
Nada es lo que parece: el libro objeto como experiencia estética de aprendizaje¹

Nothing is what it seems: the book object as an aesthetic experience of learning

Ángel Darío Jiménez Gaona
Universidad de las Artes (Ecuador)
angel.jimenez@uartes.edu.ec
ORCID: 0000-0001-6659-1673

DOI: <https://doi.org/10.54753/eac.v12i2.2022>

RECIBIDO: 30/08/2023

ACEPTADO: 20/10/2023

 **RESUMEN**

 **ABSTRACT**

¿Qué es el libro objeto y cómo emplearlo en educación artística? La presente sistematización, basada en dos prácticas pedagógicas con estudiantes de la asignatura Laboratorio interdisciplinario 2, de la carrera de Pedagogía de las Artes y Humanidades, en la Universidad de las Artes del Ecuador, pretende mostrar experiencias didácticas que tienen como punto de partida el libro objeto. El propósito de esta trayectoria didáctica fue construir aprendizajes integrales a través de la creación colaborativa de diversos dispositivos artístico-didácticos. Así pues, la metodología empleada con estos dos grupos, que cursaron la asignatura entre mayo de 2021 y febrero de 2022, fue el Aprendizaje Basado en la Creación (ABC), y como resultado final se constató la idoneidad de este proceso como apoyo para construir un tipo particular de innovación educativa desde el arte, potenciar la experimentación estética a través de la creación en libertad y asimilar diversas expresiones culturales.

Palabras clave: Libro objeto, pedagogías innovadoras, arte, educación, creatividad.

What is the book object and how to use it in artistic education? The present systematization that is based in two pedagogical practices with students of the subject Interdisciplinary laboratory in the career of Pedagogy of the Arts and Humanities intends to show atypical didactical experiences that have the book object as a starting point. The main purpose of this didactical pathway was to build integral learnings through the collaborative creation of diverse artistic-didactical devices. In this way, the used methodology with these two groups which attended the subject from May 2021 to February 2022 was the Creation Based Learning (CBL), and as a final result, we can confirm the suitability of this process as a support to build a particular kind of educative innovation from the art, enhance the aesthetic experimentation through the creation in freedom and assimilate diverse cultural expressions.

Keywords: Book object, innovative pedagogies, art, education, creativity.

¹ La parte final de esta investigación se alineó al marco del proyecto de investigación “Casas Comunitarias de las Artes: memoria histórica, artes y educación intercultural con jóvenes de la comuna de Engabao”, Código de registro VPIA-2022-13.

INTRODUCCIÓN

Dada su condición de dispositivo artístico-didáctico, el libro objeto sirve para construir procesos de enseñanza-aprendizaje desde la más libre experimentación estética. Asimismo, propone relecturas de la realidad y de la identidad de quien lo crea y quien lo “lee-asimila”. En igual medida, suscita reflexiones empáticas con las diversas necesidades educativas del alumnado que estudia educación artística. Y, claro, potencia dinámicas re-creativas y rizomáticas en los artistas-educadores que buscan otras maneras de expresión a través de formas estéticas plurales.

Como herramienta de innovación educativa, el libro objeto ayuda a redireccionar trayectorias narrativas en educación artística, pues se abre a otras maneras de pensar, sentir, experimentar, jugar, por medio no solo de las palabras, como propondría la linealidad discursiva del libro tradicional, sino por medio de la interrelación visual constructivista y espacial desde lo textual-icónico. Así pues, si de algo no carece este artefacto es de colores, formas, dobleces, texturas, juegos, “trampas”, dado que estas dimensiones permiten comunicar experiencias que resemantizan los objetos y dan otra frecuencia hermenéutica a la creatividad, el aprendizaje o los sentires².

En términos actuales, la visión pedagógica experiencial y situada pone énfasis en una formación estética dentro de lo diverso, desde una íntima conexión interdisciplinar en las prácticas artísticas como mecanismo para alcanzar libertad creativa. Para Ana Mae Barbosa esto significa “sumergir a los alumnos en una experiencia estética profunda” (2022, p. 163). Y sabemos que este tipo de experiencias no se pueden dar sin la asunción de metodologías creativas, emotivas, deseantes, que relacionen tanto el sentir creando como el aprender haciendo.

Ahora bien, la idea planteada para la creación del libro objeto en este estudio giró en torno a la asunción de la libertad de aprendizaje mediada por un docente-tutor que guía el diseño, la creación y la

exposición de las experiencias estéticas. No obstante, en todo el proceso fue el estudiante el protagonista creador de un micro universo artístico a través la exploración y la posibilidad que ofrece el libro objeto.

En consecuencia, para la ejecución de una obra de estas características se partió de una consigna específica de trabajo (individual y colaborativa), que a su vez significó un desafío intelectual y una postura creativa y reflexiva. Dicho punto de partida tuvo en cuenta que el libro objeto es un artefacto estético y que potencialmente, en educación y en arte, puede ser más que eso. El quiebre conceptual, pues, fue pensar el libro objeto desde su materialidad significante y desde la necesidad de exploración estética en la creación de artefactos artísticos que no parecieran libros “normales”, o “tradicionales”. Sin embargo, aunque el libro no pareciera tal, debía conservar ese elemento indispensable, esencial de todo libro: comunicar un lenguaje particular (no solo un mensaje), que podía ser literario, plástico, musical, mixto (acuarela y textos, por ejemplo) y que propusiera, desde una idea gestada por el estudiantado, una reflexión inter y transdisciplinaria en la confluencia de las artes y la educación.

Antes de iniciar la relación de este proceso, es importante establecer la ubicación geográfica y social del estudio. Ecuador es un país megadiverso y pluricultural que ha soportado hambrunas, saqueos, malos gobiernos, despilfarros; pero, sobre todo, ha tenido que vérselas con el poco contacto que con el mundo del libro y el arte tiene su gente. En el Ecuador, según cifras del Ministerio de Cultura y Patrimonio “se lee en promedio un libro completo y dos libros incompletos al año por persona” (MCYP, 2022, párr. 4). Estos datos en parte dan cuenta de la brecha educativa (y de formación artística) que reproduce procesos pedagógicos ineficaces, que a su vez no propician motivación para ver la cultura, la lectura y al arte de otras maneras. Esta realidad sin duda contrasta con los procesos educativos curriculares y de gestión del aprendizaje que se requieren para solventar atascos en el desarrollo educativo integral de una nación intercultural como la ecuatoriana.

² Para este trabajo se usará la denominación “libro objeto”, sin guion. La terminología empleada para designarlo es amplia y a veces confusa. Términos como “libro-objeto” o “libro-arte” son a veces usados indistintamente. Aquí se toma la idea de libro objeto desde su materialidad significante, es decir, que prima lo visual y táctil sobre la idea de que el libro debe ser creado por un artista como condición relevante de su existencia.



En tal sentido, este estudio no intenta desarrollar, per se, procesos de promoción o mediación lectora. Pero sin dejar de lado esta necesidad, la experiencia de creación del libro objeto, aquí desarrollada, sirve para construir narrativas de aprendizaje que salen del molde que ha encasillado al libro como un objeto sagrado, inviolable, del que el ser humano solo puede aprender y sacar conocimientos. La premisa aquí es que el libro, como objeto artístico, puede ser un elemento que catalice experiencias creativas sensibles, duraderas y replicables, sobre todo para personas que en la actualidad tecnológica-virtual tienen deficientes relaciones con el mundo del libro físico, que por lo general leen poco y que no se han planteado la posibilidad de crear un libro que por sí mismo fuera una obra de arte.

2. El libro objeto como experiencia estética de aprendizaje: perspectiva teórica

En los últimos tiempos, las técnicas y metodologías empleadas para la enseñanza-aprendizaje de las artes han evolucionado de manera significativa. Son conocidos los aportes de las pedagogías críticas y decoloniales que cuestionan la episteme logocéntrica y eurocéntrica; los logros de las pedagogías feministas para resignificar el concepto de equidad; o las pedagogías que piensan a la educación desde la complejidad (De Sousa Santos, 2010 y Fals Borda, 1991). Estos enfoques, sin duda, pretenden relacionar la práctica pedagógica con el arte y entender la necesidad de proponer otros caminos hacia la experiencia artística sensible.

Las metodologías de lo sensitivo hacen énfasis en la construcción de espacios de encuentro del pensamiento, la reflexión, el empoderamiento y la transformación de realidades y subjetividades, tal y como lo plantea el actual currículo del Ministerio de Educación, en el área de Educación Cultural y Artística (ECA) (2018). Es en este cambio de paradigma pedagógico donde el libro objeto se sitúa como metodología innovadora que explora otras posibilidades educativas, como aquellas formas de hacer que retoman el papel protagónico del “sujeto” que aprende, pues lo sitúan en un locus creativo abierto: creador y explorador de otras formas de

expresión. Este pensar de otro modo la relación entre lo pedagógico y la práctica artística es fundamental, sobre todo en la sociedad contemporánea donde, al parecer, el consumo prima por sobre el ser humano y las experiencias estéticas son relegadas a ínfimos ejercicios manuales en las escasas, y cada vez menos, horas de clases de arte, que poco aportan a la formación de una mente viva (Acaso López Bosch, 2009). El libro objeto, al contrario, plantea una innovación curricular sensitiva, sobre todo para un tipo de currículos flexibles, centrados en pedagogías que problematizan “la propia experiencia y el proceso compartido” (García-Huidobro y Schenffeldt Ulloa, 2022, p. 12).

1.1. Surgimiento, evolución y asimilación artístico-pedagógica del libro objeto

Aún hoy, con todo lo que se sabe, resulta difícil datar el origen del libro objeto. Hasta convertirse en el particular artefacto artístico que es, ha tenido que vérselas con una serie de factores culturales y estéticos de difícil asimilación. Desde su posible surgimiento en el siglo XVII (aunque se hable de Leonardo Da Vinci o Alberto Durero como los ancestros más antiguos) son muchos los artistas que han incursionado en este particular formato (Crespo Martín, 2010 y 2014). Así pues, Giovanni Battista Piranesi, con *Los Carceri*, grabados elaborados entre 1745 y 1750, según Bibiana Crespo Martín (2014), sería uno de los primeros ancestros del libro objeto. Goya, en igual medida se sitúa como un antecedente, con *Los Caprichos*, grabados dispuestos por el pintor entre 1746 y 1828. Para 1789 William Blake publica *Songs of Innocence and of Experience*, y en 1897 Stéphane Mallarmé edita *Un Coup de Dés jamais n'abolira le hasard*. Este libro de Mallarmé es singular pues propone un juego con la tipografía y desmitifica la forma del libro, como también lo hará el vanguardista Apollinaire años más tarde.

En los albores de las vanguardias estéticas, el libro como objeto artístico toma mayor protagonismo y autonomía. Iniciado el siglo XX, Ambroise Vollard edita, con litografías de Pierre Bonnard y poemas de Paul Verlaine, *Parallèlement* (1900). Este libro es decisivo en el surgimiento de los libros de artista “por

la autonomía y libertad de concepción de las imágenes al interpretar el texto, a diferencia de los libros ilustrados del momento, cuyas imágenes le prestaban una atención literal.” (Crespo Martín, 2014, p. 228). En 1913 destaca un texto que replantea su forma, pues se despliega como acordeón hasta alcanzar 150 metros (la altura de la Torre Eiffel). Hablamos de *La prose du Transsibérien et de la petit Jeanne de France*, de Sonia Delaunay y Blaise Cendrars. Por otro lado, es necesario resaltar que en 1930 el editor Georges Hugnet fue uno de los primeros en conceptualizar el libro-arte y desarrollar una rica discusión cultural donde se pensó el libro como medio para la expresión no solo de los ismos.

En este sentido, uno de los libros más conocidos y celebrados es *La boîte verte* (1934) de Marcel Duchamp. Es significativo, asimismo, el aporte de Tullio D’Albisola y Bruno Munari, con *Languria lirica*, de 1934, que serviría de inspiración a las atrevidas creaciones y variaciones de formato de artistas como El Lissitzky, Dieter Roth, entre otros. No obstante, los intentos de los vanguardistas son variados y con alcances amplios, pues se intenta de manera casi obsesiva una ruptura con la linealidad del libro, la superficie, el formato y la univocidad de los textos.

En cuanto al uso de materiales y las maneras sorprendentes de jugar con ellos, no es sino hasta pasada la primera mitad del siglo XX, e inicios del XXI, cuando el libro objeto (en una absorción conceptual del libro de artista) cobra posibilidades de expresión inusitadas, configuradas a través de estructuras más sugerentes (libros cinéticos). Desde los intentos de Edward Ruscha con *Twenty-six Gasoline Station* (1962), los libros objeto son obras con mayor autonomía que posibilitan el encuentro de la libertad creativa y la inteligencia sensitiva del artista. En esta línea, y por estas fechas, que es donde generalmente se data el inicio del género del libro de artista, aparecen los libros conceptuales/ autorreferenciales y cuestionadores/rupturales que marcan el camino de la posmodernidad para acercarse al arte y a sus múltiples dimensiones.

Como se ve en este breve recorrido, el libro como objeto estético, que rosa los linderos semánticos del libro de artista, o libro-arte, cuya taxonomía

podría ser muy extensa y variopinta, según lo han visto estudiosas de este fenómeno (Vilchis Esquivel, 2009 y Crespo Martín, 2012), ha desencadenado múltiples beneficios y aportes no solo a la cultura editorial y artística, sino al campo de la educación en artes que, sin duda, se ha servido de sus posibilidades pedagógicas.

Por otro lado, a pesar de que es arriesgado intentar una definición del libro objeto, por lo proteico del asunto, y su esquivia y fronteriza esencia constituyente (Mínguez García, 2010), se requiere situarlo desde esa materialidad que, en cierto modo, le otorga su razón de ser. Por lo tanto, una de las aproximaciones más interesantes al libro objeto es la que da Javiera Pintocanales. Para esta crítica 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. (2021, p. 29).

Villamar González y 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 objeto 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 y 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 Martín (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 Martín, 2010, p. 17).

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

En tal sentido, las posibilidades de descubrimiento, de asombro, que genera el libro objeto se tornan fundamentales para abordar distintos temas, y variados ámbitos, en un cruce complejo de saberes (multidisciplinariedad/transdisciplinariedad), pues en este género artístico lo tangible comunica; los materiales, incluso, como lo ha visto Eisner (2004), aportan contrastes semánticos a los contenidos y propician nuevos significados.

Por lo dicho, con los libros objeto resulta que nada está dado por el azar, sino que esta inmanente flexibilidad genera transformaciones necesarias para todo el proceso creativo, que parecen ser un enigma mismo (Luna y Lara, 2016). Así, la intervención del artista resemantiza el libro como objeto, ya que el

“contenido y continente tienen la misma importancia: lo que leo en palabras es también revelado por la forma. La narrativa de las palabras y la del objeto ocurren a la vez y se complementan en absoluta coherencia” (Pintocanales, 2021, p. 29).

Por otro lado, como género artístico con aplicaciones pedagógicas, el libro objeto sirve, sin duda, para potenciar otras maneras de aprender y aprehender. Entran en juego factores tan importantes como el autoconocimiento, la mente reflexiva, el “aprender haciendo” o el “aprender a hacer” (Dewey, 2007 y Delors, 1996). Se combinan para su construcción, en gran medida, el desarrollo de otros modos de pensar, rizomáticos, desde la lateralización, donde la agencia es el ser humano creador que se inclina hacia la resolución de problemas de manera imaginativa y sensible. Las dimensiones estético-pedagógicas claramente se intensifican. Por tanto, el libro objeto se convierte en una fuente constante de aprendizajes críticos, reflexivos y coherentes con el entorno y con uno mismo.

La creación de libros-objeto, como recurso didáctico, hace que el alumno conozca los libros, utilice efectivamente las posibilidades espaciales de la página, investigue, cree y desarrolle la potencialidad táctil y proponga formas, medidas y colores adecuados, es el único responsable de que el libro llegue a ser un hecho real. (López Alonso y Hernández Muñoz, 2010, p. 3).

Es importante, asimismo, resaltar el papel terapéutico que potencia el libro objeto, pues se ha comprobado que estos formatos abiertos ayudan a las personas a comunicar y gestionar de mejor manera sus emociones, sensibilidades y sentimientos, desde una posición de libertad, de encuentro y catarsis, de creatividad y asunción del aprendizaje en primera persona, poniendo el cuerpo y la mente en ello (Escribano, 2020). Personas que no pensaban que podían hacer un libro, menos uno que sea una obra de arte en sí mismo, se percatan, emocionadas, de que pueden expresar, desde el más insospechado reducto del arte, aquello que de otra manera habría sido impensado. La perplejidad sobre sus capacidades

y habilidades les desborda, sobre todo si se trata de personas con necesidades educativas especiales (Peláez Lupión y Pérez Valero, 2022).

Estamos, claro, ante experiencias sanadoras. De pronto, todo ese “caos” que la persona lleva dentro aflora de manera artística. Se despierta así el instinto creativo y se activan otro tipo de inteligencias, como las requeridas para mediar problemas, empatizar con otros, o despertar interés por el cuidado del planeta. El creador se anima a pensar de otro modo, dado que entiende que no son únicamente las palabras las que significan, sino las formas, lo que raspa, lo que huele, lo que se puede mover, lo que atrapa con un leve engaño, una lengüeta o un pop-up que alude desde la ambigüedad; una forma “inacabada” que dice cosas que las formas cerradas, concluidas, callan. Sobre esto, el poeta visual Antonio Gómez comenta que estos mecanismos engañosos “son utilizados como alegorías y metáforas, transmutando la información puramente semántica del lenguaje en una información estética.” (2011, s.p.)

Creemos, asimismo, que el desparpajo propio de este mecanismo disidente e incitador genera choques, confrontaciones, perplejidades; convierte al acto creativo en un acto de rebeldía, de resistencia en un lugar “inseguro” de enunciación estética. El libro objeto incluso puede llegar a ser abrumador por la apertura hacia la ambigüedad, pero desde un desasosiego creativo fundamentado en lo abierto, polifónico, incluso desde una razón poética que crea sentidos (Zambrano, 2006). Muchos de estos artefactos, a más de discursivos, contienen verdadera poesía visual y táctil. El espectador (lector-recreador) completa a su vez el texto por medio de sus conocimientos, percepciones, destrezas y habilidades; desde sus miedos, asombros e inteligencia, en un circuito comunicante que se aleja de los convencionalismos y sin embargo surge puro, abierto a la mente y a la luz del pensamiento hallado como si de una enorme caja de resonancias se tratara, pues siempre la construcción de un libro objeto será una experiencia artística fuera de lo común y reconfortante.

METODOLOGÍA Y METODO

La trayectoria de esta sistematización de experiencias didácticas tiene su enclave metodológico en lo cualitativo, dada la exploración entre el arte (libros como dispositivos artísticos-didácticos), los procesos formativos con enfoques artísticos y estéticos, la comunión entre las subjetividades de los estudiantes y los resultados de aprendizaje. En tal sentido, para evaluar los saberes complejos desplegados por los estudiantes al crear un libro objeto, como dispositivo dialogante y expresivo, se usó el Aprendizaje Basado en la Creación (ABC) (Caeiro-Rodríguez, 2018). Asimismo, para valorar los resultados obtenidos (libros objeto) se debió trabajar con rúbricas (fase de investigación y creación). El procedimiento, por tanto, tuvo un desarrollo “multiartístico” (Sommer, 2020, p. 217), acorde los intereses creativos de los estudiantes, asumidos desde la total libertad creativa, en dos fases.

Fase 1: momento de documentación-investigación: entrega de la consigna en clase: “crear un libro objeto que no pareciera un libro”. Preparación (con base en los contenidos de la asignatura, revisados en los talleres) del informe de investigación-creación en torno al libro objeto y la propuesta creativa que desarrollarían en la segunda fase. Esta fase requería una investigación rigurosa y una documentación razonable sobre el libro objeto.

Fase 2: momento de creación libre: con base en la propuesta presentada en el proyecto del primer parcial (individual o grupal), la idea fue construir (acompañados por el tutor) el libro objeto (tridimensional), con la intención de que no pareciera un libro y que propusiera otro tipo de lecturas interdisciplinarias. Este proceso fue evaluado mediante rúbrica.

RESULTADOS Y DISCUSIÓN

3.1. Descripción de las experiencias de creación compartidas (UARTES)

Grupo 1: Semestre I: 2021 (03-05-2021/04-09-2021)³

Lugares: Azogues, Cuenca (Ecuador)

Participantes: 22 estudiantes del séptimo ciclo de la carrera de Pedagogía de la Artes y Humanidades, UArtes, docentes, comunidad.

Productos obtenidos: 22 libros objeto

En este grupo la consigna para la creación de su libro objeto (o libro de artista) se planteó desde la libertad creativa, temática y conceptual, en tanto esta propendiera hacia una expresión cargada de sentidos. La idea era acoger la experiencia estético-didáctica desde diferentes aristas conceptuales y prácticas, sin olvidar que la intención era crear un libro objeto que no pareciera un libro (en el sentido tradicional), pero que al final presente un parecido conceptual en el sentido amplio del verbo “leer”. De tal modo, las propuestas de abordaje podían venir desde la educación en artes (ECA), o bien a través del trabajo con/en/desde/a través de un arte en particular: pintura, danza, fotografía, literatura, etc. Asimismo, la libertad en cuanto al uso de formas, formatos, materiales, y, sobre todo, en cuanto al proceso creativo (locus de enunciación diverso) fue uno de los principales acuerdos que se logró con este grupo humano que, como millones de estudiantes, llevaban ya casi un año de cuarentena y estaban en diferentes lugares del Ecuador, atravesando momentos

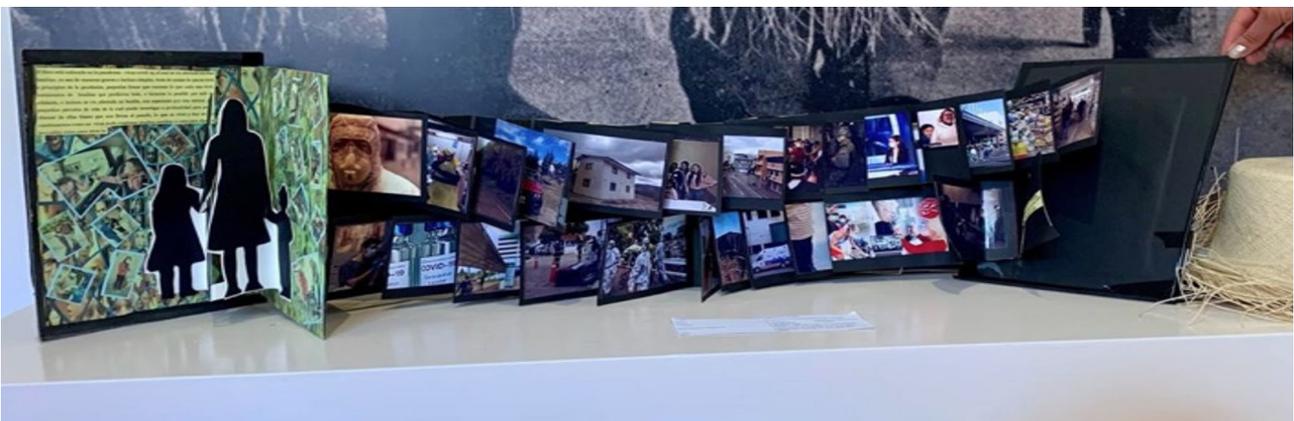
complejos como estudiar y trabajar, sobrevivir en medio de condiciones económicas precarias, o la experiencia inefable del duelo, la enfermedad o la soledad.

De modo que se otorgó a los estudiantes los rudimentos conceptuales y los estímulos necesarios para que pudieran expresarse a través de esquemas más amplios de partida, ya sean estéticos o pedagógicos. Las clases, por tanto, sirvieron para canalizar algunos conceptos sobre la interdisciplina, mostrar ejemplos concretos de libros de artista/objeto, contrastar opiniones en torno a esos libros y dialogar sobre el potencial educativo de este tipo de estrategias didácticas para trabajar temas como la diversidad, las identidades, la interculturalidad, gestión de emociones, etc. Por ello, los libros objeto podían ser tanto una expresión personal, recreando alguna vivencia de la cuarentena, por ejemplo, una reflexión sobre su vida (la infancia, la educación, el arte...), o bien un dispositivo pedagógico con un enfoque interdisciplinar, lúdico, o que potencie, por poner un caso, el acercamiento a la pintura, o el trabajo con los sentidos y la gestión de las emociones.

Los resultados fueron libros con mucho potencial, de diferentes formatos (tela, acordeón, instalación), diversos estilos, interactivos, con mecanismos como el pop-up, troquelados, o con dobles caprichosos en formas variadas, etc. Asimismo, algunos de estos productos lograron dialogar con expresiones estéticas: guiños al arte y libros que proponían una interacción con el lector, o la interculturalidad, través de la danza (Michelle Chumbay, Fig. 2), demostrando las inclinaciones artísticas de sus creadores.

Figura 1

Título del libro objeto: “Blanco y negro” (2021)



Nota. La autoría corresponde a Carolina Morocho y la foto reposa en un archivo personal.

³ Esta denominación es la que aparece en el Sistema de Gestión Académica (SGA) de la UArtes.

Figura 2

Título del libro objeto: “El libro de la danza azul” (2021)



Nota. La autoría corresponde a Michelle Chumbay y la foto se resguarde en archivo personal.

En este grupo, primó la idea de construcción discursiva-estética como un relato íntimo sobre la experiencia vivida durante la Pandemia por el Covid-19. Se trató, en la mayoría de los casos, de libros emotivos, complejos, incómodos, incluso. Libros que componían un mosaico de pinturas (Demian Cajamarca, Fig. 7), o un libro que trabaja las emociones a través de la lúdica (Carlos Valdez). Hubo incluso un libro hecho de tela y bellos bordados de Edison Guamán que describía gran parte de sus vivencias durante el encierro. Relatos íntimos del dolor, del desconcierto, que provoca el aislamiento.

En tal sentido, mención especial requiere el trabajo de Daniela Alberca (Fig. 6), en cuya obra la artista/estudiante logró canalizar los duros momentos al cuidado de su padre, enfermo terminal de cáncer, durante los días más complicados de la pandemia. Se trata, sin duda, de un texto del dolor, la fractura, el

deterioro del cuerpo. Un relato desgarrador y muy íntimo, sincero con el duelo y la transición. Un tributo al ser querido que ya no está y la resiliencia de quien plasma en una obra artística este nivel tan complejo de expresión.

Figura 3

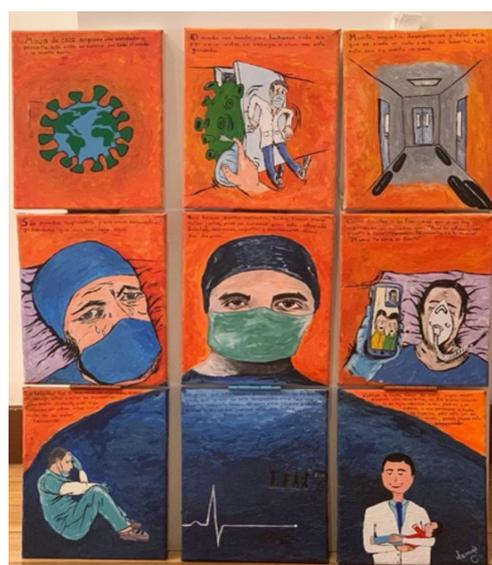
Título del libro objeto: “Avecilla” (2021)



Nota. La autora es Daniela Alberca. En esta imagen, ella está comentando su obra a través de Zoom. La obra reposa en archivo personal.

Figura 4

Título del libro objeto: “Diario de un médico” (2021)



Nota. El autor es Demian Cajamarca. Mueve óleos que componen las imágenes más duras que su hermano médico vivió durante la pandemia. La obra reposa en archivo personal.

Si bien uno de los problemas de esta experiencia fue que los trabajos finales estuvieron algo desprolijos en el aspecto y el uso de los materiales, pues no se pudo hacer una curaduría en presencialidad, sin embargo, la idea de mantener un discurso libre con el que los/las estudiantes se expresen sin ataduras significó uno de los logros más significativos. El resultado fue, sin duda, satisfactorio y conmovedor. Al final del proceso se presentaron los trabajos en una reunión de integración entre las universidades UNAE y UArtes, al terminar el ciclo académico. Fue un evento emotivo, pues allí nos conocimos en persona (profesores y estudiantes), y nos pudimos maravillar con los trabajos realizados y darnos un abrazo, finalmente, después de casi cuatro meses de clases virtuales. Una verdadera fiesta del arte y de la superación con 22 libros objeto que evidenciaron todo el trabajo desplegado a lo largo del semestre y la dedicación y valentía de los artistas que los crearon.

Grupo 2: Semestre II: 2021 (20-09-21/ 12-02-2022)

Lugares: Azogues, Cuenca

Participantes: 13 estudiantes del séptimo ciclo de la carrera de Pedagogía de la Artes y Humanidades, UArtes, docentes, comunidad.

Productos obtenidos: 9 libros objeto

La consigna creativa, al momento de la creación del libro objeto, en este grupo, fue la misma: libertad de expresión artística y pedagógica. Como en el ciclo anterior, los/las estudiantes tuvieron la oportunidad de desarrollar contenidos y procesos creativos desde la pedagogía de las artes, las prácticas artísticas, y la individualidad como futuros artistas-educadores. En este sentido destacan aquellos libros que propusieron una reflexión entre el arte y las emociones, con inclinaciones consecuentes hacia la psicología desde la asimilación propia. Producto de esto aparecen dos libros muy interesantes. El primero pone a prueba los miedos a través de la escultura emotiva y desde la asunción “performativa” de un YO (roto, escindido) en “Lo que el espejo no refleja”, libro propuesto por Sandra Sánchez (Fig. 8). La manera diferente de mirar, desde el arte, el mundo de las emociones y la subjetividad es especial en este libro objeto creado a partir de la descripción de experiencias de jóvenes que van a terapia y de las experiencias de la misma autora

con la terapia. Explorar sensaciones como el miedo, o el abandono, desde la asunción “performativa” de máscaras dispuestas en una caja-armario, bellamente adornada, fue el objetivo de este trabajo. Un libro sobre las emociones que no se pueden reflejar en el espejo, sino en el espejo de uno mismo, desde el continuo histrionismo de la máscara y la acción, como símbolos cargados de “performatividad” y profunda subjetividad. Por medio de tres máscaras hechas con látex, pudimos recorrer sentimientos como la alegría, el miedo, la tristeza, a través de la poesía de Borges, y generar un recurso potente para canalizar estas emociones que a veces nos gobiernan.

Figura 5

Título del libro objeto: “Lo que el espejo no refleja” (2021)



Nota. La autora de la obra es Sandra Sánchez. Se encuentra en archivo personal.

“Lo que esconde la mente”, libro de Luis Minchala (Fig. 9), es un artefacto en forma de chaleco que aborda el Trastorno Obsesivo Compulsivo (TOC) a través del despliegue de algunos dibujos hechos por él mismo con una breve leyenda. Este libro objeto explora la vida de personas que padecen este tipo de trastornos. Además, al desplegarse los bolsillos, la persona que se acerque a este texto puede experimentar, por medio de dibujos inspirados en Alfred Kubin, la depresión o la ansiedad, o los miedos infundados. Este libro estuvo inspirado en algunos amigos de Luis, quienes padecen este trastorno obsesivo compulsivo. Se trata de una manera terapéutica para aceptar estos padecimientos y ser más empáticos con quienes los

sobrellevan. Dibujos oscuros hechos por el estudiante (técnica de bolígrafo y carboncillo) en un intento por entender este padecimiento y otros como el Trastorno por Déficit de Atención e Hiperactividad (TDAH).

Figura 6

Título del libro objeto: “Lo que esconde la mente” (2021).



Nota. La autoría corresponde a Luis Minchala.
La obra se encuentra en archivo personal.

Es importante mencionar que también se crearon libros alejados significativamente del motivo pandemia o de la introspección psicológica. Surgen así ideas más encaminadas a abordar lo artístico desde lo pedagógico, y viceversa, en un diálogo constante y sostenido con recursos propios de la pintura, la música o la literatura. En este último aspecto, resulta ejemplar el libro objeto “Reconstruyendo la magia”, de Michael Torres (Fig. 10), que plantea una relectura (recuperación del aura según las ideas de Walter Benjamin) de algunos cuentos de hadas clásicos de los Hermanos Grimm o Charles Perrault. Este libro, mediante un pergamino que se desenrolla, va poniendo a prueba, por medio de mecanismos sencillos (bolsillos que contienen imágenes estereotipadas de las adaptaciones literarias de los clásicos infantiles) sobre lo que creemos saber de algunos cuentos de hadas como “Caperucita” o “Cenicienta”. Se trata de una confrontación entre la realidad del cuento original (complejo e incómodo)

confrontado con lo políticamente correcto de la cultura de la censura actual. Este diálogo sin duda provocó momentos variados de tensión, pues muchas veces solo conocemos una versión del cuento que casi siempre es la adaptación, o, más bien, el corte, la censura, y por ello nos perdemos de la riqueza semántica de la obra de arte original.

Figura 7

Título del libro objeto: “Reconstruyendo la magia” (2021)



Nota. La autoría corresponde a Michael Torres. La obra se conserva en archivo personal

Esteban García y Anthony Velecela (Fig. 11), por su parte, recrean en su libro “Cuentos explosivos” leyendas del Ecuador por medio un dispositivo interactivo que explota, en sentido literal, y es, a su vez, una variante matrioshka lúdica donde se esconden los cuentos. Se trata de cajas mágicas que se abren a una antología desplegable con leyendas del Ecuador como el Chuzalongo, Cantuña y María Angula. Este libro conjuga la literatura y la ingeniería del papel de tal modo que traslada las leyendas y la cultura popular de una manera más interactiva a los lectores. Y, como dijeron los autores en la presentación del libro, la idea era retomar las bases del aprendizaje desde la consideración rica y diversa del Ecuador como motivo de despliegue cultural y literario. Se trata, en definitiva, de una intervención didáctico-estética desde la nostalgia. Este artefacto es intercultural y propicia una reflexión sobre los mitos y leyendas del Ecuador, además de que entretiene y sorprende. La finalidad, además, será la de recuperar y conservar la memoria

histórica y los saberes ancestrales. En definitiva, este libro objeto conjuga interacciones complejas a través de un componente didáctico basado en la sorpresa, con lo cual propusieron interconexiones propias de la transdisciplinariedad.

Figura 8

Título del libro objeto: “Cuentos explosivos” (2021).



Nota. Los autores son Anthony Josué Velecela y Esteban García. En la figura 9, se pueden apreciar la manera en la que la caja explosiona y deja ver sus secretos. La obra se conserva en archivo personal.

Uno de los proyectos más innovadores fue “Universo artístico holográfico”, de Christian Sarmiento y Pamela Ávila (Fig. 12). En este trabajo se fusionó la tecnología (código QR), el arte y lo metodológico-didáctico. Por medio de una caja oscura se podía ver desde un mecanismo en forma de tambor, algunas de las obras principales de los pintores Vincent van Gogh y Camilo Egas, en un diálogo con sus estilos, sus vidas y su aporte al mundo del arte. Además, este libro, o caja oscura, creaba un efecto de luz cuando se colocaba sobre ella un dispositivo electrónico, que bien podía ser un teléfono móvil, una laptop o una tableta. Así, asombrosamente aparecen estos dos artistas convertidos en hologramas (avatares hechos por los estudiantes) que nos cuentan su historia y su visión del arte. Es un libro holográfico en cuyo trabajo hay mucha dedicación y esfuerzo y se torna significativo teniendo en cuenta la necesidad actual por relacionar la enseñanza de las artes y la educación innovadora.

Figura 9

Título del libro objeto: “Universo artístico holográfico” (2021)



Nota. Son los autores Christian Sarmiento y Pamela Ávila. La obra se resguarda en archivo personal.

Los tres proyectos restantes fueron igualmente interesantes. Sofía Guncay realizó un libro-maqueta en forma de casa, que al desplegarse los bloques que la conforman presentaba pequeñas figuras que se podían unir y reconstruir con ellas obras de arte de algunos pintores y artistas ecuatorianos. Este libro se llama “Recorrido por arte ecuatoriano del siglo XX”. Asimismo, Leandro Llivicura y Alejandra Coronel lograron desplegar una instalación con fotografías, tratadas y dadas un tono amplio, en las que se retrata la difícil vida de las personas en situación de calle. Finalmente, el libro de Héctor Pulla, quien realizó un acordeón que reprodujo una de las canciones tradicionales de Azogues, la ciudad de residencia del estudiante.

Como vemos, se trata de un grupo que estuvo más atento a las consignas. Estos estudiantes entendieron que el trabajo colaborativo hace que las experiencias sean más efectivas y los intercambios más ricos. Quizás, en cuanto a motivación, a diferencia del grupo anterior, estuvieron un poco más abiertos a explorar otros sentidos del libro y a jugar con las posibilidades de expresión a través del arte y la tecnología. Lo importante, en fin, de este grupo fue

la profunda conexión emocional con el arte, la lectura y las imágenes, lo que, claro, ayudó al fortalecimiento de las capacidades artísticas, refinamiento del gusto y el disfrute intelectual y creativo de los participantes.

■ CONCLUSIONES

Una de las mayores y más sentidas constataciones en este proceso fue que en la medida en que los temas planteados para la creación del libro objeto fueron más dispares, el proceso tomó caminos insospechados. Pues jamás se perdió de vista la necesidad pedagógica de dar prioridad a la construcción de sentidos porosos, empáticos y coherentes con las condiciones personales de libertad educativa de los/las estudiantes. La multiplicidad en los campos disciplinares empleados para cada experiencia, así como el enfoque que tuvieron, incluyendo las consignas y los objetivos perseguidos, o las particularidades vitales de los/las participantes, convierten este proceso en un aprendizaje significativo vivencial que, sin duda, se puede siempre mejorar.

Este trabajo ha demostrado que las pausas y los trabajos de largo desarrollo (por fases) son necesarios y funcionan bastante bien, sobre todo, si se hace un receso (la pandemia nos lo demostró) para meditar sobre el objeto que estamos creando; sabiendo que dentro de él estamos nosotros. Que en gran medida ese objeto nos explica, nos centra y nos pone al descubierto. Quizás esto sea uno de los logros más sentidos de todo el proceso; decidir si tenemos en cuenta que vivimos en la contemporaneidad de la rapidez, de lo inmediato; donde los procesos heterodoxos, los pasos lentos y dubitativos no caben. Está claro que se puede mejorar la experiencia, hacer más vívida la motivación y crear más y mejores canales para compartir las ideas y las metas educativas o artísticas (rúbricas y estándares). La primera experiencia demostró que no todos los/las alumnos/as tienen la misma motivación y que con quienes no la tienen se debe trabajar de manera más personalizada. Sin embargo, los resultados también demostraron que todos los participantes sintieron el deseo de expresar sus contenidos psíquicos a través de un objeto que les ofrecía posibilidades ilimitadas de creación, no solo en el diseño, proyección y fabricación de un libro,

sino como mecanismo para narrarse, describirse y conocerse a sí mismos.

El libro objeto, en resumen, permite que la experiencia de aprendizaje sea duradera, pues impele a las personas a leer de otras maneras el mundo. Por ello, para las siguientes fases se espera poder realizar conexiones interdisciplinares más concretas y programadas para la construcción de libros objeto para personas no videntes, por poner un caso, o para llegar a comunidades interculturales que han sido marginalizadas y que poco contacto han tenido con el arte. Democratizar la actividad artística también es un objetivo de innovación necesario en la educación actual para interpelar la experiencia y convertirla en saberes más sentidos.

En definitiva, el libro objeto, al menos desde mi posición como educador y escritor en continuo aprendizaje, sigue siendo un reto y un continuo flujo de ideas, hallazgos, inseguridades, en el mundo de la educación, la creatividad y el arte. Siento que estas experiencias han fortalecido mi vocación para sentirme aún en la lucha y tener el valor para ponerme cada ciclo académico frente a unos seres humanos que siempre estarán en búsqueda de motivos de aprendizaje y crecimiento, de oportunidades que les permitan explorar los más recónditos rincones de su imaginación que espera el momento, agazapada, para salir a la luz en forma de arte, en forma de libro, que son dos de las más hermosas formas de la vida.

■ REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acaso López Bosch, M. (2009). *La educación artística no son manualidades*. Nuevas prácticas en la enseñanza de las artes y la cultura visual. Los libros de la Catarata
- Barbosa, A. M. (2010). Da interdisciplinaridade à interterritorialidade: caminhos ainda incertos. *Paidéia. Revista do Curso de Pedagogia da Universidade FUMEC*, 7(9), 11-29.
- De Sousa Santos, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trilce
- 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 Abrahão, A. M. y Pralon de Souza, L. H. (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>
- Coiduras Sanagustín, A. (2017). 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://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6660466>
- Crespo Martín, 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
- Crespo Martín, 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://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3210823>
- Delors, J. (1996). *Los cuatro pilares de la educación*. La educación encierra un tesoro. Informe a la UNESCO de la Comisión internacional sobre la educación para el siglo XXI. Santillana/Ediciones UNESCO. http://innovacioneducativa.uaem.mx:8080/innovacioneducativa/web/Documentos/educacion_tesoro.pdf
- Dewey, J. (1989). *Cómo pensamos*. Paidós. (Trabajo original publicado en 1910).
- Eisner, E. W. (2004). *El arte y la creación de la mente*. Paidós.
- Escribano, A. (2020). El libro de Artista como recurso didáctico innovador y su potencial terapéutico. *Tercio Creciente*, extra 3, 137-166. <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.extra3.5705>
- Fals Borda, O. (1981). *Ciencia propia y colonialismo intercultural*. Carlos Valencia Editores
- García-Huidobro, R. y Schenffeldt Ulloa, N. (2022). El rol pedagógico de las artes. Artistas y artistas-docentes en Chile, posibilitando relaciones y transformación social. *Arte, Individuo y Sociedad*, 35(1), 9-28. <https://doi.org/10.5209/aris.78794>
- Ghezzi Solís, M. E. (2017). *El proceso creativo en el libro-objeto Álbum*. [Tesis de maestría, Universidad Nacional Mayor de San Marcos]. https://cybertesis.unmsm.edu.pe/bitstream/handle/20.500.12672/7426/Ghezzi_sm.pdf?sequence=3&isAllowed=y
- Gómez, A. (2009). *Elementos de producción crítica / Entrevistado por Matías Escalera Cordero Youkali*, 8, 87-113.
- Luna, M. y Lara, L. (2016). Libro de artista: relato y análisis de una experiencia didáctica en el marco de las materias optativo obligatorio de arte. *ARTSEDUCA*, 15, 34-47. <https://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2231>
- Kuchen, R. y 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. http://biblio.unvm.edu.ar/opac_css/index.php?lvl=cmspage&pageid=9&id_notice=37710
- López Alonso, F. y Hernández Muñoz, S. (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. CiDd: *II Congrés Internacional de Didàctiques 2010; [organitzen, Université de Genève, Universidad de Granada, Universitat de Girona]* (pp.1-12). CiDd: *II Congrés Internacional de Didàctiques 2010*. Université de Genève, Universidad de Granada, Universitat de Girona] <https://dugi-doc.udg.edu/bitstream/handle/10256/2794/274.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Maldonado Yáñez, J. L.; Córdova Arcentales, L. M. y Lema Polo, J. K. (2021). Libro-objeto bi-



- tri dimensional para la enseñanza de los fundamentos del diseño gráfico. *Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar*, 5(4), 6558-6576. https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v5i4.784
- Martín Ocampo, F. R.; Barragán Pérez, L. C. y Romero Calderón, Y. S. (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 García, H. (2010). Aproximaciones al libro-arte como medio de expresión. *Actas de Diseño* 9, 191-198. <https://doi.org/10.18682/add.vi9>
- Ministerio de Cultura y Patrimonio. (14 de junio de 2022). *El Ministerio de Cultura y Patrimonio presentó los resultados de la Encuesta de Hábitos Lectores, Prácticas y Consumos Culturales*. <https://www.culturaypatrimonio.gob.ec/el-ministerio-de-cultura-y-patrimonio-presento-los-resultados-de-la-encuesta-de-habitos-lectores-practicas-y-consumos-culturales/>
- Ministerio de Educación. (2018). *Educación Cultural y Artística*. Guía para implementar el currículo. Ministerio de Education de Ecuador. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/07/GUIA-ECA.pdf>
- Ministerio de Educación. (2016). *Currículo de los niveles de educación obligatoria*. Ministerio de Education de Ecuador. <https://educacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2016/03/Curriculo1.pdf>
- Peláez Lupión, L. y Pérez Valero, M. (2022). El libro objeto sensorial como instrumento de comunicación para el aprendizaje en alumnado con necesidades educativas especiales. Una experiencia en la educación artística a través de los elementos naturales. En D. Álvarez-Rodríguez, O. Fontal Merillas, J. Mañero y R. Marfil-Carmona (Coords), *Investigación y experiencias en creación artística, creatividad y patrimonio cultural* (pp. 914-951). Dykinson. <https://www.dykinson.com/libros/investigacion-y-experiencias-en-educacion-artistica-creatividad-y-patrimonio-cultural/9788413779256/>
- Pintocanales, J. (2021). El libro: objeto y forma narrativa. *Revista Acto & Forma*, 6 (11), 28-33.
- Rivera Díaz, A. G. (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]. <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/39610/TG%20-%20Rivera%20D%C3%ADaz%2C%20Ana%20Gabriela%20.pdf?sequence=5&isAllowed=y>
- Sommer, D. (2020). *El arte obra en el mundo*. *Cultura, ciudadanía y humanidades*. Ediciones Metales Pesados.
- Vilchis Esquivel, L. del C. (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>
- Villamar González, P. y Melcoñan, R. (2012). *Artefactos invisibles: el libro objeto*. Editorial Nobuko.
- Zambrano, M. (2006). *Filosofía y Poesía*. Fondo de Cultura Económica.

