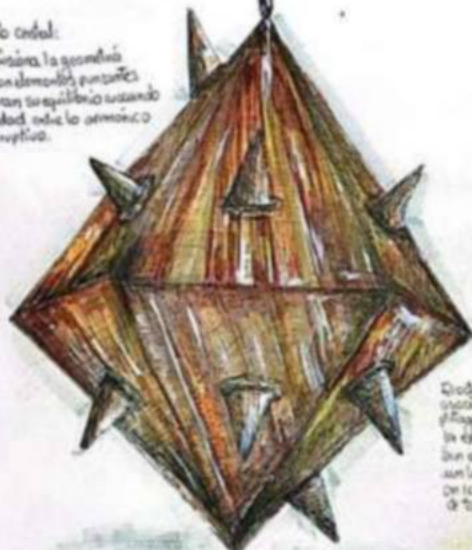
Esto permite al artista
entender las
dimensiones
para la cantidad
de material
a utilizar



Orden Morfológico

OBRA FINAL

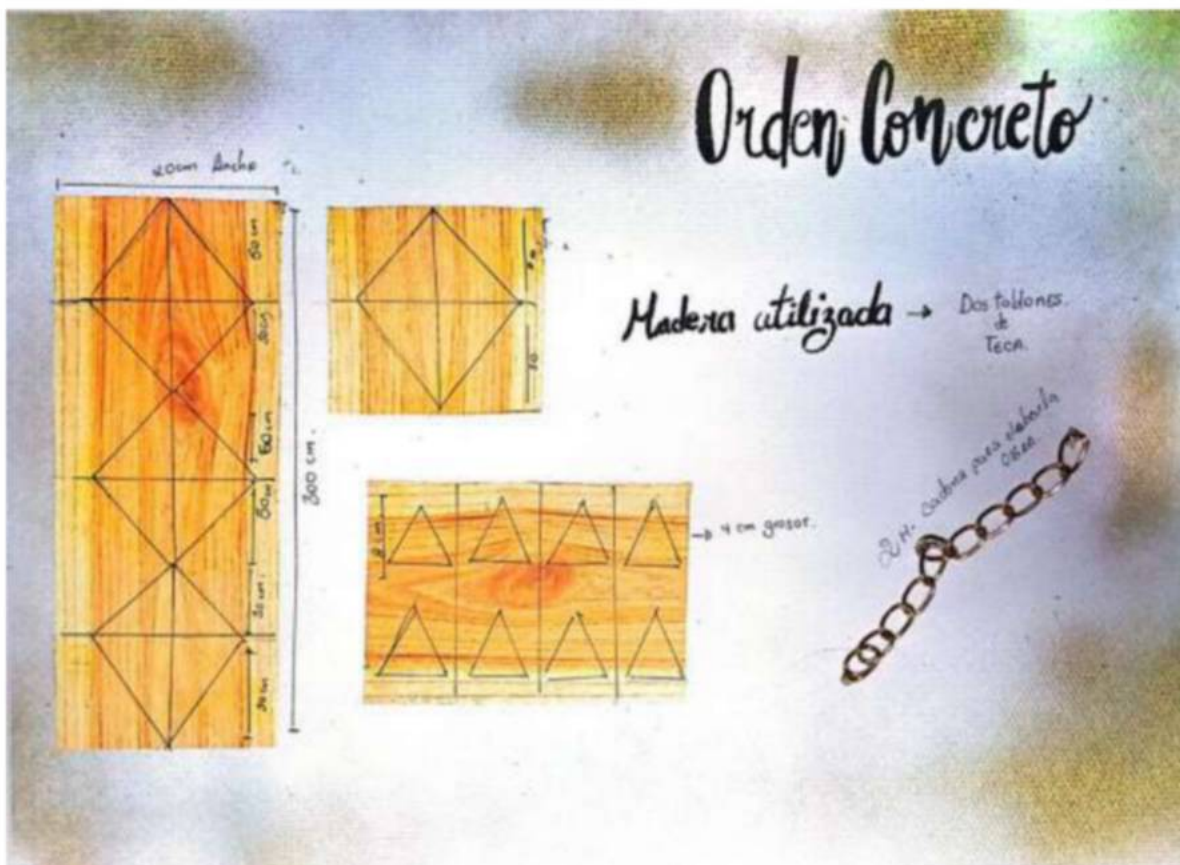
• Corato central:
la obra fusiona la geometría
perfección con elementos puntuales
que generan sus patrones usando
la dualidad entre lo geométrico
y lo disruptivo.



CONCEPTUALIZACIÓN

Esta estructura parte de la forma geométrica del octaédrico
sumando la precisión y orden para subvertir su carga. Colocando
de sus vértices, representa una estructura de líneas perfectas
usada en el arte como forma popular de equilibrio y belleza.
En este momento, el ser humano, por el placer de ver en la obra,
esta estructura, está en su máxima intensidad, con una línea
vertical, una línea que se divide como el sistema, que se
construye inevitablemente por el ordenarse, organizarse y
estructurarse a sí mismo.

El orden morfológico
procedido a través de la tradición
filosófica, representa la conexión
la estructura y la comunicación
con el mundo, un punto de partida
un punto de partida que genera armonía
de la forma para el arte, utilizando sus fuerzas
de tensión, resistencia y construcción.



Orden Concreto

Otros materiales.

- Cadena de acero.
- Goma Blanca.
- Lijos duros y suaves.
- Escuadra a 45°.
- Calcomos.

- Uniones entre las piezas de madera para proporcionar una conexión flexible.



Orden Tecnológico

"La figura en relación con el reconocimiento no se limita a establecer las propiedades geométricas o espaciales, sino que forman parte solamente dicha figura en cuanto se subordina a la adaptación para un fin." (Dewey, 1934 p. 118).

Técnica Escultura:

La escultura es uno de los principales artes visuales, que se distingue por crear obras de arte en tres dimensiones. Es bidimensional ocupa un espacio físico real y puede ser apreciada desde múltiples ángulos. Parte de ello también es el ensamble del bloque al desbastado y el modelado para darle finales acabados.

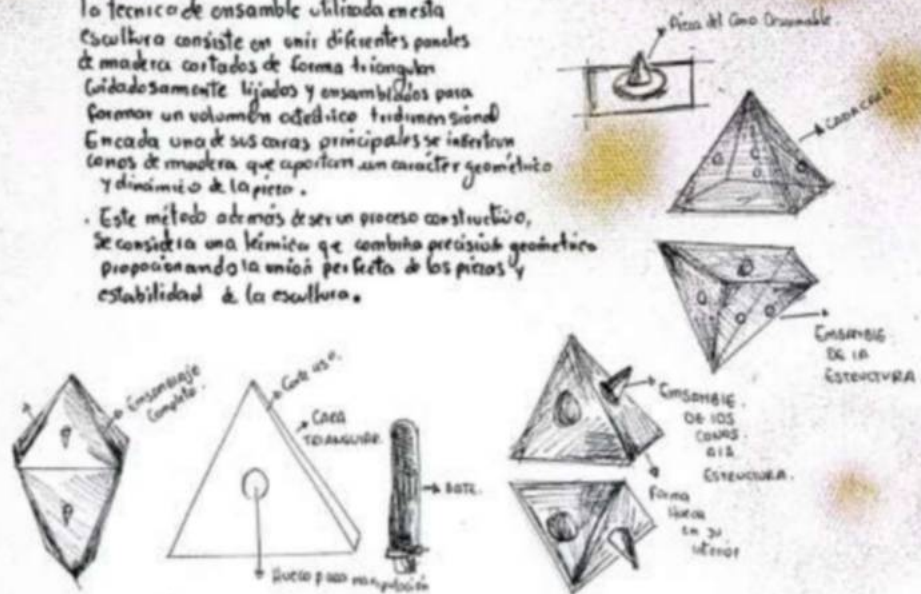


Orden Tecnológico

Técnica. Escultura. (Ensamble Geométrico)

La técnica de ensamble utilizada en esta escultura consiste en unir diferentes paneles de madera cortados de forma triangular cuidadosamente lijados y ensamblados para formar un volumen estético tridimensional. En cada una de sus caras principales se insertan conos de madera que aportan un carácter geométrico y dinámico a la pieza.

Este método además de ser un proceso constructivo, se considera una técnica que combina precisión geométrica proporcionando la unión perfecta de los piezas y estabilidad a la escultura.



Orden Tecnológico

Cinético

Mecanismo de Impacto suspendido

Este objeto colgado mediante una cadena, diseñado para ser golpeado y balancearse.

La escultura se ensambla, anadiendo conos que sobresalen los cuales son esenciales para su impacto y estético.

Características:

- Suspensión y balanceo.
- Reacción al impacto.
- Interacción sonora.
- Dimensión física y perceptual.
- Experiencia sensorial.

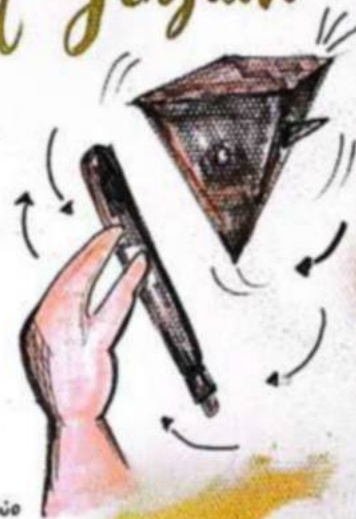


Orden Sensitivo

"La cualidad indefinida y penetrante de una experiencia es la que liga todos los elementos de finidos, los objetos de los que nos damos cuenta finalmente, haciéndolos un todo." (Dewey, 1934, p. 214).

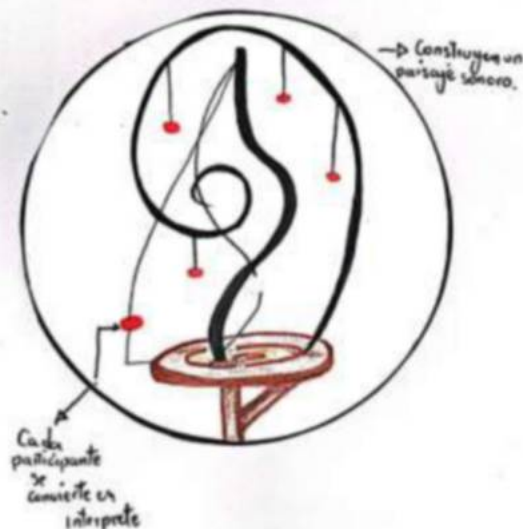
Interactividad.

La interacción de los sentidos con la obra es fundamental para la experiencia estética. Además de su presencia visual y su suspensión en el espacio, la pieza involucra el sentido auditivo y táctil. El espectador sostiene un mazo y golpea el octaedro suspendido, provocando su balanceo y la vibración de la madera. En su interior, una cavidad alberga un micrófono que amplifica los sonidos generados transformando cada golpe en una experiencia sonora inmersa. El acto convierte al espectador en parte activa de la obra uniéndolo más al momento.



Orden Sensitivo

Interpretación auditiva.



El sentido auditivo se encuentra inmerso en la obra a partir de dos aspectos esenciales. El primero surge del impacto físico sobre la superficie. Cada golpe provoca una vibración que recorre su estructura, generando resonancias únicas amplificadas por el micrófono interno.

El segundo aspecto está en el diálogo entre el sonido y el movimiento: el balanceo de octaedro modifica la propagación acústica, haciendo que la experiencia sea irrepetible. Así la obra transforma la acción física en una partitura viva.

Como menciona Dewey, la percepción auditiva no es pasiva, se construye en la interacción directa. La obra ubica al espectador en un contexto estético en el que el acto de golpear y escuchar se convierte en una experiencia sensorial única: gusto, vibración y eco en un mismo instante.

Aura de la obra

"La obra de arte en la época de su
reproducibilidad técnica pierde su aura,
pero adquiere nuevas formas de presencia."
(Benjamin, 74 36 p. 73)

En la escultura, la energía no solo se
entiende como fuerza física o mecánica,
sino también como la transmisión simbólica
que conecta el objeto con el espectador.
El sistema energético de la pieza, al ponerse en
movimiento, activa una serie de resonancias
que modifican el espacio y la percepción del público.

Esta energía se multiplica con la incorporación de la cantidad
que alberga el dispositivo amplificando los sentidos,
internos de la estructura, transformando vibraciones en un
entorno, así lo visible y lo audible se entrelazan.

Seguendo a Benjamin, la capacidad de la escultura para "rotundar"
su presencia en cada interacción le otorga un nuevo tipo de aura:
uno que nace de contacto directo.

Orden Energético



Orden Energético

Interpretación pictórica



El acto no solo asegura la preservación física de la obra sino que promueve al huésped como objeto reflexivo y sensorial manteniendo activa la experiencia estética en nuevos contextos. Así, la escultura continuó generando vínculos con el público reafirmando el sentido de comunidad y memoria artística.

PROTOTIPO





REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARRERO, M. (2001). *Intuiciones dinámicas y pensamientos «iii siabiles» de una escultura en movimiento. Alexander Calder*. - Anales de Historia del Arte.

Aranda, Figueroa, Y. (2013). *EL ARTE CINÉTICO LATINOAMERICANO*.
https://escaner.cl/pdf/Conferencia_Arte_Cinetico_Latinoamericano._2013._Aranda-Figueroa.pdf.

Bauman, Z. (2007). *Arte, ¿líquido?* academia.edu.

Molinos Navarro, N. (2023). *Intuición metálica en un mundo transformado, el escultor Hans Some*. mubag.es.

ALVARADO DELGADO, J. (2021). Imaginarios de la composición sistemática e intuitiva. *Tsantsa. Revista de Investigaciones* (11), 252. <https://doi.org/243-252>

Castillo, Fúquene Lozano, Ríos Pineda, A. A. (2014). *Aprende jugando: el uso de técnicas de gamificación en entornos de aprendizaje*. ciencia.lasalle.edu.co.

Cedeño Cedeño, Cedeño Meza, Cedeño Montesnegro, Intr, J. B. (2023). *La tradición oral para el desarrollo de la conciencia lingüística*.
[file:///C:/Users/isabe/Downloads/Dialnet-LaTradicionOralParaElDesarrolloDeLaConcienciaLingu-9252107%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/isabe/Downloads/Dialnet-LaTradicionOralParaElDesarrolloDeLaConcienciaLingu-9252107%20(1).pdf).

Csikszentmihalyi, M. (1997). Fluir. En M. Csikszentmihalyi, *Fluir* (pág. 448).
<https://www.integraorg.com/wp-content/uploads/2014/04/Fluir-Mihaly-Cs.pdf>.

Gallinal, A. (2008). *LA ESPACIALIDAD HUMANA Y LA ESCULTURA (SIGLO XX)*. riull.ull.es.

Gastaldo, E. (2012). Homo ludens revisitado. *publicaciones.sociales.uba.ar*, 1(1).
<https://doi.org/ISSN 2250-723X>

Huizinga, J. (2007). *Homoludens*. Alianza Editorial/Emecé Editores .
<https://doi.org/https://cursoshistoriavdemexico.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/07/huizinga-johan-homo-ludens.pdf>

Isabela, P. G. (2024). Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta.

Jócano,, L. (2007). *La obra de Paul Klee: ¿"arte degenerado"?*.

López Gómez, E. (2016). EN TORNO AL CONCEPTO DE COMPETENCIA:
UN ANÁLISIS DE FUENTES . *Revista de Currículum y Formación de Profesorado*, 20(1),
322. <https://doi.org/311-322>

Macias,Barres, D. (2014). Patrimonio cultural y lingüístico:El montubio y el
amorfino. *HISTOIRE(S) de l'Amérique latine*, 10(5), 15.
[https://doi.org/file:///C:/Users/isabe/Downloads/170-Texte%20de%20l'article-656-1-10-20141027%20\(1\).pdf](https://doi.org/file:///C:/Users/isabe/Downloads/170-Texte%20de%20l'article-656-1-10-20141027%20(1).pdf)

McLuhan, M. (1987). El Medio es el Mensaje. En M. McLuhan, *El medio es el
mensaje* (pág. 11). academia.edu.

Mendoza Vera,Carrión Mieles, J. E. (2021). El amorfino y su incidencia en la
construcción de la identidad cultural manabita en los centros educativos de la ciudad de
Portoviejo. *Revista San Gregorio* , vol.1 (47), 30. <https://doi.org/2528-7907>

Ortiz Chacón, A. (2012). *La historia de Compañerismo Estudiantil, 1953-1998.*
Estudios sobre el movimiento de universitarios cristiano-evangélicos. .
repositorioinstitucional.uabc.mx.

Pérez Gómez, R. P. (2016). *HISTORIA ESPIRITUAL Y SENSIBILIDAD ESTÉTICA: EL OTOÑO DE LA EDAD MEDIA DE JOHAN HUIZINGA*.
papiro.unizar.es.

Pérez Martínez, J. (2021). El amorfino como género lírico de tradición oral: principio e institución de la copla de amor montubia. *Revista la palabra* (41), 20. <https://doi.org/0121-8530>

Pérez Parejo, R. (2010). *HoMo ludens en la dRaMaTiZación: la diMensión anTRopolóGica de la acTiVidad dRaMÁTica*.
<file:///C:/Users/isabe/Downloads/Dialnet-HomoLudensEnLaDramatizacion-3603568.pdf>.

Ramírez León, V. E. (2015). *La proporción áurea en las esculturas de Alexander Calder en la Universidad Central de Venezuela*.
saber.ucv.ve.

Regalado, Espinoza, L., & Zambrano, Macías, R. (2019). El amorfino. Manifestación de la identidad cultural del pueblo montuvio. En Libertad Regalado Espinoza, Raymundo Zambrano Mac, *El amorfino. Manifestación de la identidad cultural del pueblo montuvio* (pág. 111). <https://munayi.uleam.edu.ec/wp-content/uploads/2019/10/amorfinos-web.pdf>.

Rivero, E. (2014). *El Arte cinético como precedente del arte generativo*.
sedici.unlp.edu.ar.

SAMANIEGO ARAY, TÚA RAMOS, N. P. (2019). *Estrategias comunicativas: memorias y recuerdos de amorfinos y coplas de*

Portoviejo.

<https://dspace.ups.edu.ec/bitstream/123456789/17294/1/UPS-QT13914.pdf>.

Soler Cabañero , P. (2020). «*Cu4tro*» *Arte interactivo* . upcommons.upc.edu.

UMBERTO ECO . (1985). OBRA ABIERTA. En U. E., *OBRA ABIERTA:EL TIEMPO, LA SOCIEDAD* (pág. 163). academia.edu.