

Estado de la publicación: El preprint ha sido publicado como artículo en una revista  
DOI del artículo publicado: <https://doi.org/10.37135/chk.002.23.03>

# EL LIBRO-ARTE Y EL APRENDIZAJE ARTÍSTICO: UNA EXPERIENCIA DE INMERSIÓN EN LA COMUNIDAD

Ángel Darío Jiménez Gaona

<https://doi.org/10.1590/SciELOPreprints.8129>

Enviado en: 2024-02-23

Postado en: 2024-02-23 (versión 1)

(AAAA-MM-DD)

Artículo de Investigación

**EL LIBRO-ARTE Y EL APRENDIZAJE ARTÍSTICO: UNA EXPERIENCIA  
DE INMERSIÓN EN LA COMUNIDAD**  
***THE ART BOOK AND THE ARTISTIC LEARNING: A COMMUNITY  
IMMERSION EXPERIENCE***  
***ENCE***

Ángel Darío Jiménez Gaona<sup>1</sup>, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6659-1673>

<sup>1</sup>Universidad de las Artes, Ecuador, email: [angel.jimenez@uartes.edu.ec](mailto:angel.jimenez@uartes.edu.ec)

**RESUMEN**

Este artículo presenta resultados parciales del proyecto de investigación “Casas comunitarias de las artes: memoria histórica, identidades y educación popular ambiental”. El objetivo principal de la investigación fue crear libros-arte para valorar y preservar la identidad individual y colectiva de Engabao (Guayas) y Casa de Acogida “Niño Manuelito” (Azogues). La investigación se realizó con un enfoque cualitativo, centrado en los métodos de la investigación acción (IA) y a través del método hermenéutico (lectura-interpretación-creación-recreación), llevado a cabo por medio de una experiencia pedagógica de inmersión en las comunidades mencionadas, con los estudiantes de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades de la Universidad de las Artes. En conclusión, esta dinámica de inmersión educativa en territorio considera al libro-arte como una herramienta didáctica ideal para la transferencia de saberes en comunidad, y como una opción de praxis artística pertinente y replicable en otros contextos. Este trabajo implicó, pues, ofrecer experiencias de aprendizaje artísticas, innovadoras y creativas a personas situadas en contextos deprimidos.

**PALABRAS CLAVE:** Educación artística, libro-arte, inmersión, educación popular y comunitaria.

**ABSTRACT**

*This article presents partial results of the research project “Community Art Houses: Historical Memory, Identities, and Popular Environmental Education”. The main objective of the research was to create art books to value and preserve the individual and collective identity in Engabao (Guayas) and the “Niño Manuelito” Shelter home (Azogues). The research was conducted with a qualitative approach, focused on action research methods (AR), and through the hermeneutic method (reading-interpretation-creation-recreation), carried out through a pedagogical immersion experience in the mentioned communities, with students from the Pedagogy of Arts and Humanities program at the University of Arts. As a conclusion, this dynamic of educational immersion in the territory considers the art book as an ideal didactic tool for the transfer of knowledge within the community, and as a pertinent and replicable option for artistic praxis in other contexts. This work involved offering artistic, innovative, and creative learning experiences for individuals in depressed contexts.*

**KEYWORDS:** Art education, book art, immersion, popular and community education.

Recibido: (22/09/2023)

Aceptado: (20/02/2024)

**INTRODUCCIÓN**

La comuna de Engabao, ubicada a cien kilómetros de Guayaquil y a siete del cantón General Villamil Playas, sostiene una peculiar historia. Su población se compone de aproximadamente

4300 habitantes; distribuidos, 4000 en Engabao, y 300 en Puerto Engabao (Gils, 2013). La extensión de este pequeño pueblo costero es de 7000 hectáreas y sus mayores atractivos turísticos son la Playa Paraíso y el Faro.

Sus integrantes, dedicados mayoritariamente a la pesca y, en menor medida, al carbón, a la agricultura y al turismo, afirman ser descendientes de los huancavilcas, una cultura precolombina que se ubicó en las costas de Ecuador del 600 hasta el 1530. Muchos llevan el apellido Tomalá, proveniente de su ancestro más insigne, el cacique huancavilca Tumbalá, líder indígena al que, por supuesto, los engabadeños tienen en alta estima. Es tal su admiración que han levantado un busto en el parque que conmemora su resistencia contra los incas. Esta apropiación simbólica resulta más evidente en la disidencia corporal de Los Enchaquirados, orgullosos de esa genealogía guerrera.

Los Enchaquirados conforman un grupo *queer* que celebra abiertamente su disidencia sexo genérica. Estas prácticas homoeróticas en la antigüedad, afirman estas personas, eran apreciadas por los huancavilcas, pues un enchaquirado podía llegar a convertirse, al tener relaciones con los caciques, “en sacerdote o guardián del templo” (Benavides, 2006, p. 149). Quizás este dato suene accesorio, sin embargo, sirve para ejemplificar la particular forma de ver el mundo de la Comuna de Engabao. Más aún si pensamos en lo que han tenido que luchar para mantenerse y sobrevivir, pues su historia ha estado signada por “prácticas etnocidas y genocidas” (Benavides, 2006, p. 153). La comuna actual se formó por migraciones de personas que llegaron, entre los años 60 y 70, desde la provincia de Santa Elena. En 1982 se convierte en comuna; aunque su conformación jurídica no se dio sino hasta 1995. Algo que resaltar sobre aquello es que, en este corto período de configuración territorial, han tenido que vérselas con varias situaciones de explotación, marginación, exclusión y oportunismo por parte de personas inescrupulosas (Gils, 2013).

Una de las primeras disputas ocurre por la posesión de la tierra. Quizás la más larga y recordada es la que los comuneros de Puerto Engabao mantuvieron con el empresario, y hombre más rico del Ecuador, Álvaro Noboa, entre 1980 y 1995. Para muchos engabadeños, sin embargo, este es un capítulo aún abierto en la lucha por defender su tierra. Asimismo, han surgido roces con la Fuerza Aérea Ecuatoriana (FAE) quienes también, según cuentan los pobladores, quisieron adueñarse de tierras comunales.

En la actualidad, el clima social, con respecto a la distribución y posesión de la tierra, sigue siendo tenso en Engabao, dadas las complejas relaciones entre algunos grupos de pobladores, la comuna y los políticos (Gils, 2013).

A toda esta encrucijada territorial de un pueblo que se ha unido frente a la fertilidad del mar, se le suma la lucha diaria por cubrir las más básicas necesidades. Las condiciones de vida de estas poblaciones son, cuando menos, precarias: muchos sobreviven económicamente. La comuna adolece de falta de servicios básicos, de alcantarillado, agua potable, luz eléctrica, gestión de desechos, etcétera.

De igual manera, la asistencia en salud y educación es deficitaria. Este abandono se puede ver reflejado en la gestión de los desechos. Además, la precariedad y pobreza (atribuida muchas veces a la lejanía de los centros de gobernanza) son soslayadas por los gobiernos y autoridades de turno; los políticos, por su parte, aparecen únicamente en tiempos de campaña.

Con esta base diagnóstica y referencial, la idea del proyecto consistió en generar dinámicas y conexiones entre la comunidad de Engabao y Puerto Engabao con el arte, desde la educación popular-comunitaria y la mediación artística (López-Ruiz & Escarvajal, 2022) para consolidar la participación directa y colaborativa de las personas en experiencias de aprendizaje artístico (Caeiro-Rodríguez, 2018).

La intervención, en todo caso, partió de la recuperación de un espacio particular. Se trata de la Sede Comunitaria, ubicada en Puerto Engabao: una pequeña casa de fuerte carga simbólica. Por medio de la activación cultural, respetando a la comuna y formando parte de sus decisiones consensuadas. Así, en este pequeño espacio comunal, el estudiantado de Pedagogía de las Artes y las Humanidades (UArtes) desarrolló trabajos de adecuación, rehabilitación, mingas de limpieza y talleres artísticos.

Desde 2021 se han realizado prácticas de servicio comunitario y preprofesionales a través de procesos de inmersión en comunidad y acción artística situada en territorio. Se han creado, asimismo, murales, talleres de dibujo, residencias artísticas, escultura, pintura, danza, etc. Y en estas tres últimas inmersiones, se produjo una activación artística con el fin de crear libros-arte colaborativos, que sirvieran para reconstruir la memoria y reivindicar la voz y las historias locales de sus pobladores sobre su identidad.

Por su parte, el trabajo en la Casa de Acogida “Niño Manuelito”, fundación creada en el año 2020, sin fines de lucro, fue particular. Tres grupos de estudiantes oriundos de la provincia de Cañar, que no pudieron viajar a Engabao, hicieron su trabajo de servicio comunitario con los niños y adolescentes que se encuentran en esta casa que recibe a personas inmersas en dinámicas de abandono y movilidad humana.

Se trata en su mayoría de niños y niñas que han perdido a sus padres, que sufren procesos complejos de tránsito/movilidad y que por diversas razones no pueden acudir a la escuela. Para sustentar esta actuación, el estudiantado planificó talleres de creación empáticos, teniendo siempre en cuenta la condición de vulnerabilidad de los/las participantes.

Por otro lado, los antecedentes de esta investigación provienen de la reflexión en torno a algunos proyectos que dialogan, en percepciones conceptuales y metodológicas, con nuestra idea de propiciar métodos proactivos y generativos que el libro-arte ofrece cuando se trabaja en contextos de libertad y cooperación. Es importante mencionar que, para estos efectos, las barreras genéricas y discursivas se difuminan, ya que generalmente el libro-arte se sirve de procesos de relación multi, inter y transdisciplinar.

Pero antes, es necesaria una sucinta aproximación al mundo del libro objeto, o libro/arte. Mínguez (2010) rescata la materialidad que, en cierto modo, le otorga su razón de ser. Por otro lado, una de las lecturas más completas y clarificadoras de libro objeto es la que da Javiera Pintocanales (2021). Para ella el libro objeto es

... una secuencia de momentos visuales que construyen una narrativa a través de unidades materiales cuyo ritmo es activado por el lector, que con sus manos y cuerpo desencadena en el objeto la acción que lo hace funcionar y le da realidad, y le permite recorrerlo. (p. 29)

Villamar & Melcoñian (2012), por su parte, intentan una definición más apegada al artilugio estético-cultural que sería el libro objeto como un género particular de las artes plásticas. Así, un libro objeto sería “un dispositivo contemporáneo que reúne en una sola obra la posibilidad de contener y desarrollar contenidos plásticos y literarios, que actúen en igualdad de circunstancias y no ejerciendo competencia entre ambos ni siendo absolutamente dependiente uno con el otro.” (p. 47). Es quizás por esta doble interrelación materialidad/significante, expresión/significado, que el libro-arte posibilita el desarrollo de habilidades y destrezas desde la creación artística, a través del diálogo entre las opciones de creación que urden y suponen su desarrollo (Kuchen & Lvovich, 2018).

Este dispositivo, pues, para desplegar toda su potencialidad visual y táctil, tiene que ser más que una realidad tangible o conceptual, una posibilidad. Así lo explica Pintocanales: “hacer libros de artista tiene que ver con eso, con recuperar la sensación de que un libro es pura posibilidad; nunca dar por sentado su estructura y funcionamiento” (2021, p. 29).

En tanto, sabemos que la espacialidad, lo cromático, el uso mismo de elementos biodegradables (o incluso fluidos y tejidos corporales) está cargado de connotaciones que propician una ambigua clasificación que, según Crespo (2010) puede incluir un amplio espectro que va desde los libros hechos por artistas (o pintores) hasta los libros instalación o performance, y los libros objeto. “Bajo el término Libro-Objeto se engloban aquellas obras cuya concepción es casi escultórica por el valor que se les confiere a las características tridimensionales. Esto le ha costado una dudosa reputación dentro del mundo de los Libros-Arte.” (Crespo, 2010, p. 17).

Con esto dicho, en la realidad educativa actual, el libro objeto sirve de herramienta de anclaje creativo y práctico en variados procesos pedagógicos que responden a otras lógicas didácticas. Diversos estudios muestran cómo el libro objeto ayuda a desarrollar (desde un vínculo interdisciplinar) aprendizajes en los más dispares ámbitos. Por ejemplo, en la confluencia de las

matemáticas y las ciencias naturales (Carneiro & Pralon de Souza, 2015); en la enseñanza de contenidos de diseño gráfico y exploraciones formales del diseño editorial (Maldonado et al., 2021; Pintocanales, 2021; Rivera, 2018); en la siempre compleja edición infantil, la aplicación de la museografía (Coiduras, 2018; Ghezzi, 2017) o el desarrollo de narrativas comunitarias y populares Martín Ocampo et al., 2016).

En esta línea estructural y visual, un proyecto que nos interpela es el de Hortensia Mínguez García (2010). Se trata de “El pliego/DOBLE DESDOBLADO”, que cuestiona la visión idealizada del arte individualista del pasado. Un proyecto que une en un gran libro colectivo la impronta de 224 artistas, de 11 países, que piensan la materialidad y esencia del libro-arte desde el pliego. A manera de un gran cadáver exquisito, las nociones de individualidad (como individualismo y lejanía) se desacralizan. Esta propuesta de libro-arte, desde las posibilidades estéticas y metafóricas del pliego, posibilita la creación colectiva en procura de un macro proyecto estético y conceptual al unir/urdir una gran obra de arte con el libro.

Dentro de la colaboración interdisciplinaria, destaca el proyecto de Roldán Martín & Méndez Llopis (2019) que busca reinterpretar la memoria histórica a través del libro-arte. Se enfoca en la reconstrucción y resignificación de la memoria y del espacio, empleando una perspectiva “psicogeográfica”. Este proyecto se centra en el monumento a Benito Juárez, en Ciudad Juárez, explorando su relación con la modernidad y la evaluación de la historia. A través de planos, objetos y personas en el lugar, se crea un libro colaborativo que cuestiona y redefine elementos encontrados en los alrededores del monumento.

Es necesario, asimismo, recordar una obra que aborda la reivindicación de los derechos humanos, a través de la revisión histórica, por demás sensible, de un tema de desaparición forzosa en México. María Patrón describe en su estudio dos libros-arte realizados sobre la base de la desaparición de 43 maestros rurales en Ayotzinapa, en 2014.

Los libros arte “Ayotzinapa. Desaparición política” de Pensaré Cartoneras, en colaboración de Antonio Guerra; y 43 de Lorena Velázquez, 2015<sup>1</sup>, son verdaderos monumentos a la injusticia de una sociedad destrozada por la violencia de los carteles o el narcoestado. En este caso, a través del libro-arte, los artistas intentan generar un recurso estético que reniegue y resista contra la impunidad y la falta de memoria social (Patrón, 2019).

En esta línea de mostrar lo que oculta el poder es significativo el aporte de Gabriela García y Martha Curiel (2019), quienes dan cuenta, a través de las historias de vida de mujeres trabajadoras en maquila, que también se puede recrear los modos simbólicos de hacer y estar en el mundo, como agencia de emancipación.

Se intenta reconocer la voz de personas que resisten desde su trabajo, y que generalmente se les prohíbe hablar, o su palabra queda oculta, o silenciada por el poder de la maquinaria capitalista. A través de los libros-arte se propicia que las madres solteras y trabajadoras en las maquiladoras de Ciudad Juárez puedan contar sus historias de vida (García & Curiel, 2019).

Finalmente, hay que señalar el proyecto con el que compartimos el proceso inmersivo, de las artistas Sara Carpio & Alejandra Hernández (2021), “Aquello que me habita. El bosque nativo”. Este abordaje pretende crear un libro que piense y encaje la realidad de la naturaleza desde las prácticas de acercamiento sensible de distintos artistas en una “actividad inmersiva de tipo naturalista” (Carpio & Hernández, 2021, p. 105). La idea fue crear un libro colaborativo, una edición que hable con la tierra y con los artistas que la habitan.

## METODOLOGÍA

El enfoque de esta investigación fue de corte cualitativo, apoyado en los métodos de la investigación acción (IA) y la etnografía (Martínez, 2004). La información obtenida se procesó a través del método hermenéutico (lectura-interpretación-creación-recreación), a partir de esquemas socioculturales de partida: identidad, memoria histórica y educación ambiental popular.

Es importante indicar que se desarrolló un proceso de investigación-acción de aula, de carácter exploratorio, con los estudiantes de la asignatura de Laboratorio Interdisciplinar 2, de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades de la Universidad de las Artes (UArtes). Por tanto, se contó con siete grupos de trabajo, conformados por afinidad y conveniencia de los estudiantes. Así pues, los 21 estudiantes que hicieron inmersión exploratoria en las comunidades fueron considerados coinvestigadores del estudio.

El tipo de muestreo fue por conveniencia, ya que las personas decidieron participar por su cuenta en la investigación. Las personas participantes en este proceso fueron 83, en Engabao, y 30 en Azogues, con un total de 113. La autorización para su participación fue realizada por medio de un consentimiento informado a través de cartas de autorización que garantizaban la confidencialidad y el anonimato. Las fases de esta parte del proceso se detallan en la Figura 1.



**Figura 1:** Fases del proceso de creación colaborativa

En cuanto a la recolección de datos se usaron las técnicas, tanto de la investigación-creación (Caeiro-Rodríguez, 2018) como de la observación participante (Martínez, 2004). Las entrevistas, fotografías, videos y relatos ayudaron (luego de la semana de inmersión) a generar un mapeo cultural, histórico, estético y proponer al libro-arte como estrategia de creación, a partir de las experiencias compartidas.

Los territorios fueron seleccionados por el convenio de cooperación interinstitucional entre la UArtes y el Gobierno Autónomo Descentralizado de Azogues. Y en Engabao, por los vínculos forjados por el director del proyecto "Casas Comunitarias de las Artes" (VPIA-2022-13), Byron Cevallos, y la comunidad.

Una vez finalizado el proceso en territorio, los estudiantes de la UArtes realizaron siete libros-arte (uno por grupo). En este sentido de creación-activación, se utilizó el libro-arte como herramienta didáctica capaz de canalizar experiencias de aprendizaje artístico. A través de este acto cuestionador/creador se intentó generar una expresión estética, producto de la interconexión de saberes en colaboración comunitaria.

Los resultados de este proceso fueron sistematizados en una curaduría (Barbosa, 2022; Sommer, 2020), que consistió en seleccionar los libros-arte que cumplían cabalmente con las rúbricas y consignas planteadas en la asignatura de Laboratorio Interdisciplinar 2. En tal sentido, finalmente fueron seleccionados cinco libros-arte.

## RESULTADOS Y DISCUSIÓN

**CURADURÍA DEL SEMESTRE IA 2002 (25-04-22/27-08-22)**

Diversos estudios señalan al libro-arte como una herramienta válida para desarrollar aprendizajes en diversas ramas del saber. Por ejemplo, Carneiro & Pralon de Souza (2015) muestran que a través de la creación de un libro-arte, o libro de artista, se pueden derrumbar fronteras disciplinares de saberes aparentemente inconexos, como podrían parecer las matemáticas y las ciencias naturales.

Asimismo, Maldonado et al. (2021), Pintocanales (2021) y Rivera (2018) exploran la interconexión de contenidos propios del diseño gráfico con las urdimbres formales del diseño editorial y la interdisciplinariedad. No es menos cierto que el libro-arte ha servido como mecanismo ideal para pensar espacios complejos, relacionales (Bourriaud, 2008), entre el arte, el individuo y los movimientos humanos en los museos o en entornos de aprendizaje comunitarios (Coiduras, 2018; Ghezzi, 2017).

Como aclaración preliminar, es pertinente mencionar que aquí se empleó la denominación libro-arte, dada la falta de consenso en cuanto al término, y puesto que el libro objeto, o libro de artista, vendría a formar parte de esta deriva taxonómica, que a veces se confunde y mezcla en torno a preceptos pragmáticos y discursivos bastante dispares. De todas maneras, cabe recalcar que, en cuanto a clasificaciones, las fronteras entre uno y otro se desdibujan. Un claro ejemplo es el libro-arte digital y el libro instalación-performance (Crespo, 2010, 2014).



**Figura 2:** Título del libro-arte: “La biblioteca ambulante” (2022)

El libro-arte “La biblioteca ambulante” (Figura 2), autoría de Sebastián Fajardo, Estefanía Abril, Carolina Benalcázar y Luis Bermeo, se construyó teniendo presente la idea de que los libros extensos, sin imágenes o ilustraciones, son tediosos para un lector joven. En este sentido, el formato que se utilizó (enmarcado dentro de las nuevas propuestas discursivas) fue el cómic, que aparece a su vez como una representación didáctico-lúdica en las experiencias de los/las niños/as con los que se trabajó en los talleres.

Las historias creadas en colaboración se presentan en forma de rompecabezas, y entre los 24 minilibros se conforma un macrorrelato colectivo a manera de historia-mosaico. Otro de los elementos incluido en el trabajo fue una pizarra para que los/las niños/as, además de contar una historia, la recrearan mediante dibujos, entrelazando así la narración con la parte creativa y artística.

Los materiales implementados para la creación de este libro-arte en forma de biblioteca fueron, en su mayoría, reciclados. No obstante, con un poco de creatividad dieron un resultado lúdico e interactivo. Así, cajas de cartón, *fomix*, papel, sobres, hojas, cinta, pintura, entre otros, fueron algunos de los elementos que dieron vida al trabajo.

Además de los elementos que constituyeron el interior de la biblioteca, se incluyó un código QR al final del libro para acceder a una página con diseños en origami, que se podían recrear con las hojas depositadas en la contraportada. A esta idea de construcción de diversas narrativas, se le suma un ejercicio de escritura -reflexivo y personal-, donde los coautores escribieron una carta a su “Yo” del futuro, lo que denota sin duda un componente de intimidad y reflexión en este ejercicio creativo.

Desde el recorrido bibliófilo se reflexiona sobre otras posibilidades discursivas de interconexión de saberes y modos de hacer. Lo que demuestra que, aunque el libro-arte tenga sus ancestros estéticos y conceptuales en las artes plásticas (Crespo, 2014), es quizás en la conexión y diálogo con múltiples disciplinas y fronteras epistémicas donde su eficacia como artefacto estético se multiplica.

Así pues, la evolución que ha sufrido el libro-arte da cuenta de una flexibilidad formal y temática invaluable en este artefacto de la modernidad, a tal punto, como vemos en esta propuesta pedagógica-estética, que traspasa las barreras genéricas o estéticas de la materialidad o el soporte. Este trabajo da buena cuenta de ello, ya que ve en este complejo dispositivo la posibilidad de asociaciones conceptuales alternativas, aplicaciones e interconexiones disciplinares y cognitivas diferentes (Mínguez, 2010).



**Figura 3:** Título del libro-arte: "Un gran libro verde: buscando nuevas aventuras" (2022)

“Un gran libro verde: buscando nuevas aventuras” (Figura 3) se intitula el libro-arte de Lucía Pacheco, Paulina Pinos, Samantha Coyago y Jessica Bonilla. Este libro, de corte más didáctico y lúdico, tiene su anclaje en el medio ambiente, la biodiversidad y la nutrición. Una de las consignas que surgen a partir de esta creación es la toma de consciencia sobre la educación ambiental, un tema clave en la educación contemporánea.

Los protagonistas de la historia estuvieron inspirados en los alimentos que se encontraban dentro del huerto de la Casa “Niño Manuelito”, en Azogues. Precisamente, fueron los niños quienes decidieron que estos elementos formaran parte de la historia, junto a una carismática abeja que tendría el papel protagónico. Cada alimento fue representado cuidadosamente con materiales reciclados que se encuentran fácilmente en el hogar. Además, se usó materiales propios del entorno próximo, como ramas de árboles, semillas de pinos y eucaliptos.

En sí, el libro mantiene una propuesta ecologista desde la parte teórica, que converge en su contraparte narrativa y de creación artística. Cabe mencionar que cada fruta/protagonista contó con un rollo-instructivo de papel donde se describían los beneficios al ser consumida por el ser humano. Así, se propuso un aspecto interactivo que, sin duda, conectó a la idea de que la

emancipación alimentaria no solo se debe proponer a través del conocimiento, sino desde la asunción de una práctica contante y consciente.

Uno de los aciertos de este trabajo fue que dialogó con otras formas de enseñar/aprender en comunidad con la naturaleza. En este sentido, respondió muy bien a la idea de que el libro-arte, al tratarse de un género esquivo e híbrido, propicia otras conexiones ya que permite derrumbar barreras disciplinares. Como se hacen difusas las fronteras genéricas o estéticas, cuando se trabaja con el libro-arte, se puede ver una fusión de saberes, una interconexión de fronteras, o como dice Antonio Gómez, una hibridación porosa, inagotable semánticamente.

No está por demás apuntar que artistas comprometidos con el arte como Edward Ruscha, Dieter Roth, Pat Binder, Richard Artschwager, Emilio Sdun, Robert Sabuda, Lucio Fontana, entre otros/as, han apostado por este género para las más insólitas experimentaciones con la materialidad y significado del libro como objeto de arte.

Sin embargo, pese al carácter propositivo de cambio de mentalidad, sobre todo en comunidades que tienen poco acceso a la información, este trabajo adolece de un problema de alcance. Este tipo de propuestas y su recepción, o el fin mismo del trabajo, casi siempre son difíciles de cuantificar por la misma subjetividad del acto creador y su cualidad endogámica. Se suma a esto el carácter efímero de los libros-arte (sobre todo los contruidos con materiales reciclables, como este) que pese a ser dispositivos polisémicos, y con fuertes cargas simbólicas y estéticas, por ser hechos a mano se deterioran pronto y no llegan a más personas.

Al ser objetos de arte únicos, son delicados y tienen una vida corta, más aún si han sido pensados/creados para la interacción lúdica, e inmediata, con su materialidad. De todas maneras, esta sería una idea que sostiene este trabajo: el libro-arte, por sus formas y contenidos diversos, y por su gran capacidad de ampliar/posibilitar/descadenar otros lenguajes/sentidos/sentires es una herramienta discursiva fundamental para el abordaje pedagógico desde una propuesta estética tejida en colaboración comunitaria. En otras palabras, su propia materialidad sirve para tratar los más disímiles temas que hoy en día preocupan a la humanidad. Uno de ellos, y quizás el más urgente en la agenda de todos los países del mundo, es el cuidado del medio ambiente.



**Figura 4:** Título del libro-arte: “Sapi”

El libro-arte “Sapi” (Figura 4) fue realizado por Remigio Méndez, Marcela Berrezueta y Kevin Guarquilla. Se trata de un complejo libro-arte-instalación. Una de las propuestas más arriesgadas en cuanto a los componentes y temas que se abordó; pero, sobre todo, por su relación con la memoria histórica-ancestral del pueblo Saraguro. *Sapi* es una palabra quichua que significa “raíz”. Los primeros elementos que conformaron esta instalación fueron los *ushkus*, o cuervos, que simbolizaban a los guías y deidades de los nativos saraguros. Asimismo, los *ajas*, o cuidadores espirituales de las montañas, fueron otros de los personajes simbólicos que aparecieron en esta

representación artística. Por último, se desplegó la figura del “curiquingue”, ave característica de la zona, cuyos movimientos, los nativos relacionan con la adoración al dios Sol.

Estas tres figuras cuidan un volcán que se erige como el centro de toda la muestra artística y que, a su vez, resguarda otras piezas simbólicas características en las festividades de esta cultura ancestral. En este caso se realizaron máscaras de cuatro personajes típicos: el *wiki*, personaje de carácter bufonesco; el oso, deidad local que obra para que se respeten las tradiciones del pueblo; el tigre, que desempeña las nobles tareas de vigilar y resguardar a la cultura; y los *aja*, o guardianes. Los materiales empleados para la construcción artística fueron diversos, entre ellos se usó la porcelana fría, engrudo y pinturas para la elaboración de las máscaras. Sacos deshilachados, ramas y papel *kraft*, para la confección del traje de los *ajas*. El volcán se realizó con papel periódico reciclado y sus compartimientos con cajas de zapatos de igual forma recicladas.

Así pues, el resultado final de esta instalación conecta la tradición oral y cultural de Saraguro con las manifestaciones artísticas desde un diálogo interdisciplinar para rescatar y preservar la identidad cultural de los pueblos ancestrales. Con este libro-arte, que nació de un interés por la interculturalidad de los alumnos, se destaca una condensación epistemológica particular y compleja.

Es necesario señalar, por la mirada decolonial y emancipatoria que propone este libro-arte, la relación con un proyecto que igualmente desarrolló procesos creativos desde el arte en pueblos originarios. Al igual que “Sapi”, el proyecto “Libros para la memoria”, de Francisco Villa & Anna Gatica (2019), desde el diálogo intercultural, apuntalan un tipo de rescate y abordaje reivindicativo sobre la base de los pueblos originarios.

Así, el proyecto de Villa y Gatica propone una colección de libros-arte con 68 piezas, una por cada lengua que se habla en México. Es un proyecto-mosaico que se origina en Acatlán, la región centro-montaña baja del Estado de Guerrero, y que creemos, dialoga con los objetivos de “Sapi”. Pues al igual que este último, abre las posibilidades para la creación comunitaria e intercultural. Todo esto suscitó, sin duda, la reflexión sobre otros saberes ancestrales y otras formas de ver el mundo: desde los márgenes, desde la resistencia y el valor de los conocimientos puestos al margen por el artefacto capitalista que absorbe prácticas comunitarias (Villa & Gatica, 2019).

En definitiva, este libro rescata, propone y crea desde la asunción de un *ethos* intercultural. Además, propicia, efectivamente, prácticas de resignificación de los saberes populares, la memoria individual y colectiva. Por lo tanto, todo el engranaje del proyecto se conforma como dispositivo que desencadena propuestas críticas y antihegemónicas. Demostrando, pues, que los imaginarios de la ciudad, el campo, la naturaleza y otras cartografías (no-lugares, cuerpos, ser, mente), pueden ser abordados desde una visión estética, que ayude a ubicarnos en esos espacios de diálogo con otras formas de vida, y de sentir la vida.



**Figura 5:** Título del libro-arte: “Más contaminación, menos vida: ecología y arte” (2022)

Edisson Macancela, Johana Pérez y Jacqueline Urgilés crearon un libro-arte con un sugerente nombre: “Más contaminación, menos vida: ecología y arte” (Figura 5). Este artefacto propone no solo enseñar, sino crear conciencia ambiental. La idea es mostrar realidades distintas, en la mayoría de los casos, entre lo rural y lo urbano. Para ello se tomaron materiales de la misma naturaleza, como cortezas de árboles, para crear la portada y contraportada del libro.

La inspiración provino de la técnica del *Upcycling* que consiste en transformar los objetos que “no sirven” en algo nuevo, con una nueva funcionalidad. Algo parecido a lo que se hace con el *art povera*. En sí, todo el proceso fue un trabajo en conjunto entre los autores-estudiantes y los/las niños/as de la Casa de Acogida “Niño Manuelito”, para concientizar sobre los riesgos de no mantener un cuidado adecuado de los recursos naturales.

Las características de este libro, así como su forma y elementos dentro de él, se presentaron de forma lúdica, con fotografías y frases que formaron una narración informativa y pedagógica. De esta manera se logró crear nuevos aprendizajes sobre ecología y arte.

Este libro-arte evidenció el interés y las posibilidades pedagógicas a través de un dispositivo del saber, que bien puede ser compaginado a las complejidades de la tecnología actual o la gamificación. Pero, sobre todo, estas ideas pusieron en el eje de acción hermenéutica al espacio, a los cuerpos que viven y se desplazan en comunidades que tienen poco acceso, o ninguno, a la tecnología, y cuya relación con el arte, o el mundo de la cultura, es escasa o nula. Sobre todo, si se piensa que el trabajo en comunidad sirve para derrumbar estereotipos, ideas preconcebidas o lugares comunes del consumismo y la depredación capitalista. Y más, teniendo en cuenta el contexto de vulnerabilidad de estos niños/as.

En definitiva, este artefacto, aplicado con creatividad, libertad y responsabilidad, se convirtió en una gran caja de resonancias estéticas y conceptuales donde confluyeron los sentidos, las emociones, los saberes y los modos de hacer complejos, ya que el estudiante-creador fue “el único responsable de que el libro llegue a ser un hecho real” (López & Hernández, 2010, p. 3).

Y como bien lo señala Vilchis (2009), una particular estructura, no lineal, general y amplia, ramificada, de lectura espacial, hizo que el lector quede inmerso en un contexto, enlazado con otros códigos y otras imágenes. Esta interacción, sin duda, permitió el reconocimiento de pertenencia o identidad, con los referentes de la memoria y las cadenas de reminiscencias que mueven un fragmento singular en la comprensión del mundo.

Pensar en arte, en artesanía, en objetos estéticos creados rudimentariamente y con materiales a la mano, hace considerar la tecnología del libro-arte como una forma de suplir la carencia de

tecnologías de la información y la comunicación que, como sabemos, y mal que pese, no son recursos democratizados en estas comunidades.

En un lugar donde pocos tienen acceso directo a los medios electrónicos —que sí tienen los niños en poblaciones más grandes— es difícil proponer actividades que sigan ese modelo de “desarrollo tecnológico” a ultranza. Allí, la materialidad del libro-arte, el juego que suscitan y provocan los diferentes elementos que se pueden usar, se torna esencial, pues ayuda a retomar otros modos de hacer o de abordar la educación artística.



**Figura 6:** Título del libro-arte: “La sombra de la educación” (2022)

Finalmente, “La sombra de la educación” (Figura 6), de autoría de Valeria Quintuña, Gabriela Mejía, Diego Paguay y John Yumbra, es un libro-arte con un decidido enfoque educativo y crítico. Si bien la intención fue visibilizar una problemática mediante la investigación-acción participativa y el Aprendizaje Basado en Proyectos, la idea mayor consistió en reflexionar desde la praxis artística y pedagógica sobre las grandes falacias alrededor de la educación.

Este libro-arte se presentó en forma de baúl. En su interior se desplegaron una serie de ventanales que al abrirlos iban narrando datos relevantes sobre la educación en el Ecuador. Así pues, este libro, además de ser un objeto artístico, se propuso como mecanismo de expresión y de denuncia de ciertos aspectos económicos, políticos y sociales que repercuten de manera directa y negativa en la comunidad educativa, sobre todo en los sectores más vulnerables/vulnerados de la sociedad. Por ello, resaltan las figuras emblemáticas de Dolores Cacuango y Tránsito Amaguaña, lideresas de la lucha de los pueblos andinos por una educación intercultural. Por lo tanto, este libro objeto adquirió un componente transdisciplinar, desde una revisión meso-educativa, hasta abordar problemas macro de la educación, asentadas y evidenciadas en Puerto Engabao.

La carencia de recursos dentro de la única escuela del lugar, así como la falta de docentes, la salubridad, la educación tradicionalista, etc., fueron abordados desde este ventanal que pretendía abrir y expandir las verdades dadas del arte y la educación. Así, se abarcó de manera ingeniosa, y por demás lúdica, aspectos históricos e informativos para crear en el lector consciencia sobre la desigualdad vigente en el país. En resumen, este trabajo intentó replantear algunas preguntas claves en torno a la realidad socioeducativa del país.

Si bien sigue siendo el campo de las artes visuales (pintura, fotografía, grabado, edición, etc.) el lugar de privilegio para el uso de este artefacto, no es menos cierto que sus procesos y potencialidades salpican en todas direcciones, ya que, como lo apunta Vilchis (2009), por su peculiar “sintaxis visual” un libro-arte

es un objeto en el cual, partiendo de la categoría universal del libro, se transgrede el contenido para dar paso al texto plástico, aquel en el que la visualidad añade a letras y

palabras, imágenes, objetos, texturas y modalidades de materialización que propician alternativas a la lectura convencional. (p. 92)

La educación artística, como lo demuestra el libro-arte propuesto, no es ajena a esta articulación discursiva. Es quizás aquí donde el libro-arte ha cobrado mayor impulso teleológico. Esto se debe a que este dispositivo polisémico potencia movimientos didácticos rizomáticos, ramificaciones que abren otras posibilidades educativas, estéticas, investigativas y constructivistas. En otras palabras, el libro, como objeto desacralizado, propicia dinámicas pedagógicas-experimentales de acción (tocar, sentir, pensar, sanar); más aún, teniendo en cuenta la pasividad del espectador que caracteriza a esta modernidad: que ve y no participa, como anunciaba Rancière (2008).

Es indispensable decir, además, que la desigualdad, la falta de oportunidades laborales, el consumo de drogas, los problemas sanitarios, la piratería, los problemas de abandono y movilidad, etcétera, son factores que dificultan que las personas puedan estudiar, y menos aún, acercarse al arte en sus distintas formas, aunque sean pasajeras. Y estos problemas han sido reflejados en la génesis y propósitos de este libro-arte. Pues como sabemos, la mayor parte de las veces se hace este tipo de procesos, pero, por su característica efímera, no quedan registrados.

Este trabajo, en definitiva, resalta al libro-arte como recurso interdisciplinar útil para leer de otras maneras la realidad, y dar cuenta de la amplitud de espectros de este peculiar artefacto. Dada su carga semántica, la interrelación disciplinar toma diferentes alcances, procesos, métodos de creación, recreación y suscita una enorme cantidad de conexiones y aprendizajes estéticos que pueden ser abordados en múltiples aristas.

## CONCLUSIONES

En este estudio exploratorio, luego del contraste teórico y el proceso metodológico (IA/método hermenéutico) aplicado, se puede concluir que el libro-arte actual, se diferencia del libro-arte primigenio en que abre las posibilidades para la expresión libre, sin importar necesariamente si se trata de un artista o no quien lo crea.

En tal sentido, los productos mostrados en la curaduría, y expuestos en la Biblioteca de la UArtes, dan cuenta de un aprendizaje artístico solidario y comunitario. Se ha apostado, en definitiva, por incluir ideas de cooperación, construcción compartida del saber, aprendizaje experimental y constructivista. Esto sin duda repercute en la comunidad educativa y en la población de Engabao y Casa de Acogida, pues se implementan otros procesos educativos, empáticos y colaborativos.

Como consecuencia, se torna oportuno rescatar la manera en que el libro-arte sirve como mecanismo para recuperar y valorar la memoria, tanto personal como comunitaria; la narrativa histórica, de relato y contrarrelato (personal o colectivo); la conexión con otras tramas y discursividades. Dicho de otra forma, el libro-arte se constituye en un mecanismo ideal para resignificar la realidad a través del testimonio y el arte en comunidades que por diferentes razones viven dinámicas de marginalidad.

Como se detalló a lo largo de este trabajo, se logró desarrollar una investigación situada en y desde el territorio, en escenarios “deprimidos”, donde se encuentran personas cuyos trayectos vitales son delicados y que merecen atención oportuna. A través del proceso y la construcción de los libros-arte descritos se logró indagar, recopilar, analizar, relacionar, producir y crear arte y reflexión desde el encuentro con el relato oral de los habitantes de Engabao, Azogues y el estudiantado de la UArtes, que ayudó a construir narrativas interculturales.

El testimonio, entonces, desplegado en estos trabajos (tanto por el estudiantado como por los participantes de las comunidades), cobra otro sentido, pues resignifica a su vez la historia, el espacio y la apropiación de lo cultural.

Además, por medio del uso de una metodología de inmersión en comunidad, el alumnado participante y los beneficiarios del proyecto, cobraron protagonismo y fueron actores de su propia experiencia educativa y artística. Factor esencial cuando se trata de proyectos que, por su sensibilidad didáctica y pedagógica, merecen ser replicados y compartidos.

Así, este proceso sirvió para recomponer las tramas y los tejidos comunitarios en un diálogo de saberes. En consecuencia, al aportar a la praxis docente y el aprendizaje desde la innovación, se logró relacionar diversas fuentes creativas enriqueciéndose desde una diversidad de contextos y dinámicas tanto de territorios, conciencia, etnicidad y lenguaje del cuerpo.

Como se ha podido observar, la tendencia actual por diversificar las maneras de concebir a la educación artística significa plantear proyectos que permitan pensar y sentir el mundo del libro desde otras formas, que incluso van más allá del fanzine o el libro cartonero. Se deben enfocar los esfuerzos con el fin de cambiar las asimetrías de la realidad social y cultural a través de procesos educativos flexibles, rizomáticos y complejos, para obtener objetos artísticos irrepetibles e invaluables, sobre todo por su transitoriedad.

Para concluir, el libro-arte, hoy por hoy, se ha convertido en un particular recurso artístico y pedagógico; un artefacto detonante que puede convertir a los estudiantes en arteducadores, conscientes y empáticos con el mundo (Barbosa, 2022). Siempre y cuando entiendan que el arte debe aportar para la educación, no una cuota de salvataje, sino una propuesta de cambio, de ruptura sensible, a través de prácticas socialmente transformadoras.

**DECLARACIÓN DE CONFLICTOS DE INTERESES.** El autor declara no tener conflicto de intereses.

**DECLARACIÓN DE APROBACIÓN DEL COMITÉ DE ÉTICA:** El autor declara que la investigación fue aprobada por el Comité de Ética de la institución responsable, en tanto la misma implicó a seres humanos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barbosa, A. M. (2022). De la interdisciplinariedad a la interterritorialidad: caminos todavía inciertos. En G. Augustowsky, S. P. F. de Lima & D. Del Valle (coords.). *Arte-educación: Textos seleccionados*. (pp. 155-169). CLACSO. <https://biblioteca-repositorio.clacso.edu.ar/bitstream/CLACSO/169337/1/Arte-educacion.pdf>
- Benavides, H. (2006). La representación del pasado sexual de Guayaquil: historizando los enchaquirados. *Íconos*, (24), 145-160. <https://doi.org/10.17141/iconos.24.2006.154>
- Bourriaud, N. (2008). *Estética relacional*. (2da ed.). Adriana Hidalgo Editora.
- Caeiro-Rodríguez, M. (2018). Aprendizaje Basado en la Creación y Educación Artística: proyectos de aula entre la metacognición y la metaemoción. *Revista Arte, Individuo y Sociedad*, 30(1), 159-177. <http://dx.doi.org/10.5209/ARIS.57043>
- Carneiro, A., & Pralon de Souza, L. (2015). La práctica interdisciplinaria en la creación de libros artesanales para la enseñanza de las matemáticas y de las ciencias naturales en el curso de pedagogía. *Atenas*, 2(30), 52-64. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=478047206008>
- Carpio, S., & Hernández, A. (2021). El libro de artista como espacio de encuentro dentro de un laboratorio experimental en la gráfica contemporánea. *Avances*, (30), 99-118. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/avances/article/view/33498>
- Coiduras, A. (2018). Diseño y desarrollo de un libro objeto basado en la historia de la galería de arte S'Art de Huesca y en la vida de Ángel Sanagustín López, fundador y propietario. *Revista Argensola*, (127), 263-286. <https://n9.cl/9ux5h>
- Crespo, B. (2010). El libro-arte. Clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(1), 9-26. <https://n9.cl/cnh35>
- Crespo, B. (2014). El Libro de Artista de ayer a hoy: seis ancestros del libro de artista contemporáneo. Primeras aproximaciones y precedentes inmediatos. *Arte, individuo y sociedad*, 26(2), 215-232. [https://doi.org/10.5209/rev\\_ARIS.2014.v26.n2.41347](https://doi.org/10.5209/rev_ARIS.2014.v26.n2.41347)
- García, G., & Curiel, M. (2019). Proceso creativo de retratos de madres solteras trabajadoras en las maquiladoras de Ciudad Juárez a través del libro-arte. En Achig, M. Á. (coord.). *El arte de la edición y la tipografía* (pp. 159-167). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. <https://elibros.uacj.mx/omp/index.php/publicaciones/catalog/book/134>

- Ghezzi, M. E. (2017). *El proceso creativo en el libro-objeto Álbum* [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos] Repositorio institucional. <https://n9.cl/jtyps>
- Gils, L. (2013). *Comuneros, pescadores, defensores del territorio: el caso de la comuna de engabao provincia del Guayas, Ecuador* [Tesis de maestría, Flacso]. Repositorio digital Flacso. <http://hdl.handle.net/10469/5658>
- Kuchen, R., & Lvovich, L. (3-5 de octubre de 2018). *Un libro-objeto para recuperar el cuerpo*. 20vo Congreso REDCOM. Primer congreso latinoamericano de comunicación de la UNVM. Comunicaciones, poderes y tecnologías: de territorios locales a territorios globales. Universidad Nacional de Villa María, Villa María, Argentina. <https://n9.cl/t5hbc>
- López, F. & Hernández, S. (3 al 5 de febrero de 2010). *El libro objeto como recurso didáctico. El libro objeto y de artista como recurso didáctico en la docencia en el grado en bellas artes. Asignaturas de diseño y grabado*. Universitat de Girona, Girona. <http://hdl.handle.net/10256/2794>
- López-Ruiz, D., & Escarvajal, E. (2022). Arte contra la desigualdad: intervención socioeducativa a través de la fotografía en centros de educación primaria. *ArtsEduca*, (34), 151-166. <http://hdl.handle.net/10234/202050>
- Maldonado, J., Córdova, L., & Lema, J. (2021). Libro-objeto bi-tri dimensional para la enseñanza de los fundamentos del diseño gráfico. *Ciencia Latina*, 5(4), 6558-6576. [https://doi.org/10.37811/cl\\_rcm.v5i4.784](https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v5i4.784)
- Martínez, M. (2004). *Ciencia y arte en la metodología cualitativa*. Editorial Trillas.
- Martín Ocampo, F.; Barragán, L. & Romero, Y. (2016). Libro Objeto Chatarrero: Imágenes Proyectadas de la Ciudad. [Tesis de licenciatura]. *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*. <http://hdl.handle.net/11349/3452>
- Mínguez, H. (2010). Aproximaciones al libro-arte como medio de expresión. *Actas de Diseño*, 9, 191-198. <https://doi.org/10.18682/add.vi9>
- Patrón, M. G. (2019). El libro-arte en México en el siglo xxi como dispositivo de resistencia social. En M. Á. Achig (coord.), *El arte de la edición y la tipografía* (pp. 39-50). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. <https://n9.cl/v1f0t>
- Pintocanales, J. (2021). El libro: objeto y forma narrativa. *Revista Acto & Forma*, 6(11), 28-33. <http://www.actoyforma.cl/index.php/ayf/issue/view/11>
- Rancière, J. (2008). *El espectador emancipado*. Manantial.
- Rivera, A. (2018). *El microuniverso en el universo de los libros: el libro-objeto como el nuevo reto del mundo editorial* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Javeriana]. Repositorio institucional. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/39610>
- Roldán Martínez, D. & Méndez Llopis, C. (2019). El libro-arte como memorial. Otras lecturas del monumento a Benito Juárez. En M. A. Achig Sánchez (coord.). *El arte de la edición y la tipografía* (pp. 169 – 192). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. <https://elibros.uacj.mx/omp/index.php/publicaciones/catalog/book/134>
- Sommer, D. (2020). *El arte obra en el mundo. Cultura, ciudadanía y humanidades*. Ediciones Metales Pesados.
- Vilchis, L. (2009). Las lecturas ajenas: el libro de artista. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*, 11(2), 91-100. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80212414006>
- Villa, F., & Gatica, A. (2019) Libros para la memoria: creación colectiva de libros-arte en pueblos originarios de México. En M. Á. Achig (coord.), *El arte de la edición y la tipografía*. (pp. 51-59). Universidad Autónoma de Ciudad Juárez. <https://n9.cl/v1f0t>
- Villamar, P., & Melcoñan, R. (2012). *Artefactos invisibles: el libro objeto*. Editorial Nobuko.

---

<sup>1</sup>Tanto “Ayotzinapa. Desaparición política”, como “43, son libros arte que forman el corpus de estudio en “El libro-arte en México en el siglo XXI como dispositivo de resistencia social”, de María Patrón (2019). Como son libros objeto, sin ISBN, no se ha podido consignar la entrada en el apartado de “Referencias bibliográficas”.

## Este preprint fue presentado bajo las siguientes condiciones:

- Los autores declaran que son conscientes de que son los únicos responsables del contenido del preprint y que el depósito en SciELO Preprints no significa ningún compromiso por parte de SciELO, excepto su preservación y difusión.
- Los autores declaran que se obtuvieron los términos necesarios del consentimiento libre e informado de los participantes o pacientes en la investigación y se describen en el manuscrito, cuando corresponde.
- Los autores declaran que la preparación del manuscrito siguió las normas éticas de comunicación científica.
- Los autores declaran que los datos, las aplicaciones y otros contenidos subyacentes al manuscrito están referenciados.
- El manuscrito depositado está en formato PDF.
- Los autores declaran que la investigación que dio origen al manuscrito siguió buenas prácticas éticas y que las aprobaciones necesarias de los comités de ética de investigación, cuando corresponda, se describen en el manuscrito.
- Los autores declaran que una vez que un manuscrito es postado en el servidor SciELO Preprints, sólo puede ser retirado mediante solicitud a la Secretaría Editorial deSciELO Preprints, que publicará un aviso de retracción en su lugar.
- Los autores aceptan que el manuscrito aprobado esté disponible bajo licencia [Creative Commons CC-BY](#).
- El autor que presenta el manuscrito declara que las contribuciones de todos los autores y la declaración de conflicto de intereses se incluyen explícitamente y en secciones específicas del manuscrito.
- Los autores declaran que el manuscrito no fue depositado y/o previamente puesto a disposición en otro servidor de preprints o publicado en una revista.
- Si el manuscrito está siendo evaluado o siendo preparando para su publicación pero aún no ha sido publicado por una revista, los autores declaran que han recibido autorización de la revista para hacer este depósito.
- El autor que envía el manuscrito declara que todos los autores del mismo están de acuerdo con el envío a SciELO Preprints.