

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
PROGRAMA DOCTORADO INTERINSTITUCIONAL EN EDUCACIÓN

PROPUESTA SEMINARIO DOCTORAL

|  |  |                           |
|--|--|---------------------------|
| Nombre del seminario:                    | ¿Variaciones sobre un mismo tema?<br>Las adaptaciones en las formas de las artes y los cambios de mentalidad.  |                           |
| Profesor(es) oferente(s):                | Carolina Merchán   |                           |
| Profesor(es) invitado(s):                | Nini Johanna Sánchez<br>René Rickenman del Castillo  |                           |
| Correos electrónicos                     | <a href="mailto:cpmerchan@pedagogica.edu.co">cpmerchan@pedagogica.edu.co</a><br><a href="mailto:rcrickenmand@upn.edu.co">rcrickenmand@upn.edu.co</a><br><a href="mailto:njsancheza@upn.edu.co">njsancheza@upn.edu.co</a> |                           |
| Extensión                                | N/A  |                           |
| Énfasis Oferente                         | Artes, prácticas y procesos creativos  |                           |
| Grupos de investigación                  | Educación artística  |                           |
| Universidad donde se oferta el seminario | Universidad Pedagógica Nacional  |                           |
| Intensidad del seminario (marque con X)  | Permanente: X  | Intensivo:                |
| Semestre en el que se oferta             | Semestre: 1  | Año: 2024                 |
| Tipo de seminario (marque con X)         | De énfasis: X  | De Educación y Pedagogía: |
| Horario del seminario                    | Lunes de 4 pm a 8pm  | No. sesiones: 12          |
| No. de créditos                          | 3  |                           |
| No. de horas presenciales                | 48   |                           |
| No. de cupos estudiantes de doctorado:   | 10   |                           |
| No. de cupos estudiantes de maestría     | 6  |                           |

## Justificación del seminario

Las expresiones artísticas, las prácticas artísticas, las formas de las artes se basan en la experiencia humana. Los artefactos constitutivos de las artes y sus prácticas no siempre fueron parte de este campo, se transformaron en parte de ellas por las decisiones sociales y culturales de grupos e individuos en momentos particulares de la historia. Así también son los usos y funciones que decidamos otorgarles, en particular en la educación como ejercicios para la comprensión de los desarrollos y evoluciones de los individuos y las colectividades que los sostienen. Pero, estas comprensiones no se basan solamente en los estudios para dar cuenta de sus trabajos sino para en sus comprensiones integrar los hallazgos de los estudios en nuevas formas de relaciones, de comportamientos, en la definición de cambios que aporten a un mejor estar y ser en el mundo. En palabras de Paul Ricoeur para la vida buena y el bien estar de todos.

Cuando Ibsen le dio la oportunidad a Nora, protagonista de *Casa de Muñecas* de finalizar la obra de teatro dando un portazo a Torvald y sus exigencias de sometimiento a las reglas patriarcales de la época, abrió las posibilidades de liberación de la cárcel conyugal a cientos de miles de mujeres que así quieran interpretarlo. Esta lección de vida comenzó hace cien años y sigue vigente. Sin embargo, ¿lo sabemos?, circula suficientemente esta lección para que quienes están sometidos/das bajo amenazas emocionales en permanencia sepan que es posible dar portazos y reconfigurarse desde otras alternativas, toda vez que además hoy día existen leyes de apoyo para quienes son víctimas de atropellos y extorsiones. Ahora bien, podemos estudiar profundamente el texto de la obra de *Casa de muñecas* para entender aquellos indicios que paulatinamente construyen el acto liberador. Lo haremos. Pero también podemos identificar posibles relaciones en actos revolucionarios a través de otros artefactos que dan cuenta inclusive de salidas vindicativas dadas circunstancias de mayor gravedad, caso Clitemnestra en *Agamenón*, de Esquilo. La tragedia como género deja pocas salidas a sus héroes y protagonistas, marcando destinos fatales, aunque liberadores en términos de *hybris* y *anagnórisis* (Aristóteles, xx).

Desde estas relaciones de diálogo entre obras surgen múltiples posibilidades que entrelazan lo textual con lo plástico, lo gráfico, lo escénico y lo musical. Así, en búsqueda de procesos de lectura más críticos e históricamente situados, surgen las siguientes preguntas: ¿cómo leer inclusive las expresiones plásticas como los murales en las fachadas de los museos y las esculturas que durante siglos han hecho parte del patrimonio expuesto en los pueblos y ciudades? Estos mismos sufren cambios en su lugar de enunciación inicial, algunos son cancelados para siempre una vez las mentalidades de las comunidades se transforman sobre los íconos que los representan o no, otros cobran vigencia y nuevas significaciones.

De ahí que debamos interrogarnos sobre las formas de interpretación que van de lo local a lo foráneo, de lo heredado a lo reciente y que llevan a pensar en cómo las obras no solo surgen desde el lugar de las prácticas de artistas consagrados, sino que involucran lo que sucede en la vida cotidiana y a partir de eventos sociales que convulsionan a nuestras comunidades y de los cuales emergen obras y expresiones artísticas y culturales. Esto debe llevar a los maestros a interrogarse sobre ¿cómo leer, interpretar y dar sentido a los signos y símbolos que son representados en las series televisivas, que retoman clásicos de la literatura, de la ópera, de la narración oral y viceversa?

Y este es el puente para pensar también en símbolos que se construyen en comunidades específicas, que, en sus procesos culturales e incluso patrimoniales, conectan con imágenes y narrativas que atraviesan el país y el continente desde su misma geografía. El río, toma aquí uno de esos lugares predominantes, ejemplo de ello se ve en la representación las mujeres árbol en la canoa de la fachada del museo del río Magdalena o en los relatos que, en ciudades como Honda, incluyen y preservan el conocimiento de la historia de sus ríos, que son también nuestros.

Discutimos desde un sinnúmero de instituciones y escenarios sobre cambiar la educación. Empecemos por los contenidos y sus significados desde la primera infancia aportando relatos inclusivos, dignificantes de las personas, todas las personas, tramas en las que posibilitemos cambios de las narrativas que no se queden solamente en los cuentos.

En este contexto, el seminario busca discutir las implicaciones que tienen los distintos escenarios de construcción de sentido que recogen tanto miradas institucionales, como no formales o informales en los que las obras asumen significados, contenidos, y construyen relatos que tienen profundos impactos en la formación de nuestras niñas, niños y jóvenes desde la primera infancia hasta en los procesos de educación superior. Se trata de establecer un lugar para la movilización e interpelación de nuestros relatos de comunidad contenidos en las obras artísticas y culturales que circulan en el contexto escolar. Con ello, el seminario se propone como un espacio para abordar estrategias de adaptación, circulación y juego intersemiótico que sienten las bases para el desarrollo de una lectura crítica de nuestras realidades.

## Objetivos

- Entender los artefactos de las artes, de sus prácticas y expresiones como material pedagógico para tematizar sobre las narrativas, los relatos, los símbolos y usos socioculturales que aportan a las transformaciones sociales.
- Iniciar investigaciones empíricas con profesores en ejercicio interesados en ampliar el uso de los artefactos de las artes y sus prácticas en las aulas para enriquecer las posibilidades referenciales en aras de proponer formas de relación más equitativas e inclusivas desde la educación artística y cultural.

## Ejes temáticos

### 1. NIVEL SOCIO-CULTURAL DE LA ACCIÓN PEDAGÓGICA.

Abordar las potencialidades de las obras en términos del desarrollo de los individuos y de las colectividades. Este conjunto refiere sobre todo a la función antropológica y social de las artes en términos de transmisión y transformación de la cultura.

### 2. NIVEL FORMATIVO Y DE DESARROLLO PROFESIONAL (INDIVIDUAL Y COLECTIVO).

Un segundo conjunto tiene que ver con los procesos a través de los cuales estos docentes decantan, establecen relaciones de sentido y de significación, reorganizan las visiones y concepciones sobre los temas y asuntos planteados por las obras como potencialmente utilizables en sus clases. Y en tanto que proceso requiere reflexionar sobre

tiempos, espacios y condiciones para el mejoramiento de esta importante dimensión del trabajo profesoral.

### 3. NIVEL DE DIDACTIZACIÓN Y ALCANCES DE LA ACCIÓN PEDAGÓGICA DESDE LA UTILIZACIÓN DE LAS OBRAS Y PRÁCTICAS ARTÍSTICAS Y CULTURALES.

El tercer conjunto tiene que ver con las cuestiones relacionadas con la pedagogía y la didáctica alrededor de los objetos escritos, dibujados, filmicos, artísticos: qué tiempos, recursos, espacios de discusión, trabajo colectivo, además de dirimir pertinencias y aportes.

#### Metodología

Desde la perspectiva del seminario taller, los estudiantes están invitados a leer novelas, obras de teatro y cuentos, así como a visualizar una selección de material audiovisual, y de novelas gráficas y escuchar podcasts y piezas musicales a partir de los cuales se puedan reconocer perspectivas de construcción de narrativas sociales.

En el seminario veremos sendos ejemplos de adaptaciones de textos escritos a filmografías, así como de novelas y cuentos a novelas gráficas. También veremos las traducciones de mitos constituidos como parte de epopeyas que han tenido reelaboraciones en sinfonías orquestales, piezas cortas cantadas y pinturas que en la actualidad hacen parte del patrimonio de la humanidad.

Entraremos al mundo de *la intertextualidad* (Genette, 1989). Estas adaptaciones dan cuenta de la riqueza y plasticidad de los lenguajes hermenéuticos no solo según el interés de los traductores sino también pensando en la preparación para su recepción en relación con los intérpretes, los lectores y en el marco de la educación, en el horizonte de reconocer sus usos y funciones en dos niveles en particular:

1) la complejidad y sentido del artefacto en sí mismo: contexto de producción, temas específicos sobre los que se asienta la fábula y la trama, la forma (teatro, cuento, novela, epopeya, mito, sinfonía, expresiones plásticas, digitales).

2) objetivo y contexto de su adaptación; ¿Para qué? ¿para quiénes?, ¿cómo?

La primera parte del curso priorizaremos la riqueza referencial de las formas iniciales (el término *original* nos llevaría a búsquedas si bien en extremo interesantes, poco conducentes en este espacio de construcción de sustratos para el asentamiento de bases colectivas de estudio), las transformaciones en las interpretaciones en los lenguajes de adaptación y cómo éstos dan forma a imaginarios y universos que, de hecho, nos llevan a otras formas, otras adaptaciones (Hutcheon, 2006; Bajtin, 2012, 1941/2019). Cabe decir que los trabajos de la *Comisión de la verdad* pusieron sobre la mesa producciones de diversa factura en donde la fuerza de los relatos se sitúa en el horror de lo vivido. De su circulación, tematización y reflexión en aulas de todos los niveles depende las transformaciones que como sociedad queramos construir. Sea esta una oportunidad para discutir sobre su introducción en la escuela. Parte central de estos procesos conciernen la comprensión de su funcionamiento semiótico como obras y de la manera en que sus significados logran dar sentidos a la realidad que nos circunda.

Una vez asentados los conceptos, priorizadas las lecturas de base y definidos los formatos de adaptación para su estudio y análisis procederemos a identificar y analizar las transformaciones en diversas producciones, y proponer posibles versiones para su circulación.

La lectura, comprensión y análisis de las obras aparecen hoy como una necesidad fundamental al interior de una tradición de la educación artística que se ha centrado en el sólo funcionamiento de

materiales y lenguajes de las “artes”, olvidando frecuentemente el inmenso patrimonio de obras de la humanidad, con sus tópicos, sus personajes, sus situaciones. Sin embargo, en el objetivo de acciones educativas con las obras, la educación artística tiene como desafío el logra relacionar estos tópicos y grandes temas con las maneras en que las diferentes expresiones artísticas apelan a nosotros como personas, como cuerpos, como seres capaces de experiencias intelectuales y emocionales. Por ello, el ejercicio de la adaptación, las transformaciones entre el texto de origen y la situación de uso de la adaptación se constituyen en una potente pista para pensar las “actividades educativas con la obra”. Para aclarar el problema, un ejemplo: la lectura silenciosa y la lectura colectiva movilizan muchos aspectos en común, pero las experiencias de recepción (Shusterman, 2002) difieren grandemente. En contextos educativos, las relaciones sociales que se establecen durante las lecturas compartidas sostienen definitivamente el trabajo de interpretación y afectación de cada participante. Otro ejemplo: adaptar una escena de teatro para que un grupo específico, en una cantidad restringida de tiempo, pueda realizar un ejercicio de radio-teatro dedicado a la comunidad cercana es un trabajo que permite articular aquello de lo que “habla” la obra, cómo encarnar los personajes, cómo manejar la voz para que el personaje funcione, cómo funciona la obra, cómo funciona el otro medio (radio) y cómo traducir lo uno en lo otro, quién escucha radio, cómo captar su interés para hablarle del tema de la obra, etc.

En la adaptación se desarrollan procesos de apropiación, resignificación y remezcla a partir de los cuales se encuentra el mismo principio de interacción transtextual. Éste no se da solamente en el diálogo entre obras y narraciones, sino también entre estilos, lenguajes, autores y horizontes estéticos.

De esta manera, las transformaciones que se dan en las adaptaciones permiten dinamizar el papel que tienen los interlocutores ya que no se restringen a la interpretación ni a la comunicación de información específica, sino que también la evalúan, la crean, la adaptan a diversos contextos y a través de diferentes mediaciones.

## Evaluación

En el curso se establecerán dos tipos de evaluaciones:

Primero, una evaluación continuada de seguimiento de procesos de lecturas, adaptaciones a otras formas, y sobre la inserción y comprensión de literatura académica.

Segundo, una evaluación de tipo certificativo con dos cortes. Primer corte consistente en la elección individual una presentación del trabajo de adaptación y una sustentación oral y escrita de la propuesta.

## Bibliografía de referencia

Aguiar, D.; Atã, P y Queiroz, J. (2015). Intersemiotic translation and transformational creativity. *Puntum*, 1 (2). Pp. 11-21.

Bajtín, M. (1941/2019). *La novela como género literario*. Prensas de la Universidad de Zaragoza

----- (2012). *Las fronteras del discurso*. Buenos Aires: Ed. Las cuarenta

Bierce, Ambrose (2011). *EL monje y la Hija del verdugo*. Ilustraciones de Santiago Caruso. Libros del Zorro Rojo.

- Bruner, J. (1997). *La educación, puerta de la cultura*. Madrid: Machado
- De Cervantes, M. (2015). *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Aegitas.
- Chevallard, Y. (1991). La transposición didáctica. *Del saber sabio al saber enseñado*, 3.
- Dávila, Amparo (2018). *El huésped y otros relatos siniestros*. Ilustraciones de Santiago Caruso. FCE
- Da Silva, A. F., Da Silva, S. C. y Da Silva, T. A. (2017). “A tradução intersemiótica em Frankenstein, de Mary Shelley, The Little Girl Lost, de William Blake, e a série The Frankenstein Chronicles”. En: *Tabuleiro de Letras*, v. 11, n. 2.
- Geertz, C. (1994). *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. Barcelona: Paidós
- Genette, Gerard. (1989). *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*. Madrid, Taurus.
- Hutcheon, Linda. (2006) *A Theory of Adaptation*. Routledge Taylor & Francis.
- Jakobson, Roman. (1975). “En torno a los aspectos lingüísticos de la traducción”. En: *Ensayos de Lingüística General*. Trad. J. M. Pujol y S. Cabanes. Barcelona, Seix Barral.
- Newell, K. (2017). *Expanding Adaptation Networks. From Illustration to Novelization*. Palgrave Macmillan.
- Plazas, J. (2003). *Tradução Intersemiótica*. Perspectiva.
- Shakespeare, W. (2023). *Hamlet*. Ilus.: John Archibald Austen Nota preliminar y traducción: Ángel-Luis Pujante. Libros del Zorro Rojo.
- Shakespeare, W. (1913). *Júlio César*. Tecnibook Ediciones.
- Scafati, L. (2015). *Drácula*. Libros del Zorro Rojo.
- Shelley, Mary (2020). *Frankenstein*. Ilustraciones de Bernie Wrightson, Prólogo de Stephen King. Planeta de Agostini.
- Shusterman, R. (2002). *Estética Pragmatista. Viviendo la belleza, repensando el arte*. Barcelona: Idea Books S.A




---

Carolina Merchán Price