

## Lenguaje: entre la experiencia estética, la transmedialidad y la multimodalidad\*


Language: between aesthetic experience, transmediality and multimodality


Linguagem: entre a experiência estética, a transmedialidade e a multimodalidade


Bairon Jaramillo Valencia<sup>1</sup>

Danover Daza Gaviria<sup>2</sup>

Jean Carlos Pérez Rivera<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Universidad Nacional Abierta y a Distancia, Colombia. Doctor en Socio-educación. Magíster en Educación con especialidad en Educación Superior. Licenciado en Humanidades y Lengua Extranjera (inglés). Correo: [bairon.jaramillo@unad.edu.co](mailto:bairon.jaramillo@unad.edu.co).  0000-0001-6471-3139.

<sup>2</sup> Universidad de San Buenaventura, Colombia. Licenciado en Humanidades y Lengua Castellana. Integrante del semillero Artes, Intermedialidad y Educación, de la Universidad de San Buenaventura. Correo: [danover.daza@usbmed.edu.co](mailto:danover.daza@usbmed.edu.co).  0009-0003-1275-0992.

<sup>3</sup> Universidad de San Buenaventura, Colombia. Licenciado en Humanidades y Lengua Castellana. Integrante del semillero Artes, Intermedialidad y Educación, de la Universidad de San Buenaventura. Correo: [jean.perez@usbmed.edu.co](mailto:jean.perez@usbmed.edu.co).  0009-0003-4686-4701.

### Citar como:

Jaramillo Valencia, B., Daza Gaviria, D., & Pérez Rivera, J. C. (2025). Lenguaje: entre la experiencia estética, la transmedialidad y la multimodalidad. *Análisis*, 57(107), 180-198.

 <https://doi.org/10.15332/21459169.9297>

Recibido: 26/12/2023  
Aceptado: 21/01/2025



### Resumen

El objetivo de esta revisión literaria es problematizar los conceptos circundantes que permitirán reflexionar sobre el lenguaje y sus experiencias estéticas, trayendo consigo el uso de las relaciones transmediales y multimodales para la construcción de narrativas. En cuanto al diseño, se hace uso de la revisión documental por medio de un enfoque cualitativo, y el rastreo se desarrolla bajo el uso de los operadores booleanos AND,

\*Este artículo es producto de la investigación \*Laboratorio del lenguaje: experiencia estética del lenguaje a través de la multimodalidad y la transmedialidad\*, desarrollado entre el 15 de agosto de 2022 y el 25 de julio de 2023.

NOT y OR. Sobre los resultados, se pondera la expresión estética y sus numerables connotaciones en el campo de la producción lingüística, factor que limita su alcance desde la comprensión expresiva. Asimismo, se caracteriza la conceptualización de la experiencia como dadora de múltiples sentimientos sin necesidad de ser repetitiva. Como conclusión, es imperativo superar la concepción reduccionista que se tiene acerca de la literatura y el lenguaje.

**Palabras clave:** lenguaje, estética, multimodalidad, transmedialidad.

## Abstract

The aim of this literary review is to problematize surrounding concepts that enable reflection on language and its aesthetic experiences, incorporating transmedial and multimodal relations for narrative construction. Regarding the design, the documentary review is conducted through a qualitative approach, and the tracing utilizes the Boolean operators AND, NOT, and OR. Based on the results, aesthetic expression and its numerous connotations in linguistic production are seen as factors that limit its scope in terms of expressive understanding. Similarly, the conceptualization of experience is characterized as evoking multiple feelings without requiring repetition. In conclusion, it is essential to overcome the reductionist view that people hold about literature and language.

**Keywords:** language, aesthetics, multimodality, transmediality.

## Resumo

O objetivo desta revisão de literatura é problematizar os conceitos relacionados que permitirão refletir sobre a linguagem e suas experiências estéticas, por meio de relações transmídias e multimodais na construção de narrativas. Quanto ao design, utiliza-se a Revisão Documental, através de uma abordagem qualitativa, o rastreamento é realizado utilizando os operadores booleanos AND, NOT e OR. Com base nos resultados, considera-se a expressão estética e suas inúmeras conotações no campo da produção lingüística, fator que restringe sua interpretação a uma compreensão meramente expressiva. Da mesma forma, caracteriza-se a conceitualização da experiência como proporcionando múltiplos sentimentos sem a necessidade de repetição. Para concluir, é imperativo superar a concepção reducionista que temos sobre literatura e linguagem.

**Palavras-chave:** linguagem, estética, multimodalidade, transmedialidade.

## Introducción

Hoy en día se considera que la literatura ha estado mutándose para responder a los diversos medios, tales como las plataformas digitales y todo lo derivado de estas. Cuando se hace un acercamiento a dicha producción literaria, la lectora o el lector experimentan un hecho que les aboca a la obra *per se*. Sin embargo, ¿qué sucede si la obra literaria parte de un medio a otro y además se adapta de una forma a otra?, ¿cómo aquella manera de adaptación influye en la sensibilidad del público que la consume? Es precisamente en estos puntos donde este texto basa su tesis, cuyo constructo se desarrollará en las páginas siguientes.

Actualmente, la literatura se ha visto adaptada para llegar a diversos tipos de público y tales adaptaciones se pueden notar en series de televisión, ilustraciones digitales, videojuegos, entre otros (Cardona et al., 2019). Estas adecuaciones se enfocan en un nicho, siguiendo una línea versátil en la literatura para provocar experiencias diferentes en el lector. Es entonces imperativo dar a conocer las formas en las que la literatura se ha modificado, avocándose a nuevos factores relacionados con las expresiones artísticas, sin soslayar su inherencia (Lasheras, 2019). A su vez, es necesario detallar que este artículo de revisión se desarrolla con el

objetivo de obtener una mejor comprensión de estos elementos en el proyecto de investigación denominado *Laboratorio del lenguaje: experiencia estética del lenguaje a través de la multimodalidad y la transmedialidad*, desarrollado con el apoyo de la Universidad de San Buenaventura durante 2022-2023, específicamente desde las profesoras y profesores hacia las y los estudiantes.

A partir de esto, se crea un cambio de perspectiva frente a las formas en que se debería trabajar la literatura actualmente (Jaramillo & Quintero, 2020). Dicho de otra forma, se pretende que exista una comprensión alejada del axioma clásico y reduccionista de la grafía, lo simbólico y lo superpuesto en formatos imperativamente físicos, como libros impresos y demás. Por consiguiente, se espera que las reflexiones posteriores giren en torno a los diferentes escenarios articulados con los avances tecnológicos que hacen uso de la comunicación como eje transversal. Sobre lo previo, Díez (2019) señala que cuando una persona interactúa de forma activa o pasiva con contenidos digitales, se gesta inexorablemente una comunicación instantánea.

Otro motivo para la realización de este artículo es el hecho de reconocer y hacer que se comprenda a la literatura como algo que va más allá de la exposición escrita en ciertos planos (físicos y digitales), ofreciendo especial énfasis en la sensibilidad que se experimenta al momento de efectuar ejercicios de lectoescritura bajo diversos medios y modos digitales (Ulloa *et al.*, 2020).

En lo tocante al contenido encontrado en la presente revisión bibliográfica, se rescata la comprensión de cómo la experiencia estética del lenguaje sobrepasa la simple palabra articulada, llevando esta sensación a la configuración de facetas estéticas y discursivas. A su vez, se conoce cómo esta misma experiencia se concibe dependiendo la persona que efectúa la lectura y desarrolla el acto de acercamiento a la obra.

Para concluir con este segmento, se demuestra que tanto los medios como los modos han tenido una expansión con la literatura y los demás lenguajes expresivos, y es por ello que las adaptaciones de obras de antaño han brindado formas distintas de percibir las expresiones literarias, siendo estas diferentes a las versiones originales, pero trayendo consigo un público que disfruta el consumo de dichos contenidos. Similarmente, se ha venido comprendiendo cómo el diálogo público – contenido confluye diversa y nutridamente, hasta el punto de permitir que ese mismo público “procrea” nuevos productos que otros consumirán y que, posiblemente, les remitirán a las obras que les precedieron.

## Metodología

El proyecto de investigación que dio paso a esta revisión de la literatura se apoyó en la revisión documental por medio de la comprobación y análisis de textos científicos encontrados en bases de datos, a través del análisis de tendencias y rangos de citación, de modo que se dató el contenido más relevante en relación con el lenguaje, la experiencia estética, la multimodalidad y la transmedialidad.

A medida que el proceso avanzó, se llevó a cabo una recolección de sustento teórico procedente de diversas fuentes de información, que permitieron trazar las ideas bajo un enfoque cualitativo. Consecuentemente, esta manera de investigar permite acceder a la información por medio del lenguaje y sus vertientes estéticas (Feixa *et al.*, 2022).

Por otra parte, durante el proceso de clasificación se ejercieron criterios de búsqueda y selección de textos, los cuales permitieron que la información estuviese actualizada y fuese veraz. Se priorizó el contenido proveniente de revistas indexadas, libros difundidos en editoriales validadas y textos producto de proyectos de investigación. Las bases de datos que contienen el material que se presenta en este artículo son: Cambridge University Press, Scopus, Sage Journals, EBSCO, Science Direct, DOAJ, Scielo, BiblioTechnia y Springer.

Las fuentes anteriormente mencionadas fueron las que proveyeron el sustento teórico para esta revisión sistemática de la literatura. Es imperativo mencionar que la escogencia de la información se elaboró bajo otros criterios de selección, como el hecho de que el material fuese netamente académico y publicado en los

últimos cinco años. De acuerdo con Gutiérrez *et al.* (2022), este tipo de proceder tiene la intención de obtener referentes vigentes y correlacionales. Para la clasificación de los textos funcionales en el ejercicio de escritura para este artículo, se primaron manuscritos en lengua hispanoparlante.

En lo tocante a criterios de exclusión, se decidió que los textos con información al margen de lo académico fuesen omitidos; y de igual modo, aquellos que residían en repositorios o bases de datos no oficiales, tales como páginas web sin certificar, blogs personales, plataformas digitales sin licencia, entre otros. Finalmente, también se desestimaron las publicaciones efectuadas en idiomas diferentes al español y alejadas del campo de la lingüística.

A través de la búsqueda en las bases de datos, se utilizó el algoritmo booleano para la delimitación y combinación de palabras base o ejes conceptuales:

- • (TITTLE-ABS-KEY (lenguaje) AND TITTLE-ABS-KEY (literatura))
- • (TITLE-ABS-KEY (lenguaje) AND TITLE-ABS-KEY (estética))
- • (TITLE-ABS-KEY (lenguaje) AND TITLE-ABS-KEY (estética del lenguaje))
- • (TITLE-ABS-KEY (experiencia) AND TITLE-ABS-KEY (lenguaje))
- • (TITLE-ABS-KEY (experiencia) AND TITLE-ABS-KEY (experiencia estética))
- • (TITLE-ABS-KEY (experiencia) AND TITLE-ABS-KEY (multimodalidad))
- • (TITLE-ABS-KEY (experiencia) AND TITLE-ABS-KEY (transmedialidad))
- • (TITLE-ABS-KEY (narrativa) AND TITLE-ABS-KEY (multimodal))
- • (TITLE-ABS-KEY (narrativa) AND TITLE-ABS-KEY (transmedia))

Tomando como base los vocablos “narrativa”, “experiencia” y “lenguaje”, se estableció una serie de preguntas que se presentaron como orientadoras a lo largo del proceso de búsqueda, análisis y reporte de la información:

- P1. ¿Qué se entiende por “lenguaje”?
- P2. ¿Cuál es el significado de la literatura?
- P3. ¿Qué es la estética?
- P4. ¿Cómo se comprende el término “lenguaje”?
- P5. ¿Cómo se desarrolla la experiencia?
- P6. ¿Por qué se reconoce la experiencia estética?
- P7. ¿Cuáles son las consideraciones de la multimodalidad?
- P8. ¿Qué caracteriza a la transmedialidad?

## Desarrollo y Discusión

### Lenguaje, literatura y estética

#### P1. ¿Qué se entiende por “lenguaje”?

Primeramente, es primordial referenciar que la imaginación es la vía más primitiva del pensamiento y el factor más instintivo del lenguaje. La imaginación le ayudó al ser humano a representar lo que el fuego le

decía; le permitió que con ademanes, bailes y griterío otros seres pudieran también imaginarlo y representarlo. De esta manera, el lenguaje germina no solo de la necesidad de comunicarse, sino también de la preocupación por la manera de hacerlo. A partir de lo anterior, Reyes (1997) determina lo siguiente:

En este caso, es necesario preguntarse si herencia e instinto, hoy repeticiones automáticas incrustadas en la memoria de la especie, no serán fenómenos de origen telepático, solícitas transmisiones de enseñanzas, cuyo secreto la generación paterna deposita en los centros funcionales de la generación filial. (pp. 22-23)

anterior, se puede afirmar que el lenguaje ha evolucionado y se ha convencionalizado en conjuntos más locales y específicos conocidos como lenguas. Esta convención permite conceptualizar el lenguaje y utilizarlo de manera racional —como es el caso de la lectura y la escritura— generando un acercamiento más literal a la comunicación. No obstante, el lenguaje también es salirse de este y pensarlo sobre sí mismo, volverse consciente y analizarlo en formas más abstractas, más confusas, más interpretables, más deformadas, más sensibles.

Después de establecer esto, la complejidad ya no reside en que el mensaje llegue a como dé lugar al remitente, sino en la utilización del lenguaje como una caja de arena que se moldea y se reconstruye a la sensibilidad y expresividad de cada individuo. Después de todo, se centra en cómo el ser humano puede convertir todo el lenguaje en una representación de su imaginación. En este sentido, se considera lo siguiente:

Por lo tanto, aprender a leer y escribir es condición necesaria pero no es suficiente para pertenecer a la cultura escrita, ya que se requiere además de habilidades metacognitivas, cognitivas y afectivas para hacer uso consciente y funcional del lenguaje, ya que interpretar lo que se lee y tener una intención particular cuando se escribe trascienden la capacidad de decodificar signos e interpretar textos en forma literal. (Calderón, 2010, p. 163)

Así pues, la variedad interpretativa y representativa del lenguaje es inmensamente proporcional a cuantas personas estén inmersas en este. Es decir, a mayor cantidad de pensamientos, más compleja se hace su comprensión y comunicación. La lectura y la escritura son —sin duda alguna— formas de lenguaje, pero su interpretación, reinterpretación, construcción y reconstrucción, también lo son. Por otro lado, el pensamiento configura el lenguaje de manera directa desde que atraviesa la imaginación, sensibilidad y expresión. No se queda con la sola idea de presentar lo dicho, sino que, como cuando se crea literatura, se toman bocanadas de aire del mundo racional para luego darse a la fuga de este y sumergirse en lo onírico, o lo que es lo mismo, en lo estético. Ante ello, Vygotsky (1995) toma en cuenta que: “semejante perspectiva, compartida por diversas corrientes psicológicas, no solo no permite resolver el problema, sino tampoco plantearlo y, aunque no lo soslaya como hacen los investigadores del primer grupo, corta el nudo, en lugar de desatarlo” (p. 11).

Es por ello que, en la tarea de ir atando cabos en medio de tantos nudos, se puede declarar que el lenguaje es un proceso de pensamiento que atraviesa factores externos e internos en su uso. Cuando se quiere expresar algo, primero se piensa en aquello que se dirá —la mayoría de las veces de manera casi inconsciente— para luego plasmarlo en palabras. En el caso contrario, aquello que se dice atraviesa el pensamiento y dota a la mente de palabras con sentido, sobre todo cuando se toma una posición reflexiva. Es pertinente aclarar que este proceso es ambivalente y complementario, ya que al pensar se habla y al hablar se piensa.

Como se ha venido tratando, para comunicarse, además de tener un mensaje, se necesita un interlocutor. El interlocutor presenta su propio pensamiento y su forma de expresión en el lenguaje, lo que le permite no solo comprender al que inicia el acto comunicativo, sino que también se vea a sí mismo como hacedor de palabras y transmisor de pensamientos. En perspectiva, la acción comunicativa se centra en expresar ideas, opiniones, sentires y pensamientos a los interlocutores con tal de que comprendan, entiendan o asimilen. Por lo cual, el lenguaje media la organización y distribución del propio acto comunicativo, junto con su intencionalidad y función.

Retomando los inicios de este escrito, el propio ser humano se intentó comunicar con los demás de forma instintiva, por supervivencia y necesidad; hoy este se comunica desde su esencia instintiva de forma reflexiva y racional, por intencionalidades y, de nuevo, por necesidad. Vera *et al.*, (2019) recalcan reiteradamente que no se ha investigado la relación que conecte la función comunicativa con la función intelectual. No se trata de ningún elemento al respecto, puesto que hay un desconocimiento de las investigaciones de esta temática. No obstante, la coincidencia de las dos funciones anteriormente mencionadas quizás resida en algún espacio de la sociedad, por ello se puede afirmar que el lenguaje está instaurado en todos los aspectos sociales, comunicativos, de pensamiento y reflexión.

En efecto, es necesario que las convencionalidades del lenguaje estén provistas del contexto, ya que este mismo mediará los procesos de pensamiento, imaginación y creación. En otras palabras, lo contextual permea y permite generar convulsiones en la lengua, lo que posibilita deformar y entender realidades, relatar historias y para nuestros efectos escribir literatura. La creación literaria se genera en un contexto, dicho contexto contiene una comunidad lingüística, dicha comunidad está conformada por personas con diferentes pensamientos y visiones de mundo. Por lo tanto, esa creación será tan diversa como estrellas haya en el cielo, o lo que es lo mismo, como diferentes contextos haya en el planeta tierra.

## ***P2. ¿Cuál es el significado de la literatura?***

En primera instancia, la literatura contiene una variedad de géneros y formas en la que se escriben y se cuentan los relatos. Por lo tanto, pueden tener cierto estilo que los caracterice como parte de una corriente o de un género específico. Además, la literatura permite que las cotidianidades de una persona, junto con sus exageraciones y desvaríos, puedan llegar a los demás a través del arte. Es así como Castillo y Sanjuas (2016) comparten su concepción: “todos los seres humanos están hechos de historias, que causan alegría, amor, melancolía, ternura, solidaridad, rencor, tristeza, etc.”. (p. 28).

La literatura, además de repositorio de historias, también es el medio por el cual las mismas se desenvuelven, se cuentan, se expresan, se leen y se comprenden. El ser humano presenta una necesidad por jugar, entrelazar y compartir sus experiencias vividas y oníricas, contar lo que le pasó y que los demás se enteren de ello. No se limita a la idea de que la propia anécdota exista, sino que busca que se immortalice en las letras y en las memorias de los que la escuchan y la leen. Por lo cual, la literatura se puede traducir como la manifestación del ansia del ser humano por escuchar y ser escuchado, contar y que le cuenten, expresarse y que le expresen, recordar y ser recordado.

Estar inmerso en la literatura es como estar en medio de un portal “multi-pluridimensional”, en el que todos los universos convergen, comparten ideas y se complementan; es como estar envuelto en una lluvia de estrellas fugaces cargadas de sentido e historias que pueden caer en cualquier sitio. En definitiva, es como estar en un completo sinsentido con todo el sentido posible.

La literatura transgrede el lenguaje, lo convierte en algo más bello —romántico incluso— y le brinda una función poética. Según el pensamiento de Quintero *et al.* (2020), la literatura puede definirse como el momento en que se obra de forma disruptiva sobre la formalidad del lenguaje. Partiendo de eso, Eagleton (1998) agrega que: “estos compartían su efecto ‘enajenante’ o ‘desfamiliarizante’. Lo específico del lenguaje literario, lo que lo distinguía de otras formas de discurso era que ‘deformaba’ el lenguaje ordinario en diversas formas” (p. 7).

Así que la obra literaria no solo se puede reducir a la mera delimitación de la realidad, sino que también se expande a las recónditas cuevas de la mentira, de lo onírico y de lo ficcional. Reproducir historias no alcanza para considerarse literatura; recrear la realidad circundante acompañada de recursos estilísticos, la ficción y lo imaginativo, hace que se acerque a su verdadera esencia. La complejidad de la obra literaria reside en un equilibrio paradójico; no buscar la mentira ni tampoco rayar en la verosimilitud. Por lo tanto, el autor de la obra procura que su interlocutor conecte un poco de los dos mundos, haciendo que este dialogue con la

narración desde su interioridad:

y no hay engaño porque, cuando abrimos un libro de ficción, acomodamos nuestro ánimo para asistir a una representación en la que sabemos muy bien que nuestras lágrimas o nuestros bostezos dependerán exclusivamente de la buena o mala brujería del narrador para hacernos vivir como verdades sus mentiras y no de su capacidad para reproducir fidedignamente lo vivido. (Llosa, 2016, pp. 8-9)

A la hora de crear literatura se tienen en cuenta muchos aspectos que ya se mencionaron anteriormente, estos mismos pueden generar diferenciaciones entre las narraciones y dividirlas en géneros o tipos, de acuerdo con el grupo social al que va dirigida y la intención del propio autor. En definitiva, se puede traer a discusión, por ejemplo, a la literatura infantil y juvenil. Ambos tipos de expresiones literarias son el conjunto de obras que tiene como objetivo la lectura por parte de los niños y jóvenes —sin dejar de lado a que un público más adulto la aborde—, desarrollando temáticas que evidencian procesos de crecimiento, fantasía, entretenimiento o moraleja. Gracias a que trabaja temas como estos, la literatura infantil y juvenil comúnmente sirve como insumo didáctico en los procesos educativos y de enseñanza; por ejemplo, de la lectura y la escritura. Tal como lo ejemplifica Ibarra (2016):

La literatura facilita el aprendizaje de las formas narrativas, poéticas y dramáticas, como también icónicas en el caso de los libros infantiles, mediante las que se vehicula dicha representación de la realidad. Por último, constituye un poderoso elemento de socialización en el seno de una cultura en tanto que permite a los niños crear un espacio ubicado entre el mundo interior y la realidad exterior desde el que negociar y ensayar sentimientos y actitudes. (p. 309)

Habiendo expresado todo esto, la literatura se configura y se desdobra en un sinnúmero de variedades, interpretaciones, estilos, formas, intenciones y mensajes. Sin embargo, es gracias a esa masividad de conjuntos que la misma crea un agujero en la realidad para volverse atemporal, inmortal e imperecedera. La literatura es arte, arte humano, arte pensado, arte deformado, arte con sentido sin tenerlo. La literatura se presenta como la acción ipso facto y se concibe sin mediar condiciones, por lo cual es un acto inherente a la producción y uso estético del lenguaje (Tabarovsky, 2018). Si la literatura es todo esto y más, ¿qué puede suceder, entonces, con quien lee al enfrentarse a una cantidad casi infinita de contenidos e historias, cada una con estilo diferente, representación distinta, modos y medios variados?, ¿será que su experiencia se repetirá una y otra vez sin haber el más mínimo cambio?

### *P3. ¿Qué es la estética?*

Es imperativo determinar que la estética se lleva a cabo desde la subjetividad, ya que es un ejercicio tanto natural e imaginativo, como artificial y de construcción, tal y como en la producción propagandística. Por ello es imprescindible, cuando se habla de estética, el tener en cuenta todo el bagaje de elementos complejos de los saberes y experiencias anteriores, para luego contemplarlo de manera consciente y hasta razonable. Por ello, Valéry (2018) define que la estética es la ciencia de lo sensible, lo perceptual. En consecuencia, cuando se hace referencia a la estética, es común pensar en aquella belleza instaurada o en tendencia que diferencia lo bello de lo feo. No obstante, la estética no se reduce a ello, también se vislumbra como lo que perturba, lo que molesta. En otras palabras, es también eso que le da una autenticidad y un sello estilístico específico a un autor, a un movimiento o a un género. Por otro lado, esto no significa que se deben dejar los cánones y convencionalidades de lado, ni tampoco “casarse” con las formas más subjetivas, ya que ambos son elementos que ayudan al entendimiento de la obra y a la amplitud del espectro de la sensibilidad.

Precisamente, la estética busca algo más conjunto y abstracto (inquietar), puesto que puede haber muchas cosas que no son lindas, también muchas más que no son feas, pero sin duda hay incontables cosas que realmente inquietan. Así como lo aclara Maillard (2017), la estética no debe remitir inexorablemente a la



comprensión de “lo bello”, esta debe trascender hacia la sensibilidad, puesto que su motor es lo que genera en quien percibe.

Moviendo el escrito hacia otro punto, la imaginación literaria es la capacidad que tiene el escritor para generar imágenes mentales que estén centradas en la creación de la literatura. Por lo cual, la imaginación inventa ideas innovadoras, recrea historias atrapantes y utiliza recursos estilísticos que le darán vida a la obra. La estética es un factor imprescindible a la hora de desarrollar la imaginación literaria, puesto que, como ya se mencionó antes, la creación de la obra también se centra en su forma, en su intención y en la sensibilidad (o sensibilidades) que desea presentar. En este sentido, es común que la estética se movilice dependiendo del género y el tipo o el tema de la obra, ya que, desde un principio, es la propia estética quien apoya y da la diferenciación entre los mismos:

Conviene precisar que entiendo las categorías estéticas como categorías que tienen una presencia transversal en las artes, frente a las categorías retóricas que son propias de un género —en este caso, de la novela— y que son las que la crítica suele estudiar. (Almería, 2021, p. 14)

Por otro lado, la estética permite transgredir los estilos literarios y utilizarlos al antojo del escritor o autor; también permite al lector identificar todo tipo de sensibilidades y experiencias que le transmiten algo. Por esto mismo, es indudable el valor literario, estilístico y sentimental que la estética carga consigo, haciendo que las obras tengan más valor como proceso artístico e, incluso, puedan verse más “bellas”. Sin embargo, la estética puede ser aún más específica y abundante en su conceptualización si se tienen en cuenta ciertos aspectos, que, justamente, determina Perniola (2018), como que la estética está en constante evolución conceptual y tiene que ver con las formas de vida que los seres en su espacio-tiempo.

De otro lado, cuando la estética se cierne sobre la literatura, se da por medio de acciones que llevan a cabo los personajes alrededor de la historia y la manera en la que las mismas se desenvuelven. La segunda puede ser entendida desde la perspectiva del propio autor, ya que se junta con su intención principal a la hora de crear la obra literaria (Valencia *et al.* 2022). Por último, el sentimiento o sensibilidades, sentires o expresividades, del corazón o de la mente, son todos lo que han de sentir y lo que se quiere hacer sentir cuando se lee o se crea una obra literaria. Después de todo, es un arte, una ejecución vívida que busca llegar a lo más profundo del ser humano.

Para seguir con el desenvolvimiento conceptual de la estética, es importante reconocerla como un factor imprescindible hacia la trascendencia del ser humano en la obra literaria. La obra le da el poder de la permanencia y la evolución a las formas estéticas; además, le sirve de repositorio histórico que recoge cada una de las formas en que se ha escrito de acuerdo con su contexto y su época; asimismo, dota al ser humano una cantidad inimaginable de recursos, textos, sentimientos, conocimientos y más, que le dan un empujón considerable hacia lo que verdaderamente siente o quiere llegar a sentir. Es decir, lo acerca a la trascendencia, por lo que el camino hacia la trascendencia es una vía hacia la estética y su forma, siempre dotada de ánimo por la iniciativa de superponerse a la volatilidad de la existencia (Jaramillo *et al.*, 2019).

Para poner de manifiesto la configuración de un canon literario de lo popular y de la venta, o sea, un canon de lo que el público pide, se presentan los siguientes ejemplos: primeramente, está la animosidad y exaltación con la que el hombre dueño de una hacienda en algún lugar de La Mancha compraba y leía, sin ton ni son, los libros más populares de la época: de caballería (aquellos descritos por Cervantes). En segundo lugar, también se recuerda a aquella mujer recién casada de apellido Bovary (de la obra de Flaubert), que devoró incansablemente toda novela romántica que se le pasara por el frente. Por último, se resalta a Dickens, quien escribía y publicaba los capítulos de sus obras esperando primero una recepción del público para seguir con su continuación, convirtiéndose durante su vida en uno de los escritores más célebres de la época victoriana.



## P4. ¿Cómo se comprende el término “lenguaje”?

La estética del lenguaje realiza un ejercicio de selección de palabras y términos, buscando cautivar al que lee y escucha literatura. Asimismo, Quispe y García (2018) definen que: “tiene como características los propios de la lengua literaria: vocabulario selecto, lenguaje cuidado y uso de recursos que evoquen belleza” (p. 50). Así pues, la función poética se preocupa por el enriquecimiento de una idea desde la forma en que esta será compartida, por lo que el autor toma prestadas fórmulas o elabora procesos y estructuras para las formas que tendrán las ideas. De esta manera, se presenta una secuencialidad: se piensa en una idea para la realización de una obra literaria, luego se construye la obra teniendo presente la forma en que se desea expresar; por último, se enriquece la obra y su significado pensándose también en la manera en que será compartida o leída. Ampliando un poco más, (Paucar, 2018) define que la función poética es la encargada de enriquecer la forma del discurso, otorgándole maneras diversificadas al lenguaje.

La estética del lenguaje ayuda a mejorar la exteriorización de la imaginación en palabras desde la forma que se le da a las mismas. ¿Se desea plasmar tribulaciones mentales en palabras?, pues se hace uso de la función poética y se le da la forma intencionada. Después de todo, la imaginación está repleta de imágenes y escenas generadoras de relatos e historias. Dicho de otra manera, la lengua es un vehículo para comunicar las imágenes de la mente, mientras que la función poética es la que configura y caracteriza al vehículo en sí. Una manera más académica de entenderlo es la explicación que comparte Ardila (2020), determinando que la estética del lenguaje posibilita la creación de nuevas ideas, y por ende de conocimientos. A su vez, es disruptiva con la realidad para generar nuevas interlocuciones.

La estética del lenguaje está intrínsecamente ligada a un proceso comunicativo y de divulgación, principalmente por la propia noción que se tiene del lenguaje. De todas formas, al comunicar los mensajes se retoma una actitud dependiendo de la propia intención comunicativa; es decir, se configuran tres elementos: qué es lo que se quiere decir en ese mensaje, de qué forma se quiere decir y a quién va dirigido. Se puede retomar el ejemplo de las obras literarias populares, que —en su afán de expandirse a toda biblioteca, estantería o mesa de noche posible— utiliza el lenguaje más coloquial y cercano a sus potenciales lectores. Por ende, la función poética que está ligada a la comunicación se comprende mejor desde lo que refiere Falcón *et al.* (2019): “Los comunicadores eficaces, aquellos que quieren ser comprendidos, están orientados hacia las personas y no hacia la estética del lenguaje. Es preferible emitir para ser comprendido que construir un discurso oratorio perfecto, pero difícilmente comprensible” (p. 102).

Pese a que la función poética sea vista con normalidad en la escritura, no se puede dejar de lado la oralidad. El uso de la lengua en la literatura oral también se ciñe a los elementos estilísticos de la forma, por lo que es un lenguaje pensado y expresado a favor de cautivar e inquietar, tal como en la literatura escrita (Tarazona, 2023).

Sin embargo, la oralidad presenta una gran maleabilidad a la hora de expresar las narrativas, ya que la propia persona será capaz de agregar algunos elementos precisos que solo lo oral permite; *grosso modo*, como en la dramaturgia se hace importante la expresión corporal. Aun así, residir en la complejización del lenguaje oral a propósito, generaría discordancias con el discurso y evitaría la atención de los interlocutores, por ello es preferible construir significado a partir de la forma más cercana de quien lo oye: “Dentro de la literatura oral se encuentra la poesía oral, junto a los refranes, proverbios, narraciones orales o chistes” (Beorlegui, 2017, p. 9).

Cambiando de perspectiva, los signos y símbolos que están inscritos en la sociedad convencionalizan el uso de la lengua desde su forma. Por lo tanto, la forma se verá afectada por las variables simbólicas y lingüísticas que estén instauradas en un contexto en específico. Es decir, la literatura anglosajona, escrita en inglés, puede ser perfectamente diferenciable de la literatura colombiana escrita en español. Tal y como lo apunta Beuchot (2022), no es solo porque sean idiomas diferentes, sino porque los símbolos adaptados al

contexto también influyen. Por supuesto, habrá elementos que se compartan entre sí, pero las convenciones que permiten nombrar al mundo también permiten diferenciarlo. Otro ejemplo es cómo las cadenas televisivas utilizan elementos iconográficos reconocidos en el contexto en el que se desenvuelven, con el sentido de generar una estética que llame al consumo del producto.

Así como la estética es identificable en toda la literatura, pero a su vez se divide en segmentos que hacen que se distinga en géneros más específicos (su retórica), la estética del lenguaje hará acto de presencia en todas las convenciones de signos (las lenguas), y estará más centralizada en una convención determinada (una lengua). Desarrollando más la idea, Builes (2016) explica que:

Cuando se observa un informe noticioso presentado en televisión o un comercial de determinado producto, no solo estamos mirando su simetría antropomórfica o cromática, o la razón por la que el publicista o comunicador se incentivó a hacerla; cuando ponemos nuestros sentidos en una estética como esta, es el ser quien nos incita a hacerlo, su razón... quiere que sea descubierto. (p. 15)

Finalmente, también se pretende identificar nuevos factores externos que nutran el futuro proceso de construcción de una obra literaria. Para eso es importante pulir los sentidos, el pensamiento y el conocimiento, ya que es desde ellos que tanto el escritor como el lector pueden señalar y encontrar el tipo de estética del lenguaje que se está utilizando o se requiere utilizar.

## Desde la experiencia hacia la experiencia estética

### *P5. ¿Cómo se desarrolla la experiencia?*

Para seguir dando respuesta a la pregunta guía, se señala que la experiencia no solo ayuda a reconocer, sino que interviene en el modo en que se reconoce. Por lo tanto, las cosas que hacen parte de la cotidianidad serán abordadas de distintas maneras de acuerdo con la relación experiencial que se tenga con ellas: “Por lo tanto, precisamente si ampliamos la definición, también son experiencia ‘recordar’, ‘imaginar’, etc... De todas las experiencias es posible determinar los modos de operar, los que se consideran verdaderas estructuras” (Franzini *et al.*, 2020, p. 135).

Por consiguiente, la experiencia se produce a partir de los conocimientos, de las situaciones vividas, de lo que se lee, de lo que se escucha, de lo que se observa y de lo que se siente; es decir, de todo lo que atraviesa a la persona. Por lo cual, la experiencia también hace su función como mecanismo de defensa a la hora de enfrentarse a problemáticas o tribulaciones que la propia vida carga consigo. Además, el concepto de vivir algo de manera experiencial se convierte en un elemento sumamente importante para habitar el mundo, transformarlo y contarlo, por lo que la experiencia no solo se vive, sino que se transmite. En concordancia, Martínez (2016) asevera que: “Sin embargo, configurar la experiencia, hacerla sonar y reivindicarla dista mucho de los lenguajes reduccionistas de quienes dicen hacer sistematización de experiencias” (p. 313).

Ahora bien, es claro que las experiencias cuentan con un elemento específico en la mayoría de las ocasiones, factor que las hace realmente importantes y valiosas para el ser humano: lo efímero. Su poca duración se limita al momento cúspide de la experiencia, que aparece normalmente cuando acaba de suceder o está sucediendo. En palabras de Chaves (2021), quizás sea un paisaje demasiado desolador el imaginarse viviendo gracias a experiencias aisladas y limitadas sin generar ningún cambio en las personas. Sin embargo, la verdadera experiencia trabajada desde la constancia permite aprender y sentir cosas nuevas que nos inquietan y conmueven como seres humanos:

De modo que uno de los grandes problemas que tenemos al aprender a partir de la experiencia es que debemos ser capaces de examinar, analizar y reflexionar sobre la experiencia, pero las experiencias se desvanecen. No solo se desvanecen, se distorsionan. (Shulman, 2017, p. 23)

Siguiendo con el escrito, es indudable que la experiencia nutre las situaciones cotidianas y las espontaneidades. Sentir la experiencia de vivir algo va más allá del momento trasciende a algo más personal, algo muy cercano y único. La experiencia se traduce como la relación íntima del ser humano con el momento, la celeridad de los instantes pasando por la retina del lente humano y tatuándose en los recuerdos, la mano de los saberes previos posándose sobre la interpretación y el tratamiento de aquella visible y casi tangible experiencia (Valencia & Sepúlveda, 2022). Por ello, como se expresa desde la idea de estética, el lector o interlocutor confrontará incontables sensibilidades cuando lea diferentes obras literarias. Además, estas le brindarán un momento de reflexión o catarsis; es decir, una experiencia que provocará reacciones en la persona que le guiarán hacia nuevas sensaciones y formas de abordar la vida. Dicho de otra manera, cuando se es capaz de reconocer los elementos que constituyen una obra, se enriquece o se transforma la experiencia. Por ejemplo, de niño se pudo tener un cuento infantil que se amó profundamente, pero ahora de adulto, que se reconocen más los elementos estéticos de una obra, la experiencia de lectura puede verse reducida y/o cambiada.

Un factor inherente de las experiencias es su potencial colectivo y de transmisión. El compartir experiencias con alguien más aumenta su significado y produce un sentimiento de cercanía. A propósito de lo anterior, el lenguaje ayuda a comunicarle a aquel que está al lado toda la experiencia vivida de manera que lo atravesase también o que se dirija por su propio camino experiencial. Para compartir las vivencias con alguien el ser humano se vale de factores comunicativos como la oralidad y la escritura, lo cual supone un reto enorme a la hora de plasmar tal cual lo vivido en el lenguaje. Por ello se utiliza todo lo que está a la mano para que las sensibilidades y las experiencias puedan llegar de la mejor manera a un lector u oyente determinado. Sabiendo esto, uno de los elementos disponibles, dependiendo de su valor estético, es la descripción.

Adentrándose un poco más en la temática distributiva de la experiencia y apartándose un poco de las nociones espontáneas de las mismas, es complejo determinar todas las maneras en las que se puede transmitir una experiencia. Las vivencias, al ser un factor mayormente humano, se complejizan en su divulgación tan pronto como la intención comunicativa realmente se consigue. Por consiguiente, es necesario retomar todos los elementos contextuales del lenguaje y del sentimiento, con el fin de redibujar lo vivido y conseguir conmover a quien lo reciba. Al respecto, Peralta (2017) explica que la transmisión de la experiencia requiere del uso del lenguaje en sus diversos matices. Siguiendo con lo anterior, la transmisión de experiencias se hace viable a partir de las artes, como en este caso, desde la literatura. No obstante, la literatura necesita del uso específico del lenguaje para hacer llegar las experiencias y darles distintas perspectivas. Asimismo, el lenguaje se va cambiando, dependiendo de la estética utilizada, lo que a su vez transforma la experiencia descrita. En resumen, para que la experiencia sea transmisible a mayores rasgos, es necesario recrear una obra que trastoque a la persona desde su experiencia estética, la cual se tratará más adelante (Segura, 2019).

Por lo cual, la principal intención de la experiencia no es ser cien por ciento objetiva ni ser meramente compartida, sino que se traslada a un ámbito más inconcluso y volátil (variada), con múltiples perspectivas de sensibilidad baja o alta, compartida o no, dirigida a un público u otro, con unos sentimientos u otros y muchísimo más.

## ***P6. ¿Por qué se reconoce la experiencia estética?***

La experiencia estética, un factor variable y moldeable, se presta de las sensibilidades para desarrollarse y conseguir su objetivo (generar una movilización o vivencia en la persona a través del embellecimiento del lenguaje de la obra). Es así como lo mencionan Torres et al. (2019): “para una educación estética es imprescindible que esta experiencia estética que se analiza, parta de interrogantes y apunte a alguna cosa” (p. 210).

En perspectiva, la experiencia estética se da en la medida en que una persona tenga relación con una obra, ya sea leyéndola, escuchándola o compartiéndola. Por tal motivo entran a jugar una variedad de elementos tanto de la persona como de la obra (conocimientos, experiencias y cotidianidad). Por un lado, recursos; por

el otro, estética y estilo. Además, la persona que distingue la experiencia estética recolectará las imágenes que la obra le ha presentado; o más bien, las que esta abordó dentro de su entendimiento (Jaramillo & Quintero, 2022). Luego, dichas imágenes se asentarán en su imaginación y entrarán en diálogo con todos sus saberes y antiguas experiencias. Para finalizar, se creará en el ser una experiencia que lo trastocará y movilizará a través de la estética: “Para ello se suele establecer un punto de partida antropológico: el arte es una actividad propia de la humanidad, susceptible de ser comprendida psicológicamente, cuya explicación es necesaria si queremos entender la conducta humana en toda su complejidad” (Broquet, 2017, p. 125).

Respecto a lo anterior, ahora se puede entrar en territorio conflictivo. ¿Es la experiencia estética un factor de una sola persona?, ¿un número de diferentes personas pueden alcanzar la misma experiencia? Las respuestas, respectivamente, serían sí y no. La experiencia estética transgrede directamente las sensibilidades de la persona, mismas que son de valor subjetivo. También, aunque la persona lea o escuche la misma obra con otros, cada uno generalmente valorizará desde su perspectiva. En otras palabras, la experimentación de la experiencia será de toda persona que se acerque a la obra; sin embargo, se distinguirá en todas las ocasiones que dicha experiencia será variada y completamente distinta de acuerdo con la persona que la viva. Apoyando a esta idea, Yonkus (2014) indica que la experiencia estética es obtenida única y exclusivamente por la persona que la percibe. En esta instancia, es pertinente tomar la idea del canon literario. El canon es precisamente el espacio en donde las experiencias estéticas se reúnen y llegan a un acuerdo, ya sea conceptual, sentimental o literario. A partir de este espacio, de acuerdos y de homogeneidades, se desenvuelven muchas de las obras comerciales y populares que normalmente llegan a muchísimos consumidores. No obstante, también se hacen construcciones canónicas específicas de un grupo de personas más reducido, lo que se denominaría de nicho.

Como ya se mencionó anteriormente, la experiencia estética es principalmente un factor interno de la persona que la vive, por lo que es bastante común que la obra apunte a dicha interioridad del ser humano en sus temáticas. No obstante, el catálogo de las obras se vería limitado —e incluso aburrido— si solo se distinguen los mismos temas y no se tratan otros, por lo que si se expande a un horizonte temático se generarán mayores experiencias. En consecuencia, la experiencia estética se da desde lo externo e interno al ser humano, es decir, desde lo natural y desde lo artificial.

Las obras de arte, específicamente la obra literaria, toma prestados dos aspectos en su construcción para así lograr su cometido de convulsionar el lenguaje y de crear nuevas experiencias. Por su parte, los elementos están sugeridos incontables veces en distintos movimientos artísticos o géneros: los aspectos denotativos o explícitos, y los connotativos o implícitos. En otras palabras, cada obra esconde algo detrás, cada párrafo suscita otra interpretación, cada elemento gira en torno a perspectivas distintas, cada letra lleva a otros mundos: “el ‘aparecer’ y ‘lo que aparece’ se corresponden en la experiencia estética con los dos polos de la relación intencional y constituyen los dos estratos fundamentales de la obra de arte” (Pedragosa, 2013, p. 265). Debido a ello, el lector puede intensificar y fortalecer los sentidos para percibir una obra de distintas maneras o de manera más prolija. Por ejemplo, los críticos, correctores de estilo, editores y fanáticos del arte son seres que intencionadamente buscan reconocer la experiencia estética que una obra le suscita, ya sea con el objetivo de premiar, analizar, corregir o simplemente disfrutar de la obra en sí misma.

De otro lado, la experiencia estética permite tener un manejo sobre las manifestaciones del ser, lo cual posibilita que las personas vivencien muchas experiencias cercanas o reconocibles; en esencia, que atraviesen la estética cultivada por su propia experiencia. Asimismo, la experiencia estética —que es inherente al arte— se vislumbra, sobre todo, cuando los símbolos convencionales de un contexto son manipulados y convertidos desde el plano estético, dentro o alrededor de una obra literaria. Sin embargo, no solo se busca la multiplicidad de narrativas y temáticas, sino que también se centra en la obtención de nuevas experiencias. Por consiguiente, la experiencia estética es lo que permite que el disfrute del arte se pueda desligar de los lugares especializados —que mejoran igualmente la asimilación de una obra— y que los interlocutores, por su cuenta, pueden crear el espacio para vivir su experiencia y ser movilizados estéticamente. Por ejemplo, como recalca Pérez (2020), la

experiencia estética es el punto de referencia de todo lo representado a través de símbolos, proveyendo elementos contextuales para llegar a una comprensión holística. Para ilustrar las ideas anteriormente enunciadas, se tomará un ejemplo de panorama amplio. Si se imagina que alguien compra un libro para desenvolverse en sus espacios de ocio. La forma legitimada —aunque supuestamente arcaica— de leer sería dentro de una biblioteca (lugar de lectura y además silencio). No obstante, se decide leer en la soledad de la habitación, un espacio propio de interioridad y esparcimiento; consecuentemente, la experiencia estética no se limita a ser exclusiva de ningún escenario específico, pero sí se potencia dependiendo de la relación que el lector tenga con el mismo.

Contrastado y sumándole a lo anterior, la experiencia se verá enriquecida dependiendo de la edición del libro que se lea. La de Edelvives contaría con un empastado rígido, una extensión relativamente corta y una carátula muy ilustrativamente artística. Por su parte, la edición de Negret Books presentaría un material de encuadernado más ligero, una extensión considerablemente amplia y una portada relativamente ilustrada. De buenas a primeras, se genera en el lector una diferenciación entre ediciones y se retomará la que más llame la atención; es decir, la que más cercana esté a lo que se considera estéticamente atractivo. Por otra parte, se reconoce que ambas editoriales se valen de ilustraciones —es decir, de modos— para la potenciación estilística de la obra. *La antología* retrata imágenes propias, delegadas por la editorial, mientras que, en *Los cuentos*, se valen de un artista reconocido como Benjamín Lacombe. En este caso, se podrá evidenciar si llama más la atención el ilustrador de renombre o el invisible de la editorial.

## Multimodalidad y transmedialidad: Experiencias narrativas contemporáneas

### *P7. ¿Cuáles son las consideraciones de la multimodalidad?*

Dando continuidad a las caracterizaciones conceptuales, se refiere que la multimodalidad es presentada como el cúmulo de experiencias retratadas de cada subjetividad y de cada persona involucrada en la intersubjetividad de la obra. Ahora es cuando se presenta una incógnita: ¿Qué son específicamente los medios y, por lo tanto, la multimodalidad? Para hacerlo más comprensible se analiza la novela desde la perspectiva de Lasheras (2019), quien establece que: “la novela multimodal, por tanto, incluye, además de este, otros modos semióticos como imágenes, dibujos, diagramas, mapas, colores, juegos tipográficos y con la disposición espacial del texto, fórmulas matemáticas o partituras” (p. 750).

Por otro lado, la disposición de las viñetas, los diálogos superpuestos, las onomatopeyas, la construcción de escenarios y demás, hacen del manga un formato multimodal en la que se construye significado a partir de herramientas estilísticas, de recursos literarios, del modo gráfico y del modo escrito. Por consiguiente, lo multimodal no solo se queda en la simple utilización de herramientas, sino que va más allá, se configura un medio en el que los modos subsisten uno con el otro con el fin de construir diferentes y enriquecidos significados. Precisamente, en ese afán de construir algo más, de que la obra se vea cargada de elementos y experiencias, es que lo multimodal se mueve por los distintos modos semióticos anteriormente mencionados (Gladic & Cautín, 2016).

Como se entiende, en la antigua Grecia los cantos cargaban con las historias y llegaban a todo el pueblo; por otro lado, en la actualidad, a través de internet, las editoriales y demás llegan de forma globalizada a muchísima más gente. Sin embargo, el propio sistema verbal —completamente autosuficiente en lo que a narrativas se refiere— no es la única forma o, mejor dicho, el único modo en que la literatura se desenvuelve para generar mayores experiencias y utilizar mejores recursos estéticos.

Es poco común que en un texto continuo el propio autor sea quien agregue los otros sistemas semióticos; es decir, que la obra originalmente puede no estar pensada desde la multimodalidad. No obstante, en los procesos de edición, producción y publicación se evidencia cómo la obra sufre unos ligeros o pronunciados cambios externos que le dan más connotación estética y realzan la experiencia (Muñoz, 2016).

No obstante, los usuarios y las usuarias del lenguaje a partir de la literatura, se han preocupado por

dar más significado a las narrativas y cargarlas de elementos que potencien la experiencia estética y los sentimientos que estas mismas transmiten. Precisamente, es en la infancia cuando se tienen más estímulos y se conocen nuevas perspectivas, nuevos mundos e historias. Consecuentemente, la literatura infantil y los libro-álbum se prestan de todos los modos para generar algo más allá (una experiencia).

Adentrándose mucho más en lo que se entiende por multimodal, se puede recalcar el ejercicio del interlocutor de la actualidad; en efecto, con todo aquel que esté inmerso en las dinámicas tecnológicas que rodean a la literatura hoy en día. Al mismo tiempo, un lector, lectora, autor o autora en la actualidad están inmersos en nuevas estructuras que apoyan al sistema escrito, mismas que se desenvuelven, en su mayoría, a través de los formatos digitales (Cardoso, 2018). Como también se mencionó, la lectura y la escritura dejan de limitarse a los procesos lineales —aunque los textos discontinuos como el cómic y el manga no comprendían ese tipo de límite— para abrirse a todo un universo de recursos pictográficos, sensoriales y sonoros que hacen de los procesos lecto-escriturales algo más zigzagueante, ondulado y fragmentado.

Al principio se hace complejo para el personaje apañarse con todos los nuevos instrumentos, pero poco a poco se va sintiendo cada vez mejor con estos; aprende nuevas maneras de recoger los peces, la caña tiene un sedal automático que permite recoger especímenes más grandes, con el radar se puede encontrar mejor los bancos y con la jaula atrapa deliciosos crustáceos. En definitiva, sigue siendo el mismo pescador en su pequeño barco, solo que ahora tiene nuevos, diferentes e intrincados modos para pescar; pero la experiencia crece y sus viajes se han hecho más divertidos de lo que ya eran; por lo cual la multimodalidad no comprende un dejamiento del proceso de lo que se conoce tiempo ha por leer y escribir, sino más bien una transformación en distintas y variadas formas de acercarse y disfrutar la literatura.

Ahora bien, sobre lo anterior, es imperativo preguntarse, ¿de qué forma son vistos los modos?, ¿como herramientas y artilugios concretados para estar juntos y hacer que una obra se nombre como multimodal o, por el contrario, como una manera de tantas de contar una historia y desarrollar una narrativa? De esa forma, se distingue la discrepancia de que si los modos son un fin/objetivo o un modo/manera frente a lo que la literatura multimodal se refiere. Respondiendo a la discusión, Miras (2020) refiere que:

Teniendo en cuenta estas nuevas configuraciones de interacción, es también necesario reflexionar si estas nuevas herramientas no suponen fines en sí mismos. No se trata entonces de emplear de forma acrítica las nuevas tecnologías disponibles, pero sí de considerar que el proceso de su utilización supone en sí mismo un proceso activo y reflexivo de creación de conocimientos que modifica las formas de investigación y aprendizaje. (p. 321)

De una u otra manera, es común identificar en muchas ocasiones el aspecto teórico o conceptual en la literatura, de hecho, para nadie es un secreto todo el conocimiento que las obras cargan; es así como los modos potenciarán la adquisición e interpretación del conocimiento, para que sean vistos como añadidura y potenciación en vez de simples herramientas y objetivos. Como ejemplo se tomará la figura del meme, no con el afán de salirse de la temática, sino, por el contrario, hacer todo más esclarecedor y entendible. El meme hace parte de la cultura popular de todo el mundo, en la medida en que es posible comunicarse a través de estos y utilizarlos dentro del ámbito educativo. Esto lo hace ser un recurso multimodal digital:

Nos interesa aquí señalar la dimensión colectiva en la producción de este tipo de textos, como una compleja coreografía de múltiples participantes: es el interlocutor quien interpreta ese contenido no dicho al establecer esos nexos necesarios de cohesión intermodal e intertextual; también esa coreografía se completa en la instancia de la viralización del meme porque es parte de su ciclo vital para continuar la producción de un significado social en cadena. (Magadán, 2021, p. 114)

Verbigracia, hay memes más abiertos que circundan entre situaciones cotidianas, lo que hace que la mayoría de gente los comprenda. Por otro lado, hay memes específicos que se desenvuelven en temáticas, ya sean películas, series, imágenes, noticias, o en un caso más cercano, literatura. Globalmente, la multimodalidad no



constituye un proceso de transformación inmediata y completa, sino más bien un complemento o afinidad con las obras que la conservan; no se trata de pensarlo por partes, sino como un conjunto.

## ***P8. ¿Qué caracteriza a la transmedialidad?***

Lo que se comenta es que la adaptación de las obras literarias cuenta con una transmedialidad intrínseca, en la medida que el propio ejercicio de adaptar suscita un cambio de medio. Por ejemplo, una novela originalmente impresa, que tiene como medio el libro, puede ser adaptada en una representación teatral, cambiando su medio al escenario. En contraste, también se reconoce la capacidad innata de la transmedia para la expansión del mundo narrativo. Esto se comprende como agregar detalles, moldear elementos estructurales, movilizar la estética, depurar momentos específicos y demás cuestiones adaptables; se manipula la obra en la adaptación en favor de expandirse, de llegar a más a personas y de expresarse en distintos medios.

En perspectiva, gracias a la transmedia se generan mundos ficcionales aparte de la obra original, ya que dicha obra siempre estará en el medio que fue creada, para que quien desee abordarla pueda llegar a esta. Sin embargo, las adaptaciones también son otra manera de acercarse a la narrativa, solo que desde medios y modos distintos. Después de todo, no se resta importancia a la obra, solo le suma en cuanto a expansión del mundo ficcional se refiere (Ruiz, 2017).

Además, dependiendo del tipo de público y de obra literaria, se realizará la adaptación de una manera o de otra. Por ejemplo, la saga de libros de *Harry Potter* (publicados desde 1997) tienen su propio público acérrimo que lee y relee sus numerosas páginas, ya que el libro impreso es su medio. Sin embargo, las películas (adaptaciones de la obra) suscitan una mayor audiencia y viralización, sabiendo que su medio es el cine.

Cabe resaltar que la literatura se ha ido permeando de la transmedia digital, por lo que no solo se podrá tener diferentes experiencias estéticas gracias a los medios, sino también gracias al alcance del internet se podrá reconocer experiencias completamente distintas de diferentes culturas, haciendo así que la estética sea más variada, extensa y vivencial. La transmedialidad surge desde distintas vías y no siempre desde la literatura, por lo que es poco visible encontrar cintas cinematográficas que sean adaptadas a los libros, o videos que se conviertan en escritos, pero, aun así, sucede (en incontables ocasiones). Habiendo referido esto, la transmedia “surge de la necesidad de innovar e implica tanto la creatividad como la combinación de sistemáticas, imaginarios y disciplinas tradicionales con las más modernas, con el fin de lograr la reinvención de otras distintas” (García, 2021, p. 637). En esa misma línea, la conjunción de medios aporta a la creatividad de los autores, a la relación entre estructuras estéticas, y al enriquecimiento de las experiencias.

Para entablar un espacio de reflexión, se desarrollará aún más la idea de transmedialidad. En un principio, se esboza la transmedia como una conjunción de medios distintos con estéticas diversas. No obstante, se distingue que los mismos medios no funcionan como objetivo final de una adaptación, sino más bien como una manera o vehículo de esta. En ese orden de ideas, es importante hacer otra salvedad con el interés de que la transmedia sea comprendida dentro de los límites de la experiencia estética. Por ello, de Toro (2003) hace énfasis en que: “la transmedialidad representa un proceso, una estrategia condicionada estéticamente que no induce a una síntesis de elementos mediales, sino con frecuencia a un proceso disonante y con una alta tensión” (p. 1).

En otras palabras, un cuento infantil que se traslada a un guion de una obra de títeres puede generar concordancia el uno con el otro, sobre todo en cuanto al mensaje original de la obra se refiere. A lo que se quiere llegar es que sin importar los medios en que se desenvuelva, expanda o adapte una obra original, la experiencia estética no se verá disminuida, sino que será distinta dependiendo de los medios y modos que la configuren.

A pesar de todo, la transmedialidad apoya la expansión de horizontes y la conservación tanto de historias como de narrativas (*remakes*, *spin offs*, secuelas, entre otras). Es una forma de mantener la cultura y

compartirla con mucha más gente; es como si las letras de los libros subieran como una carpa a la cima de la cascada para convertirse en dragón, una forma distinta de contar una historia que ya se ha contado; o más bien, es como si se contara por primera vez:

De este modo, las marcas/productos incorporados en los cartoons son transportados a otros soportes, adaptados y/o sustituidos en ellos, como en la televisión, cómics, videojuegos, juegos online, desde las sites oficiales de las productoras y/o desde las páginas de fans (fandom), o desde los blogs que se abren en las redes sociales y donde el espectador puede interactuar con los personajes, recibir información de eventos vinculados al film, estrenos y producciones de las productoras, etcétera. (Amoros & Comesaña, 2019, p. 166)

El arte, como se mencionó hace poco, es un artificio humano a favor de la experiencia estética, una invención que procura la movilización de sentires, un ente voluble que puede cambiar vidas, de ahí que una obra no es necesariamente transmedial solo por el hecho de ser comerciable y rentable, más bien lo es cuando se apunta de distintas maneras al magnánimo mundo del arte.

En suma, la transmedia y lo multimodal hacen equipo para expandir los horizontes estéticos y artísticos de una obra literaria, haciendo que las narrativas lleguen a más personas y que la experiencia se enriquezca. Por lo tanto, y para cerrar, Bowie y Zapatero (2015) hacen hincapié en que, en el uso del lenguaje, los elementos externos y los recursos estilísticos y literarios configuran la estética de la obra, que a su vez cambian dependiendo del medio y del modo en que se esté adaptando; esto se traduce como el enriquecimiento, cambio y expansión de la experiencia estética del lenguaje en la literatura.

## Conclusiones

La función poética no se ciñe a darle forma algo porque sí o acomodar una narrativa a una estética, sino más bien en darle intención a aquello que se va a apreciar, a aquello que va a trastocar (la obra literaria). Por lo tanto, la función poética tomará parte de las posibles reflexiones encausadas hacia la literatura, precisamente por su factor congruente y llamativo. Sabiendo esto, se logró comprender que la experiencia es aquello que se adquiere frente a la vida quedando como enseñanza, pero a su vez se comprende como un momento efímero cargado por un sinnúmero de sensaciones; es algo que perdura, pero que a su vez se va y vuelve.

Así como en la mayoría de los textos académicos y ensayísticos las temáticas pueden estar sujetas a diversas visiones y teorías, en este caso se hace interesante indagar la forma en que se desarrollan las individualidades del pensamiento antes de ser parte del canon y de la subjetividad colectiva y, además, cómo se desenvuelve el proceso para que esto suceda. En el estudio de la belleza no solo se trata de comprender algo desde su forma estilizada o desde su calidad recursiva, sino más bien desde su movilización y capacidad de trastocar al ser humano. Por ello se hace muy importante, para literatura y el resto de las artes, la viabilidad de los campos conceptuales de la estética (vida, forma, conocimiento, acción y sentimiento). A modo de síntesis, tanto la literatura como el lenguaje no pueden ser minimizados en verbalizaciones, ni escritas ni orales. Estos son unos de tantos elementos connaturales, como los son también los gráficos, los fonemas, las imágenes, las recreaciones, entre otros.

## Referencias

- Almería, L. B. (2021). *Estética de la novela*. Comercial Grupo ANAYA, SA.
- Amoros, P. A., & Comesaña, C. P. (2016). Cartoons, publicidad y transmedialidad. *Cuadernos.info*, 39, 165-180. <https://doi.org/10.7764/cdi.39.752>
- Ardila, R. A. (2020). *Desarrollo discursivo a partir de manifestaciones orales fantásticas* [Tesis de pregrado, Universidad Pedagógica Nacional]. <http://repositorio.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12091>

- Beorlegui, I. (2017). *Estudio comparativo sobre tres tradiciones de poesía oral improvisada* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional de Educación a Distancia]. [https://bdb.bertsozale.eus/uploads/liburutegia/xdz5\\_ld\\_001120.pdf](https://bdb.bertsozale.eus/uploads/liburutegia/xdz5_ld_001120.pdf)
- Beuchot, P. M. (2022). La hermenéutica analógica y sus ámbitos. *Análisis: Revista Colombiana de Humanidades*, 54(100), 1–15. <https://doi.org/10.15332/21459169.7036>
- Bowie, J. A. P., & Zapatero, J. S. (2015). Transmedialidad y nuevas tecnologías. *Anuario de Literatura Comparada*, 5, 19–24.
- Broquet, G. M. (2017). Avances en el estudio empírico de la experiencia estética. *Ludus Vitalis*, 12(22), 123–139.
- Builes, W. A. G. (2016). *El ethos de la escuela*. Editorial Comunicación, Cultura y Educación.
- Calderón, L. A. M. (2011). Lenguaje: Algo más que un mecanismo para la comunicación. *Revista Electrónica Educare*, 15(1), 161–170. <https://doi.org/10.15359/ree.15-1.12>
- Cardona, M. N., Fernández, Y. S., Jiménez, H. S., Jaramillo, V. B., Cifuentes, L. M., & Bustamante, R. L. (2019). ¿Enseñar inglés a través de lenguajes expresivos? Representaciones emergentes a partir de una reflexión investigativa. In M. Córdoba (Ed.), *Gestión del conocimiento perspectiva multidisciplinaria* (pp. 373–386). Fondo Editorial Universitario de la Universidad Nacional Experimental Sur del Lago "Jesús María Semprúm".
- Cardoso, N. G. (2018). Textos multimodales y su apoyo a la creación e interacción en el entorno educativo. *Praxis, Educación y Pedagogía*, 2, 84–111.
- Castillo, Y. M. R., & Sanjuas, H. J. (2016). La literatura infantil: La escuela y la familia. *Revista Interamericana de Investigación Educación y Pedagogía RIIEP*, 9(2), 27–34.
- Chaves, I. J. (2021). El contacto y la comunicación en la pandemia. *Análisis: Revista Colombiana de Humanidades*, 53(98), 126–147. <https://doi.org/10.15332/21459169.6313>
- Diez, Á. P. (2019). *TwitterDeck: Cliente twitter basado en multicolumna* [Tesis de maestría, Universidad de Valladolid]. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/41305>
- Eagleton, T. (1998). *Una introducción a la teoría literaria*. Fondo de Cultura Económica.
- Falcón, P. V. V., Dihigo, P. J. G., Álvarez, M. W. T. S., & Velázquez, M. A. I. U. (2019). *Productos ecoturísticos y desarrollo sostenible*. Talleres de Editorial Jurídica.
- Feixa, C., Márquez, F., Hansen, N., & Castaño, J. (2022). El hiphop como forma de resistencia frente al juvenicidio: La experiencia de casa kolacho. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 20(3), 381–416.
- Franzini, E., Daturi, D. E., & Arciniega, J. L. H. (2020). Una fenomenología de la experiencia. *Eikasia Revista de Filosofía*, 96, 135–150. <https://doi.org/10.57027/eikasia.96.215>
- García, L. M. (2021). Mujer y transmedialidad: Creadoras de imágenes. *Arte, Individuo y Sociedad*, 33(2), 637–639. <https://doi.org/10.5209/aris.72592>
- Gladic, M. J., & Cautín, E. V. (2016). Una mirada a los modelos multimodales de comprensión y aprendizaje a partir del texto. *Literatura y Lingüística*, 34, 357–380. <https://doi.org/10.4067/S0716-58112016000200017>
- Gutiérrez, B. A. P., Montoya, L. D. M., Landínez, M. D., & Toro, Z. N. A. (2022). Las variables sociales y la conciencia metacognitiva de los jóvenes adultos colombianos. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 20(3), 700–731.
- Ibarra, N., & Ballester, J. (2016). La literatura en la formación universitaria desde el espacio europeo de educación superior. *Alpha (Osorno)*, 43, 303–317. <https://doi.org/10.4067/S0718-22012016000200022>
- Jaramillo, V. B., Gil, V. V., & Quintero, A. S. (2019). Global reading and writing methodology: Analysis of software implementation on first graders. *Revista ESPACIOS*, 40(39), 5–18.
- Jaramillo, V. B., & Quintero, A. S. R. (2020). Significación sobre la enseñanza de la lectura en inglés: Prácticas de docentes en educación preescolar. *Saber, Ciencia y Libertad*, 15(2), 234–250. <https://doi.org/10.18041/2382-3240/saber.2020v15n2.6731>
- Jaramillo, V. B., & Quintero, A. S. R. (2022). Inconexión o desconocimiento: Profesionales en educación

- preescolar y la didáctica de una lengua extranjera. *Revista Electrónica Educare*, 26(1), 325–341. <https://doi.org/10.15359/ree.26-1.18>
- Lasheras, R. G. (2019). La multimodalidad en la narrativa española contemporánea: Tres vías de integración del discurso no verbal. *Signa: Revista de La Asociación Española de Semiótica*, 28, 747–780. <https://doi.org/10.5944/signa.vol28.2019.25093>
- Llosa, M. V. (2016). *La verdad de las mentiras*. Alfaguara.
- Magadán, C. (2021). Textos figurados: Apuntes sobre la escritura multimodal en intercambios adolescentes. *Enunciación*, 26, 102–119. <https://doi.org/10.14483/22486798.16801>
- Maillard, C. (2017). *La razón estética*. Galaxia Gutenberg.
- Martínez, B. A. (2016). Formación y experiencia en la universidad. *Revista Colombiana de Educación*, 70, 305–317. <https://doi.org/10.17227/01203916.70rce305.317>
- Miras, S. (2020). *La lectura multimodal y el desarrollo de la competencia literaria: Apuntes sobre el estado de la cuestión*. Editorial Universidad de Alicante.
- Muñoz, R. C. (2016). Multimodalidad en la literatura infantil: Los libros ilustrados en la era de internet. *Entorno Digital*, 1, 157–170.
- Paucar, Q. S. J. (2018). *Métodos didácticos en la comunicación oral en el subnivel elemental guía de métodos para la comunicación oral* [Tesis de maestría, Universidad de Guayaquil]. <https://shorturl.at/ikyTX>
- Pedragosa, P. (2013). La experiencia estética y los estratos de la obra de arte. La estética como la esencia del arte. *Investigaciones Fenomenológicas: Anuario de La Sociedad Española de Fenomenología*, 4, 265–280. <https://doi.org/10.5944/rif.4-I.2013.29748>
- Peralta, F. I. (2017). *La experiencia es la madre de la ciencia*. Editorial Aularia.
- Pérez, W. I. (2020). La experiencia estética popular: Elementos para la acción descolonial. *Communiars. Revista de Imagen, Artes y Educación Crítica y Social*, 98–115. <https://doi.org/10.12795/Communiars.2019.i02.07>
- Perniola, M. (2018). *La estética contemporánea*. Antonio Machado Libros.
- Quintero, S., Quinceno, E., Uribe, C., & Jaramillo, B. (2020). Subjetividad y aprendizaje del inglés: Experiencias vividas desde un programa de desarrollo profesional. *Espacios*, 41(46), 233–243. <https://doi.org/10.48082/espacios-a20v41n46p20>
- Quispe, M. C., & García, D. J. E. T. (2018). *Retraso del lenguaje oral en niños/as de 2 a 4 años: Estudio en el centro infantil recreando, ciudad de el alto* [Tesis de maestría, Universidad Mayor de San Andrés]. <https://repositorio.umsa.bo/handle/123456789/16557>
- Reyes, A. (1997). *Obras completas de alfonso reyes XIV*. Fondo de Cultura Económica.
- Ruiz, M. I. E. (2017). Transmedialidad y contenidos generados por los usuarios en la ficción española contemporánea: El caso de vis a vis (atresmedia, 2015-2016). *Sphera Publica*, 2(17), 2–28.
- Segura, P. C. (2019). Experiencia, mundo, lenguaje. *Alpha (Osorno)*, 48, 17–26. <https://doi.org/10.32735/S0718-2201201900048613>
- Shulman, L. (2017). La innovación educativa con los ojos abiertos y sin excusas: Los desafíos y oportunidades de aprender a partir de la experiencia. *Revista Gestión de La Innovación En Educación Superior*, 1(1), 13–28.
- Tabarovsky, D. (2018). *Literatura de izquierda*. Ediciones Godot.
- Tarazona, A. H. (2023). Edición independiente: Identidad(es) en el campo editorial mexicano contemporáneo. *Análisis: Revista Colombiana de Humanidades*, 55(102), 35–60. <https://doi.org/10.15332/21459169.7653>
- Toro, A. de. (2003). *Discursos sobre la hibridez en latinoamérica: Del descubrimiento hasta el siglo XXI*. Universität Regensburg.
- Torres, M. H. F., Vázquez, C. S., & Cabrera, S. R. (2019). Sensibilidad y experiencia estética en la obra educativa de mateo torriente bécquer. *Revista Universidad y Sociedad*, 11(3), 200–212.
- Ulloa, L. L. P., Oviedo, A. A., & Auz, E. D. (2020). Análisis semiótico de los nuevos formatos de la noticia de comunidad en facebook y twitter del discurso del medio digital ecuatoriano KolectiVOZ1. *Ñawi: Arte, Diseño, Comunicación*, 4(1), 47–59. <https://doi.org/10.37785/nw.v4n1.a3>

- Valencia, B. J., Castaño, B. L., & Álvarez, K. O. (2022). El habla y su desarrollo a través de la didáctica. *Revista Docencia Universitaria*, 23(1), 1–21. <https://doi.org/10.18273/revdu.v23n1-2022001>
- Valencia, B. J., & Sepúlveda, S. C. (2022). Ya se veía venir, pero aun así le hicieron caso a este viejo conocido: Consideraciones transtextuales del coronavirus como proceso de soledad, transformación y vuelta al sentir de la existencia. In A. Carvalho (Ed.), *Ciência socialmente aplicáveis* (pp. 119–130). Editorial Artemis.
- Valéry, P. (2018). *Teoría poética y estética*. Antonio Machado Libros.
- Vera, V. D. G., Valencia, B. J., Cardona, N. B., Cifuentes, M. A., Herrera, S. J., & Martínez, L. M. (2019). Should effective language learning be through the development of just one language skill? *The Qualitative Report*, 24(11), 2778–2793.
- Vygotsky, L. S. (1995). *Pensamiento y lenguaje. Teoría del desarrollo cultural de las funciones psíquicas*. Ediciones Fausto.
- Yonkus, D. (2014). La fenomenología de la razón y la experiencia estética. Edmund husserl y vasily seseman. *Investigaciones Fenomenológicas*, 11, 129–142. <https://doi.org/10.5944/rif.11.2014.29568>