

EL AMORFINO Y SU INCIDENCIA EN LO AUDITIVO- INTERACTIVO-SONORO EN LA POBLACIÓN ECUATORIANA 2024

Freddy Damián Sinchi Quinde
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador
freddy.sinchi@uleam.edu.ec
<https://orcid.org/0009-0000-3577-2930>

José Ismael Álvarez Bueno
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador
jose.alvarez@uleam.edu.ec
<https://orcid.org/0009-0001-7960-6851>

Doménica Monserrat Tello Campaña
Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, Manta, Ecuador
e0927348763@live.uleam.edu.ec

Autor para correspondencia: freddy.sinchi@uleam.edu.ec

Recibido: 15/04/2025

Aceptado: 05/10/2025

Publicado: 15/01/2026

RESUMEN

La tradición ecuatoriana, como expresión cultural, es una construcción social dinámica en constante cambio. Este análisis busca preservar su legado frente a la modernidad, destacando la pérdida de protagonismo de ritmos ecuatorianos en la cultura contemporánea, relegados al folclorismo. En particular, el estudio se centra en la Zona 4 del Ecuador y el “Amorfino”, un ritmo tradicional abordado desde perspectivas musicales, etnográficas y antropológicas, pero escasamente explorado en su relación con el arte cinético escultórico y sonoro. El objetivo es fusionar el “Amorfino” con expresiones artísticas plásticas y sensoriales, creando un espacio interactivo donde ritmo, movimiento y sonido armonicen con el espectador. Este enfoque resalta el derecho a la creatividad estipulado en la Constitución (artículo 22) y contribuye al desarrollo sostenible (ODS 4), promoviendo la identidad y desarrollo cultural de Manta. El proyecto busca integrar habilidades plásticas, musicales y sensoriales a través de fundamentos artísticos, generando una propuesta científica y creativa. Los resultados incluyen evidencias textuales que aporten el desarrollo metodológico de la carrera de Artes

Plásticas, incentivando la interacción del público y fomentando la creatividad en el arte y la sociedad.

PALABRAS CLAVE: Tradición ecuatoriana; Amorfino; Arte; Creatividad; Interacción sensorial.

AMORFINO AND ITS IMPACT ON THE AUDITORY- INTERACTIVE-SOUND IN THE ECUADORIAN POPULATION 2024

ABSTRACT

Ecuadorian tradition, as a cultural expression, is a dynamic social construct in constant evolution. This analysis aims to preserve its legacy amidst modernity, emphasizing the diminishing prominence of Ecuadorian rhythms in contemporary culture, which have been relegated to folklorism. Specifically, the study focuses on Zone 4 of Ecuador and the "Amorfino" rhythm, approached from musical, ethnographic, and anthropological perspectives, but rarely explored in relation to sculptural and sound kinetic art. The objective is to merge "Amorfino" with plastic and sensory artistic expressions, creating an interactive space where rhythm, movement, and sound harmonize with the viewer. This approach highlights the right to creativity as stipulated in the Constitution (Article 22) and contributes to sustainable development (SDG 4), promoting the identity and cultural development of Manta. The project seeks to integrate plastic, musical, and sensory skills through artistic foundations, generating both a scientific and creative proposal. The results include textual evidence that contributes to the methodological development of the Plastic Arts program, encouraging public interaction and fostering creativity in art and society.

KEYWORDS: Ecuadorian tradition; Amorfino; Art; Creativity; Sensory interaction.

INTRODUCCIÓN

El presente texto articula su análisis desde un marco epistemológico que combina diferentes perspectivas artísticas, antropológicas y educativas para rescatar y resignificar el folclor ecuatoriano en el contexto contemporáneo. Este rescate y resignificación al que hace referencia el texto es el Amorfino. Además, establece una relación entre las normativas constitucionales y los objetivos de desarrollo

sostenible, subrayando la creatividad como un derecho humano y un motor para el desarrollo integral. Esta interconexión refleja un pensamiento holístico, en el que la investigación no solo aporta al conocimiento académico, sino también a la construcción de identidad y la interacción activa entre arte, sociedad y educación.

Para adentrarse en este plano investigativo en primera instancia nos centraremos en el Arte Oral, ya que es esencia del Amorfino y una de las ramas culturales en nuestro territorio ecuatoriano y se vincula directamente a la tradición y cultura de la gran diversidad de pueblos y nacionalidades, cada uno con sus propias lenguas y dialectos. Esto enriquece el arte oral y sus tradiciones que pueden variar significativamente entre regiones. Entendemos como tradición oral cuentos populares y leyendas que a menudo tratan sobre elementos de la naturaleza y la vida cotidiana, creencias y la comunidad en general.

Estas tradiciones orales se trasladan de manera estética y sonora a la música que a partir de sus letras suelen contar historias y transmiten valores culturales; también en rituales y ceremonias encontramos estas maneras peculiares de arte donde se recitan poemas o se cuentan historias que tienen un significado especial para la comunidad.

A partir de esta breve introducción al arte oral se comprende que en el Ecuador, específicamente en la Zona 4 (Manabí) el “Amorfino” llega a cubrir estos campos antes mencionados y por ello se vuelve objeto de análisis ya que como un arte oral-musical trasciende desde tiempos coloniales y sobrevive a través de la adaptación en un medio social, cultural y artístico para ahora lograr convertir su estructura oral y adaptarse a un medio de arte sensitivo a través de la escultura que plantea la esencia del amorfino pero en el campo háptico y sonoro.

Para este estudio se toma como referentes a artistas musicales y plásticos para lograr establecer esta simbiosis entre lo oral-musical y lo háptico-escultórico. Tenemos en primera instancia a músicos como Raymundo Zambrano, Luis Andrés Macías quienes han logrado revitalizar el Amorfino a instancias culturales contemporáneas para presentar este arte oral en un espacio contemporáneo actual capaz de llegar a un espectador que entiende el folclor de su medio no solamente como rescate cultural sino como una manera estética presente en el medio musical y cotidiano.

También tenemos en la parte de la plástica al artista-escultor Zimoun quien ha trabajado la materialidad de la escultura para que logre un efecto sonoro ambiental, demostrando que el arte escultórico no es estático, sino dinámico incluso.

Fundamentos del tema

"El amorfino, manifestación oral y como patrimonio cultural inmaterial de la provincia de Manabí, ha estado presente en la vida de los pobladores manabitas desde finales de la segunda centuria de la colonia, una vez que los procesos de endoculturación, transculturación, aculturación, lograron amalgamar las expresiones artísticas culturales de nuestros pueblos con las traídas por los esclavos africanos y los españoles" (Espinoza & Zambrano, 2019, pág. 10).

Esta cita destaca el papel del amorfino como una expresión cultural que refleja la identidad y las transformaciones históricas del pueblo montuvio. Reconocer la influencia de la endoculturación, transculturación y aculturación invita a reflexionar sobre cómo las culturas no son estáticas, sino dinámicas y adaptativas.

Este proceso de mezcla entre tradiciones locales, africanas y europeas subraya la importancia del intercambio cultural como una fuerza creadora de nuevas

identidades. Comprender esta perspectiva ayuda a apreciar no solo el amorfino como una práctica artística, sino también como un testimonio vivo de la resiliencia cultural y la capacidad de las comunidades para encontrar sentido en medio del cambio. A través de esta reflexión, se evidencia a conciencia sobre la riqueza cultural y la relevancia de proteger estas manifestaciones como patrimonio inmaterial.

Variables independientes

Carencia de conocimiento

Esta variable se realizó con los estudiantes de Quinto Ciclo de la Carrera de Artes Plásticas ULEAM (Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí), Cátedra de Tecnología y Producción Háptica y Sonora:

- Bailón Menéndez Karla Nahomi
- Giler Macías María Daniela
- Loor Bailón Jostin Joao

“Esto es lo que hemos desaprendido de la modernidad: que la fuerza viene de la sustracción, que de la ausencia nace la potencia” (Baudrillard, 1997, p.10).

El amorfino, expresión emblemática de la cultura montubia ecuatoriana, atraviesa un proceso de pérdida de relevancia en la vida cotidiana y cultural del país. Este fenómeno se debe al desinterés de las nuevas generaciones, la globalización, la escasez de espacios comunitarios y la falta de inclusión en los programas educativos. La ausencia de documentación formal y la naturaleza oral del amorfino dificultan su preservación, en un contexto donde predominan lo escrito y lo digital. Esta situación se agrava por la falta de eventos comunitarios que fomenten su práctica, relegándola a círculos de personas mayores. Las nuevas generaciones,

influenciadas por contenidos globales, se alejan de esta tradición que conecta con las raíces rurales. Ante ello, se propone su inclusión en los currículos escolares, el desarrollo de festivales y competencias en escuelas y comunidades, y la documentación audiovisual de amorfinos. Estas acciones, junto con estrategias digitales como contenidos en redes sociales e integración en medios locales, pueden revitalizar su vigencia. Además, los talleres intergeneracionales permitirían compartir conocimientos entre adultos mayores y jóvenes, fortaleciendo el vínculo cultural. De esta forma, el amorfino podría recuperar su papel como una expresión activa de identidad montuvia, adaptándose al contexto contemporáneo sin perder su esencia.

Tradición ecuatoriana

Esta variable se realizó con los estudiantes de Quinto Ciclo de la Carrera de Artes Plásticas ULEAM (Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí), Cátedra de Tecnología y Producción Háptica y Sonora:

- Cusme Cedeño Érick Alexander
- Olvera Díaz Dannes Alexis
- Quiroz Quito Odrish Melissa

“Las actividades festivas son constantemente comparadas con las que componen el juego: ambas interrumpen el tiempo productivo y abren momentos de distracción y entretenimiento, unas y otras trastocan los dominios de la realidad y la ficción y emplean la oposición serio-jubiloso” (Valarezo, 2009, p.11).

El amorfino es una manifestación cultural esencial de la identidad ecuatoriana, especialmente en la región de Manabí, donde se vincula estrechamente con el pueblo montubio. Surgido en el siglo XVII bajo la influencia de las coplas españolas

y las tradiciones de juglares, el amorfino ha evolucionado como expresión oral, musical y dancística. Esta forma poética octosilábica transmite emociones, humor y crítica social a través de una estructura de pregunta-respuesta que promueve el ingenio popular. Sus características distintivas incluyen adaptabilidad, oralidad, temática variada y un lenguaje accesible que refleja la cotidianidad y la sabiduría popular.

Musicalmente, se acompaña de instrumentos como la guitarra, el quinto montuvio y flautas de guadúa, con ritmos sincopados que lo diferencian de otras tradiciones musicales del país. Además de su función artística, el amorfino ha tenido un papel social relevante en el cortejo y en la interacción entre parejas. Sin embargo, esta tradición enfrenta riesgos por el desinterés de las nuevas generaciones y los efectos de la migración. Frente a ello, diversas iniciativas buscan revitalizar y preservar el amorfino como patrimonio intangible. Su conservación es fundamental para salvaguardar la riqueza cultural del Ecuador y mantener viva la voz poética de su gente.

Identidad público-arte

Esta variable se realizó con los estudiantes de Quinto Ciclo de la Carrera de Artes Plásticas ULEAM (Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí), Cátedra de Tecnología y Producción Háptica y Sonora:

- Alcivar Cedeño Ashley Nohelya
- Ludeña Fernandez Rocio Mayte
- Mantuano Mantuano Andrea Lilibeth

“La hipótesis del estatuto artístico provoca, a su vez, una hipótesis interpretativa, según la cual, ese objeto o suceso, siendo una obra de arte, debe tener una

significación que vale la pena buscar, y el receptor espera descubrir” (Everaert-Desmedt, 2008, p.96).

La identidad público-arte se refiere a la interacción activa del público con el arte, donde no solo se observa, sino que se contribuye al significado y contexto de las obras. El arte se convierte en un reflejo de los valores y problemáticas de la comunidad, fomentando un sentido de pertenencia y diálogo social. En el caso del amorfino, una expresión poética y musical de la costa ecuatoriana, es esencial comprender su origen y contexto cultural.

El amorfino surge del sincretismo cultural entre elementos indígenas, hispánicos y afrodescendientes, principalmente en la cultura montubia. Esta tradición poética, que se caracteriza por la improvisación y el formato de “llamada y respuesta,” refuerza la cohesión social y la identidad cultural de la comunidad. Además, el amorfino tiene un papel educativo, social y psicológico, y se convierte en un medio de resistencia cultural.

En este contexto, el amorfino trasciende su función como simple narración, convirtiéndose en una práctica performativa que reafirma la identidad regional frente a la globalización. Según Dewey, en su libro “Art as an experience” (Dewey, 2008) el arte debe integrarse a las experiencias cotidianas para que sea realmente significativo. Así, el amorfino debe ser percibido como una expresión viva y relevante para las nuevas generaciones.

Variables dependientes

Auditivo (métrica)

“Las figuras musicales representan el valor numérico y dé tiempo, el cual se debe sostener en la música para descubrir el mensaje e información rítmica que conlleva

cada composición” (Sinchi, Entrevista a Luis Macías. La simetría en el Amorfino, 2024)

A partir de este párrafo en donde se cita a Macías Ferrín, se entiende que la música es matemática y en el tiempo produce ciclos sonoros, esta característica se la puede trasladar al campo visual-háptico y representarlo de manera geométrica. Es decir, si una melodía está compuesta por un compás ternario es lógico que la representación visual-háptica haga referencia al número 3, 6, 9, etc. y con ello el artista tiene ya un atisbo para crear una escultura o figura en relación a la matemática musical.

Esta es una manera muy simple de llevar la matemática musical a la plástica, pero en el campo del Amorfino hay una específica manera de relacionar la matemática y el arte oral, y es la métrica en el párrafo.

Al hablar de métrica en el amorfino se hace referencia a la medida que debe tener cada línea de un párrafo en esta copla ecuatoriana. Es decir, cada frase debe ser de ocho sílabas, “octosílabo”.

“El octosílabo es el metro más popular, y ha estado constante en el habla popular y en la mayor parte de las melodías del pueblo, en las que se exige la pausa fija después del cuarto verso” (Espinoza & Zambrano, 2019, p.17)

Estos son algunos de los ejemplos para la mejor comprensión de la métrica:

Regálame un vaso de agua
que vengo muerto de sed
Yo no vine por el agua
si no por verte a ver.

Se me metió en la cabeza
que me he de morir dos veces
una cuando quiera Dios
y la otra cuando me dejes. (Espinoza & Zambrano, 2019, p.92)

Ahora entendiendo esta lógica del octosílabo se puede transferir esta característica para nuestro dispositivo o proyecto escultórico que veremos en los siguientes acápites.

Interactivo (participación del público)

A partir de una entrevista realizada a Luis Andrés Macías se obtiene estos datos sobre la interacción del músico o el artista con su público, las propuestas que nacen a partir de la necesidad de expandir la tradición oral a nuevas plataformas cotidianas y contemporáneas y de cómo la cultura no se queda solamente en la representación tradicional del folklore (sin hacer peyorativo este concepto) sino que se mimetiza con un trasfondo social y se sujeta a los pertinentes cambios que en este caso el Amorfino ha sufrido. “La tradición pierde sentido una vez que nada la desafía o modifica. Una cultura que solo se preserva no es cultura en absoluto” (Fisher, 2009, p.15).

De esta manera el artista comenta que inicialmente enfocado en géneros musicales comerciales (salsa, rock), reconoció mediante una reflexión externa la importancia de rescatar legados culturales. Este giro conceptual lo llevó a valorar la tradición oral ecuatoriana, particularmente el amorfino (canto poético montuvio), como herramienta para competir globalmente mediante la autenticidad cultural.

Inspirado en casos como Carlos Vives (quien modernizó el vallenato colombiano), el proyecto “Manchecaña” fusiona el amorfino tradicional con instrumentos contemporáneos (batería, guitarra eléctrica, bajo, caja tambora), manteniendo su

esencia rítmica y literaria. Esta aproximación busca generar interés internacional al ofrecer un producto "desconocido pero innovador", contrastando con formatos folclóricos estáticos. Ejemplos como Amorfino Íntimo (versión sinfónica de Schubert Ganchoso) demuestran el potencial de renovación sin perder sus raíces.

El artista cuestiona las representaciones estereotipadas del montuvio (vestimenta floreada, coreografías rígidas), señalando su desconexión con la realidad histórica. Propone una actualización estética que respete la identidad rural sin caer en la caricaturización, paralela a la innovación musical.

El amorfino posee tres dimensiones: danza, música y tradición oral (su forma más reconocida). Su potencial de innovación radica en fusiones con géneros globales (rock, sinfónico, electrónica), siempre que se preserve su estructura poética (copla española) y función narrativa.

Proyectos como Manchecaña evidencian que la "competencia cultural" no implica imitar modelos extranjeros, sino reposicionar lo local mediante estrategias creativas. La innovación exitosa requiere equilibrar autenticidad (preservar estructuras clave) y adaptación (nuevos formatos que conecten con audiencias globales).

Cinético

En la cultura del Amorfino, Luis Andrés Macías cita "El amorfino posee tres dimensiones: danza, música y tradición oral" (Sinchí, Entrevista a Luis Macías. La simetría en el Amorfino, 2024) y por ello en la variable "Cinético" podemos representar el movimiento en el Amorfino con la danza. Para ello se realiza una entrevista a Mónica Elizabeth García García, docente universitaria, profesora de danza y bailarina contemporánea.

“Actualmente, el amorfino tiene diversas representaciones en la danza, cada una influenciada por la perspectiva del director que crea la composición coreográfica” (Sinchi, Entrevista a Mónica García. La Danza y movimiento en el Amorfino, 2024)

Las representaciones del amorfino a menudo se basan en retóricas folklóricas que pueden resultar repetitivas y enfocadas en lo “auténtico.” En la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM), se fundó el primer grupo de danza folclórica, "Grupo Añoranzas", dirigido por la profesora Fani Utreras y el poeta Horacio Hidrobo Peñaherrera.

Utreras, junto a Don Patricio Maconta, investigó el ritmo del amorfino, caracterizado por el patrón "salto, corro", con movimientos libres y una intención romántica en la danza. La danza no es solo movimiento, sino comunicación a través de gestos, como el uso del abanico y el acto de pasar una carta para bailar, elementos transmitidos oralmente.

El amorfino es un sincretismo derivado de la copla española, pero se enfoca en el amor, a menudo con un matiz patriarcal, en contraste con la copla, que trataba de eventos cotidianos. La influencia de las tradiciones europeas, como el uso del pañuelo para señalar interés, es evidente en las danzas locales. Mónica García, en su investigación, aborda la espiritualidad en el amorfino, viendo más allá del cuerpo y la bioquímica, sugiriendo que el espíritu ancestral persiste y se expresa a través de valores humanos.

La danza se reinterpreta como un espacio más fraternal que patriarcal, buscando una expresión más espiritual. La relación con el "palo santo" y otros elementos naturales subraya el carácter sagrado del amorfino, alejándolo de elementos machistas y acercándolo a una visión más sublime.

Referente autor

Raymundo Zambrano

Nacido en Bonce, Cantón Santa Ana, Manabí, el 19 de abril de 1963, el protagonista de esta historia creció en una familia numerosa y humilde, con una infancia marcada por el aprendizaje autodidacta y el trabajo desde joven. Descubrió su pasión por el teatro y se unió al grupo "La Trinchera" en Manta, participando en obras de denuncia social y artística que recorrieron Ecuador y el extranjero. A lo largo de su carrera, combinó teatro, poesía y activismo político, colaborando con grupos como "Malayerba" y "Palo Santo". Usó la tradición oral de Manabí como base en sus obras, conectando de manera única con el público.

En el ámbito del amorfino, dedicó su vida al rescate de la tradición oral manabita, interpretando el personaje Don Pascual Mendoza, basado en la obra "El tejedor de sueños" de Bolívar Andrade. Fundó en 1997 el Festival de la Tradición Oral Manabita, evento que ha promovido la preservación de la cultura popular y la participación de artistas en su conservación.

Zimoun

El artista suizo Zimoun, nacido en 1977, es conocido por sus instalaciones sonoras y arquitectónicas que exploran la interacción entre la materialidad, el espacio y la sonoridad. Utilizando objetos industriales cotidianos, crea arquitecturas sonoras minimalistas que evocan ritmos mecánicos y flujos sistémicos, contrastando el orden moderno con el caos natural. Su obra ha sido exhibida en museos internacionales como el Museo Nacional de Arte de China y el Kunsthalle de Berna.

Zimoun se destaca por la profundización emocional que sus instalaciones generan a través de la interacción única entre fenómenos naturales y reverberaciones

eléctricas. Su trabajo ha sido reconocido globalmente con premios, becas y como invitado en conferencias. En relación con la tradición oral del Amorfino, el enfoque de Zimoun ofrece una simbiosis entre escultura y prototipo artesanal, donde la interacción público-obra crea sonidos específicos derivados de la naturaleza del material.

Luis Andrés Macías

Economista y licenciado en Pedagogía Musical, sintetiza en su trayectoria la dualidad entre análisis económico y creación artística. Formado en la Uleam y la UTP Manabí, este músico multi-instrumentista (baterista de "Kabana Producciones", bajista de "Ear Music Jazz") ha desarrollado una labor educativa fundamental en Manabí, moldeando talentos en instituciones como el Conservatorio Blanche Balda de Pablo y la UE Bilingüe Jefferson, donde ha generado ensambles premiados.

Su innovación musical se materializa en la creación de la "Caja-Tambora", fusión de instrumentos peruanos y dominicanos, reflejo de su investigación sobre ritmos ancestrales y fusiones latinoamericanas. Como miembro de la Fenarpe y director de la Orquesta Sinfónica de la Uleam, articula saberes académicos con prácticas performativas, transformando su herencia familiar musical (iniciada en la Orquesta Puerto Azul a los 15 años) en un proyecto pedagógico-artístico que reconfigura el paisaje sonoro manabita mediante síntesis culturales y educación musical comprometida.

Fundamentos del autor escogido

“Explorando ritmo mecánico y el flujo en sistemas preparados, sus instalaciones incorporan cotidianos objetos industriales”. (Barba, 2011)

El trabajo de Zimoun se basa en un proceso de reducción material, utilizando componentes industriales básicos como motores DC, cables metálicos y cajas de cartón sin tratar. Esta elección austera actúa como un lenguaje primario que se expande hacia complejidades sonoras mediante la multiplicación serial. Sus instalaciones se estructuran mediante la repetición modular, creando configuraciones geométricas precisas que replican un módulo base (motor + resonador) para generar campos vibratorios que transforman el espacio arquitectónico.

Los circuitos eléctricos de baja tensión generan microvariaciones rítmicas, produciendo texturas sonoras emergentes con aleatoriedad controlada. Las frecuencias agudas de los rozamientos metálicos se combinan con los graves de las maderas resonantes, creando una partitura arquitectónica única. Su trabajo incluye una documentación técnica detallada que refleja un cálculo matemático preciso. A través de esta metodología, Zimoun crea paisajes sonoros abstractos, deslocalizando sonidos mecánicos para transformar la sistematicidad tecnológica en organicidad expresiva.

Obra escogida de referencia

La Caja Tambora

A partir de la experiencia musical y la investigación académica el músico Luis Andrés Macías Ferrín ha logrado fusionar de manera estética la parte formal, la sonoridad y la conceptualización del Amorfino en un instrumento que cumple un rol percutivo de amplia gama de sonidos (graves, medios y agudos). Este instrumento lo denomina “La Caja Tambora”.

“La creación de este instrumento nace por la idea de fusionar la caja peruana con la tambora dominicana, instrumentos muy típicos de Latinoamérica y que emiten

sonidos muy propios de la costa, con algo de tendencia europea refiriéndonos a la caja flamenca” (Sinchi, Entrevista a Luis Macías. La simetría en el Amorfino, 2024). Este instrumento es exclusivamente hecho en madera (pino y teca), sin la membrana o parche de cuero que suele tener un bombo o timbal.

Estos materiales que por su constitución de hebra dura y compacta permiten sonoridades peculiares como las mencionadas anteriormente. Hay que acotar que este instrumento va más allá de la forma generalizada que tiene una caja peruana y aplica en su geometría el concepto del octógono; esto debido a que Macías concibe su caja como una extensión del Amorfino y plantea una muy importante característica de este arte oral y es el “octosílabo”.

“El amorfino es un verso generalmente octosílabo de cuatro líneas de mira perfecta y métrica exacta, que a diferencia de la décima puede ser rimado en copla, cuarteta y redondilla” (Cusme, 2017, p.23). Con esta cita Macías interpreta esa abstracción del número ocho y la resuelve en una figura poligonal de ocho lados, es decir en un octógono. De esta manera puede preservar la tradición de la oralidad Manabita no sólo en la música sino también en la forma del instrumento que lo ejecuta para sus característicos amorfinos.

Con este ejercicio el músico se transporta del espacio sonoro al espacio de la materia (forma) y realiza esta peculiar simbiosis entre estética de lo matérico (caja tambora) y el Amorfino (tradición) y con ello podemos dirigir nuestra metodología artística y de investigación a un objeto de arte.

METODOLOGÍA

Dispositivo-Estético-Sonoro

En el análisis entre tradición oral y sonoridad, se plantea la metodología que guiará el trabajo artístico, integrando la técnica escultórica con lo sonoro y la oralidad.

Para entender la unión de estos elementos (escultura-sonido-amorfino), se introduce el concepto de “Dispositivo”. Según Agamben (2014) “el dispositivo siempre está inscripto en un juego de poder pero también siempre ligado a los límites del saber que derivan de él y, en la misma medida, lo condicionan” (Agamben, 2014, p.8).

Este dispositivo, basado en las conceptualizaciones de Foucault y Baudrillard, se refiere a una red de discursos de control social, presente en aspectos contemporáneos como política, religión, arte y cultura. Foucault, en su teoría del dispositivo de poder, señala que las instituciones funcionan como redes que disciplinan los cuerpos: “El ejercicio de la disciplina supone un dispositivo que coacciona por el juego de la mirada” (Foucault, 2002, p.158), mientras que Baudrillard plantea que la hiperrealidad reemplaza lo real, disolviendo las relaciones de poder.

Ambos coinciden en criticar las estructuras de dominación, pero difieren en cómo ven la materialidad del poder. Así, el “Dispositivo-Estético-Sonoro” abarca lo tangible de la técnica escultórica, lo sensitivo-estético y lo intangible del Amorfino como discurso cultural, fusionando tradición y simulacro.

Listado de fundamentos

Dispositivo

“El dispositivo es un conjunto heterogéneo que incluye virtualmente cualquier cosa, tanto lo lingüístico como lo no lingüístico: discursos, instituciones, edificios, leyes, medidas de policía, proposiciones filosóficas, etc. En sí mismo el dispositivo es la red que se establece entre estos elementos” (Agamben, 2014, p.8).

Como se mencionó anteriormente, hemos de tratar el concepto de dispositivo desde la técnica de la escultura, es decir el objeto material tangible pero que además contenga un concepto relacionado al Amorfino. Esta relación puede estar presente de manera evidente como lo es la Caja Tambora enmarcar un concepto mucho más abierto sobre la percepción que pueda tener el artista sobre la idea del amorfino.

Hay que hacer hincapié que el concepto de Amorfino es una construcción de tradiciones y costumbres locales siempre cambiantes, por lo que si hablamos de esta tradición-histórica oral la podemos entender desde la idea del cortejo del hombre hacia la mujer, una especie de piropos lanzados desde lo masculino para que su contraparte femenina cierre el ciclo con una respuesta algo subida de tono (no siempre suele ser el caso), pero, también se puede percibir desde otra perspectiva diferente completamente y ya no se entienda a la copla como un cortejo inofensivo, sino que se lo vea como un acoso de carácter vulgar y por ello el resultado estético ya no hablará sobre la tradición formal del Amorfino, sino que el resultado pueda tener un concepto de rebeldía social, apatía patriarcal o empoderamiento de concepciones contemporáneas.

Estas percepciones diferentes, opuestas, complementarias, son la materia prima para que de esta manera el dispositivo proponga diversas narraciones ante el espectador y demuestre que la tradición oral es un reflejo de lo que fuimos, somos y seremos en futuros variados.

Estético

La razón estética en esta investigación se enfoca en la percepción sensorial, más allá de la admiración visual o la belleza tradicional en el arte. En el arte sensitivo, lo que conmueve al espectador son los estímulos que afectan cualquiera de

nuestros sentidos: oído, vista, olfato, tacto y gusto. Se plantea una Estética Multisensorial, que trasciende lo visual y lo bello.

Según Baudrillard, la estética contemporánea supera la dicotomía belleza/fealdad y explora cómo las obras artísticas movilizan percepciones sensoriales integrales, generando experiencias cinestésicas. Maurice Merleau-Ponty, en *Fenomenología de la percepción* (Merleau-Ponty, 1945) postula que el arte activa una "carne del mundo", donde los sentidos se entrelazan.

Gilles Deleuze, al analizar a Francis Bacon, propone que la pintura debe "hacer visibles fuerzas invisibles" (Guilles, 1984). Jacques Rancière, en *El reparto de lo sensible* (2000), señala que el arte redistribuye experiencias sensoriales para cuestionar jerarquías sociales. Walter Benjamin advierte que la pérdida del "aura" transforma la percepción, mientras que John Dewey, en *El arte como experiencia* (1934), afirma que la obra de arte involucra al espectador como organismo total (Ranciere, 2014). La estética actual configura una topografía de afectos donde los sentidos operan como interfaces críticas entre cuerpo, tecnología y poder, lo que implica que el dispositivo escultórico pueda activar múltiples sentidos, no solo el visual (Dewey, 1980).

Sonoro

Para empezar por este punto de análisis hay que hacer énfasis que lo sonoro tiene directa relación con el campo estético auditivo, aunque sea obvio hay que señalarlo ya que como se dijo anteriormente la metodología que se aplica en este campo de investigación es el "Dispositivo-Estético-Sonoro" y como ya se mencionó sobre el dispositivo, luego lo estético ahora hay que finalizar con la sonoridad.

Ya se analizó de manera pertinente lo sonoro en las esculturas de Zimoun, pero hay cabida aún más en este aspecto, ya que la sonoridad se puede ampliar en

diferentes ámbitos dependiendo de la materia prima con la que se realice la escultura y de cómo vibre ésta en el espacio, logrando así resonancias y reverberancias únicas y que se dirijan a un concepto o idea específica que el artista tenga en mente.

Como resultado de esto tenemos esculturas que se realizaron con los estudiantes de cuarto semestre de la Carrera de Artes Plásticas, ULEAM (Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí) en la materia de Producción y Tecnología de Háptica y Auditiva que produjeron sonoridades a partir de metal, madera, barro, agua, hielo, cuerdas bucales, plástico, etc. y se pudo evidenciar que un arte escultórico-sonoro tiene gran validez en espacios y plataformas contemporáneos animando al espectador a ser dinámico con el arte, salir de su zona de admiración y adentrarse en el espacio de activación y participación estética.

1 PROPUESTA INNOVADORA (RESULTADOS)

Finalmente luego de hacer una revisión sobre la historia del amorfino, entender que su tradición oral ha generado una cultura local propia, especialmente en la Zona 4 del Ecuador (Manabí) y que su legado ha sido impronta en la sociedad ecuatoriana, siendo esta una huella cambiante siempre, activa y que muta con el pasar de mentes y tiempos, así pues el amorfino de Manuel Rendón Solórzano no es el mismo que el de Luis Andrés Macías ni el de Mónica García, pues cada uno en su tiempo y de acuerdo a su perspectiva interpreta esta manera de amar con la oralidad, con la música y con la danza.

Y es ahí cuando después de entender que estos tres pilares del Amorfino tienen que seguir transformándose incluyo a la escultura como un acápite más. Sin embargo, esta técnica tridimensional tampoco se queda inmóvil pues, así como la

danza también he visto la necesidad de que esta técnica genere movimiento y dinamismo, incluso sonido.

Esta manera de percibir y sentir el Amorfino se puso en práctica con los estudiantes de Quinto y Séptimo ciclo de la carrera de Artes Plásticas, ULEAM, en las Cátedras de Tecnología y Producción Háptica y Auditiva y Titulación respectivamente. Con este grupo de nuevos artistas se propuso ejercicios artísticos que van desde la escultura en arcilla, madera, vidrio, plástico, metal y que a partir de lo cinético mecánico o eléctrico se pudo generar espacios sonoros.

También es visible que la capacidad creativa e imaginativa de los estudiantes de arte no tiene límites y van más allá en su camino de exploración y recrean el Amorfino desde esculturas instalativas, videos-performances, amorfinos narrados de manera performática, pero siempre tomando en cuenta los tres puntos clave que ya se analizaron detalladamente en páginas anteriores en nuestro listado de fundamentos: Dispositivo-Estético-Sonoro.

Como se dijo, esta propuesta es meramente un ejercicio estético, pero no por ello se quedó como trabajo enclaustrado en las aulas ni laboratorios de arte, sino que pudimos llevarlos exposiciones virtuales mediante la obra “Cotidiano Amorfino”, video realizado con todos los dispositivos de los estudiantes demostrando su accionar y sonoridad, luego grabados para su posterior mezcla de sonido. El resultado es una Amorfino con sonidos ambientales, cotidianos y experimentales realizado en 2024.

Cotidiano amorfino, estudiantes de quinto ciclo. ULEAM 2024.

Otra propuesta plástica también se realizó en una presentación en vivo con todos los dispositivos-estéticos-sonoros en la Sala de Conciertos Horacio Hidrovo el día 2 de diciembre 2024. Se logró amplificar todos los dispositivos para que a partir de

efectos dinámicos como reverbs (reverberancia) y delays (eco) generados digitalmente por un DAW (Digital Audio Workstation) logren recrear un paisaje sonoro completamente.

En la cátedra de Titulación: Segunda Fase, el estudiante Carlos Augusto Barcia Bailón de octavo ciclo realizó su obra artística basándose en la metodología Dispositivo-Estético-Sonoro.

El resultado fue una escultura de metal que tiene relación con la cultura manabita y su sonoridad a partir de la geometría del caracol marino. Esta relación conceptual y sonora-escultórica es aplicada en el trabajo de titulación: Obra artística auditiva y su incidencia cinética-eléctrica en la ilustración y conocimiento músico-cultural, en donde se cumplen los tres ejes metodológicos.

Por una parte encontramos el Dispositivo que está representado de manera semi abstracta en la forma de un caracol. Esta figura representa el “llamado de la comunidad”, ya que antiguamente en épocas precoloniales y coloniales, las comunidades tenían también redes de comunicación que no eran ni el habla ni la escritura, sino sonidos peculiares orgánicos surgidos de instrumentos realizados por artesanos hábiles que conocían de acústica y sonoridad. Estos proto-luthier han denominado a sus trabajos como “Quipas”, “Quenas”, “Flautas” o “Bocinas” y eran los llamadores en épocas que no existía la electricidad ni tecnologías electrónicas.

Si bien es cierto este concepto de comunicación precolombina no está directamente relacionado con el Amorfino, si hace referencia al Dispositivo Foucaultiano como discurso de saber y poder, además de conectar el dispositivo con los otros ejes restantes.

Es Estético, en el momento que activa el campo de lo háptico cuando el espectador no solamente admira la escultura, sino que la obra cierra su ciclo en el instante

que el espectador vuelve la escultura un dispositivo sonoro. Para ello es posible percutir el metal y a través de las ondas sonoras amplificadas y tratadas acústicamente el resultado es una ambientación sonora llena de reverbs y delays que transforman el espacio y generan así el tan ansiado paisaje sonoro.

Trabajo de titulación: segunda fase

Con este trabajo de titulación asimilamos el concepto del dispositivo (discurso), estético (dinámica-háptica), sonoro (sonido amplificado).

Cabe recalcar que un punto importante para generar los efectos sonoros, tanto en las esculturas mismas así como en la amplificación de sonidos emitidos por ellas, ha sido la tecnología que siempre presentó un aporte significativos provocando movimiento (mecanismos eléctricos, electrónicos), amplificando sonidos (micrófonos, programas de audio), transmitiendo ideas a través de programas y algoritmos (arduinos), en fin, así como la cultura cambia incesantemente, el arte y sus técnicas también lo harán.

Finalmente, el resultado de este proyecto no es solamente el producto artístico logrado y presentado al espectador, sino que es un camino que abre nuevas posibilidades investigativas, artísticas y estéticas propias de la curiosidad e inventiva del personaje lúdico que camina tras verdades transitorias para dejar una pisada más en el vasto espacio artístico-cultural.

CONCLUSIONES

La Zona 4 del Ecuador, provincia de Manabí, se configura como un territorio fértil para la creación estética y la producción simbólica, caracterizado por una dinámica cultural que ha generado propuestas artísticas de notable relevancia generacional. En este contexto, expresiones como el amorfino trascienden su

condición de tradición oral para consolidarse como agentes culturales activos, capaces de adaptarse y transformarse conforme a los desafíos del presente.

Lejos de ser un simple vestigio folclórico, el amorfino se posiciona en la actualidad como una plataforma de experimentación estética, susceptible de ser resignificada a través de lenguajes artísticos contemporáneos. Esta cualidad permite la articulación entre lo ancestral y lo emergente, abriendo posibilidades para su integración en circuitos culturales y económicos alternativos. Ejemplos como el grupo musical Manchecaña o la propuesta investigativa Cotidiano Amorfino evidencian cómo estas prácticas pueden ser reconfiguradas para dialogar con nuevas sensibilidades y contextos socioculturales.

No obstante, estas manifestaciones culturales enfrentan un entorno adverso, marcado por la hegemonía del mainstream, que tiende a invisibilizar las formas alternativas de producción simbólica. A pesar de ello, las expresiones propias de la identidad manabita persisten, resisten y, en determinadas coyunturas, emergen con fuerza para cuestionar y complementar la cultura de masas. En este sentido, se vuelve imperativo continuar investigando, visibilizando y promoviendo propuestas, actores y soluciones que puedan dar respuesta crítica a los fenómenos culturales del presente y a las incertidumbres del porvenir.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Agamben, G. (2014). *Qué es un dispositivo?* Buenos Aires: Altuna impresores.

Barba, J. (9 de abril de 2011). *metalocus.es*. Obtenido de Metalocus: <https://www.metalocus.es/es/noticias/zimoun-hannes-zweifel>

Baudrillard, J. (1997). *El complot del arte. Ilusión y desilusión estéticas*. Paris: Ascheriit.

- Cusme, S. (2017). *Memoria del monte: Manuel Rendón Solórzano; décimas.* . Quito: AbyaYala.
- Dewey, J. (1980). *El arte como experiencia.* New York: Perigge Books.
- Dewey, J. (2008). *El arte como experiencia.* . España: Paidós. Obtenido de chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgglefindmkaj/https://scottbarrykaufman.com/wp-content/uploads/2014/12/Dewey-ArtasExperience.pdf
- Espinoza, L., & Zambrano, R. (2019). *El amorfino. Manifestación de la identidad cultural del pueblo montubio.* Manta: UEAM.
- Everaert-Desmedt, N. (2008). ¿Qué es una obra de arte? *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 94.
- Fisher, M. (2009). *Realismo Capitalista. No hay alternativa?* Titivillus.
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y Castigar.* Buenos Aires: Siglo XXI.
- Guilles, D. (1984). *La lógica de la sensación.* Editions de la Différence.
- Mendoza, J., & Carrión, J. (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*.
- Merleau-Ponty, M. (1945). *Fenomenología de la percepción.* Barcelona: Planeta de Agostini.
- Ranciere, J. (2014). *El reparto de lo sensible.* Buenos Aires: Prometeo.
- Sinchi, D. (2024). *Entrevista a Luis Macías. La simetría en el Amorfino.* Manta.
- Sinchi, D. (2024). *Entrevista a Mónica García. La Danza y movimiento en el Amorfino.* Manta.
- Valarezo, J. P. (2009). *La fiesta popular tradicional del Ecuador* . Quito: Ediciones de la tierra.