

Impactos del semillero artes, intermedialidad y educación (AIE): Asesorando una propuesta sobre la transmedialidad en *Satanás* de Mario Mendoza

Bairon Jaramillo Valencia³², Camilo Herrera³³ Luis Miguel Marín³⁴

³² Licenciado en Educación y Humanidades con Énfasis en Inglés, Especialista en TIC en la Educación, Magister en Educación con Especialidad en Educación Superior, PhD(C) en Educación con Especialidad en Investigación; docente-investigador de la Línea de Investigación *Pedagogía, Lenguaje y Comunicación*, Universidad de San Buenaventura, Medellín - Colombia. Correo electrónico: bairon.jaramillo@usbmed.edu.co. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6471-3139>, <https://scholar.google.es/citations?hl=es&pli=1&user=2b28iRkAAAAJ>

³³ Licenciado en Educación y Humanidades con Énfasis en Inglés, Magister en Hermenéutica Literaria; docente-investigador de la Línea de Investigación *Pedagogía, Lenguaje y Comunicación*, coordinador del semillero *Artes, Intermedialidad y Educación (AIE)*, Universidad de San Buenaventura, Medellín - Colombia. Correo electrónico: camilo.herrera@usbmed.edu.co. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4466-7539>

³⁴ Estudiante de Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad de San Buenaventura, Medellín - Colombia. Autor del proyecto de investigación titulado '*Satanás* de Mario Mendoza: una apuesta por salir de la convencionalidad narrativa desde la transmedialidad'. Correo electrónico: luismigueldmarinrui@gmail.com

Impactos del Semillero *Artes, Intermedialidad y Educación (AIE)*: Asesorando una propuesta sobre la transmedialidad en *Satanás* de Mario Mendoza.

Bairon Jaramillo Valencia³⁵, Camilo Herrera³⁶ Luis Miguel Marín³⁷

RESUMEN

Este capítulo de libro da a conocer la forma en que el semillero de investigación *Artes, Intermedialidad y Educación (AIE)* —espacio de formación y desarrollo investigativo en la Facultad de Educación de la Universidad San Buenaventura— aportó procedimental y metodológicamente en los actuares de un proyecto de pregrado titulado ‘*Satanás* de Mario Mendoza: una apuesta por salir de la convencionalidad narrativa desde la transmedialidad’. De manera similar, se logró potenciar el ejercicio de análisis en la comparación de la novela *Satanás* (2002) con su equivalente gráfico y con el filme, para así identificar los factores de narrativa transmedia que se dan en esta triada.

El semillero —a través de sus procedimientos cualitativos— aportó sustancialmente en el fortalecimiento, el tutelaje y la puesta en escena de la metodología, por medio de una perspectiva cualitativa y por medio de un enfoque hermenéutico. Consecuentemente, la técnica de recogida seleccionada en coherencia con la perspectiva anteriormente mencionada fue, en definitiva, la investigación documental, por lo cual el formulador del proyecto, bajo

³⁵ Licenciado en Educación y Humanidades con Énfasis en Inglés, Especialista en TIC en la Educación, Magister en Educación con Especialidad en Educación Superior, PhD(C) en Educación con Especialidad en Investigación; docente-investigador de la Línea de Investigación *Pedagogía, Lenguaje y Comunicación*, Universidad de San Buenaventura, Medellín - Colombia. Correo electrónico: bairon.jaramillo@usbmed.edu.co. ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-6471-3139>, <https://scholar.google.es/citations?hl=es&pli=1&user=2b28iRkAAAAJ>

³⁶ Licenciado en Educación y Humanidades con Énfasis en Inglés, Magister en Hermenéutica Literaria; docente-investigador de la Línea de Investigación *Pedagogía, Lenguaje y Comunicación*, coordinador del semillero *Artes, Intermedialidad y Educación (AIE)*, Universidad de San Buenaventura, Medellín - Colombia. Correo electrónico: camilo.herrera@usbmed.edu.co. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4466-7539>

³⁷ Estudiante de Licenciatura en Humanidades y Lengua Castellana de la Universidad de San Buenaventura, Medellín - Colombia. Autor del proyecto de investigación titulado ‘*Satanás* de Mario Mendoza: una apuesta por salir de la convencionalidad narrativa desde la transmedialidad’. Correo electrónico: luismigueldmarinrui@gmail.com

el apoyo de los integrantes del semillero, llevó a cabo un análisis de corte literario sobre las diversas obras encontradas a través de la pesquisa.

Por último, se concluye que para que exista un proceso de transmedialidad óptimo entre numerables obras, dicha empresa se debe llevar a cabo conociendo a cabalidad los diversos medios en los cuales el “texto” analizado se presenta.

Palabras Clave: Transmedialidad, literatura, novela, obra, *Satanás*.

ABSTRACT

This book chapter discloses the way in which the hotbed of research named *Arts, Intermediality and Education (AIE)* —a space for training and research development in the Faculty of Education of the San Buenaventura University— contributed procedurally and methodologically in the actions of an Undergraduate project entitled ‘*Satanás* de Mario Mendoza: una apuesta por salir de la convencionalidad narrativa desde la transmedialidad’. Similarly, the analysis was enhanced by comparing the novel *Satanás* (2002) with its graphic equivalent and with the film, in order to identify the transmedia narrative factors that occur in this triad.

The hotbed of research —in accordance with its qualitative procedures— contributed substantially to strengthening, mentoring and staging the methodology, through a qualitative perspective and through a hermeneutical approach. Consequently, the collection technique selected in coherence with perspective previously mentioned was, ultimately, documentary research, for which the project formulator, under the support of the members of the hotbed of research, carried out a literary analysis of the various works found through the process.

Finally, it is concluded that in order for there to be an optimum process of transmediality between numerous works, this task must be carried out with the knowledge of the various means in which the analyzed "text" is presented.

Keywords: Transmediality, literature, novel, artwork, *Satanás*.

INTRODUCCIÓN

Este capítulo de libro tiene como meta dar a conocer el impacto que tuvo *AIE* como semillero que apoya y fortalece procesos desde, durante y al final del estudio ejecutado, el cual se tituló ‘*Satanás* de Mario Mendoza: una apuesta por salir de la convencionalidad narrativa desde la transmedialidad’. En primer lugar, es preciso detallar que desde hace mucho tiempo se ha suscitado la discusión sobre la relevancia que adquieren las obras literarias cuando son presentadas en otros formatos, tales como películas, canciones, juegos digitales, cómics, etcétera. A este fenómeno se le conoce como transmedialidad, es decir, la difusión de una obra en sí a través de diferentes formas de comunicación. A raíz de estas dinámicas, se puede detallar que desde décadas atrás existe un sinnúmero de obras literarias en formato escrito —y de diversos géneros— que han sufrido adaptaciones para ser expuestas en otros campos: el séptimo arte, dibujos animados, tiras cómicas, videojuegos, entre otros, a través de medios tanto análogos como digitales. “Por ejemplo: la multimedialidad, la hipertextualidad, el uso de redes sociales, la interacción con los usuarios, y las aplicaciones web están presentes en estos medios” (Punín, Martínez & Rencoret, 2014, pp. 201-202).

Por otro lado, no se puede soslayar el hecho y las repercusiones de la cristalización de estas acciones, pues en ciertos casos la adaptación a otro formato vuelve más atractiva la obra, pero también existe la posibilidad de generar el efecto contrario, al no llenar las expectativas (objetivamente-subjetivas) de los receptores, optando estos por ponderar la esencia escrita, sobreponiéndola a los medios digitales contemporáneos.

Por otro lado, es menester hacer mención sobre la no exclusividad del paso físico a digital en cuanto a obras se refiere, puesto que este proceso también se da de forma inversa. *Satanás* de Mario Mendoza —novela en la cual circundó el análisis del proyecto base para este escrito— se presentó como texto físico en el año 2002, en el 2007 emergió la película basada en dicha obra y en el 2018 la respectiva novel gráfica.

Es prudente retomar una explicación ya establecida *ab initio* (tema discutido durante las reuniones en el semillero), puesto que las formas en cuanto al consumo de información/contenido han sufrido diversos cambios en las últimas décadas. Actualmente, las personas en general —no solo los *millennials* y *centennials*— tienen a su disposición gran

variedad de servicios, los cuales no estaban al alcance hace veinte años, ejemplo de una cultura de los procesos rápidos e inmediatos que se cristalizaron en el consumo y permearon otros aspectos de la vida:

Tanto el turista como el vagabundo son consumidores, y en la época moderna tardía o posmoderna, éstos son buscadores de sensaciones o coleccionistas de experiencias; su relación con el mundo es ante todo estética: lo perciben como alimento de la sensibilidad, una matriz de vivencias posibles. (Bauman, 2010, p. 124)

Satanás (2002), el libro en cuestión, fue escrito durante los albores del presente siglo, y en definitiva narra la historia de un personaje (el protagonista), el cual experimenta — directa o indirectamente— una serie de sucesos que se cruzan con él de forma inexorable; de manera análoga, el sujeto puede considerarse como un ser malvado, el cual expone y vive su fijación ante los actores impensados que lleva a cabo con varias personas. En este punto, *AIE* ofreció un espacio de meditación entre sus integrantes y el autor del proyecto, acerca de las causas y efectos de los crímenes en cadena realizados por este hombre, y es a raíz de la peculiaridad de él en la obra, que se cree tuvo tanta acogida en el público, lo que llevó a exponerla en el cine cinco años más tarde:

Solemos olvidar que cuando una obra literaria es llevada al cine, a pesar de que mucho se pierde en el acomodo, en el ajuste, en la trasposición, en el movimiento a otro género, a otro soporte, de manera inevitable, también hay mucho que permanece, que se mantiene y, además, mucho que se gana. (Tapia, 2017, p. 102)

Es preciso señalar que la investigación soportante de la escritura en el presente texto —bajo el acompañamiento de *AIE*— obedeció a una perspectiva cualitativa, y a un enfoque hermenéutico; consecuentemente, la técnica principal para la recolección y análisis de la información fue la *Revisión Documental*. La muestra para este estudio constó de tres obras en diferentes formatos, las cuales permitieron llevar a cabo un proceso de triangulación (círculo hermenéutico) que concluyó con el establecimiento de comparaciones, similitudes y diferencias entre los tres materiales anteriormente referidos (Vera et al., 2019).

El proceso de muestreo se realizó de forma no probabilística, a través de un criterio básico de selección en cuanto a materiales útiles se refiere: que las producciones artísticas

tuviesen referencia de base la novela *Satanás* (2002), con el fin de llevar a cabo una comparación crítica y canónica (transmedial) acerca de los sucesos de la narración desde principio a fin.

DESARROLLO

La transmedial ante la convencionalidad narrativa

Antes de realizar cualquier tipo de discusión sobre los resultados encontrados durante el proceso de transmedialidad, conviene presentar las categorías que sirvieron como soporte apriorístico en la ejecución del riguroso estado de arte, meditado con la colaboración del semillero AIE:

Figura 1. Categorías conceptuales representativas para la revisión de la literatura.



Nota. Fuente: Diseño personal.

Ahora bien —como se ha mencionado con anterioridad— la narrativa a través de la transmedialidad es ese proceso que llega a ser narrado mediante diversos medios de comunicación. Estos medios tendrían como propósito el desarrollo connatural de la obra referente, para proveer de deleite al público receptor con contenido relacionado. La manera como se transmite la narrativa base tiene como causa la obediencia de las especificaciones de cada formato, en los cuales se conserva la esencia de la obra matriz de forma diferenciada,

con el fin de que se capte la atención y atraiga a nuevo público. Tal y como lo ejemplifica Suárez (2018) al declarar lo siguiente:

Drácula de Bram Stoker es el resultado de distintos procesos de relectura, análisis, simplificación, ampliación y adaptación (al nuevo medio, al nuevo público y al nuevo contexto social). La película supone una mezcla entre elementos originales y temas tomados de la novela u otras fuentes. A pesar de que en los últimos trabajos sobre adaptaciones fílmicas no se le otorgue un papel primordial, se puede observar que la fidelidad aún resulta un aspecto importante para el gran público a la hora de valorar una adaptación. (p. 19)

A lo largo de las meditaciones en el semillero, se permitió establecer que la transmedialidad ofrece la posibilidad al receptor de encontrarse con la obra base de numerables formas, sublevándose ante la rigidez de los fundamentos puristas en cuanto a relación estricta entre obra y filme se refiere, cual colono lo hace con su capataz opresor. En otras palabras, la narrativa transmedial posibilita el complemento a la obra original, lo que la hace tomar fuerza y ponerla en auge de cuando en cuando: “En ocasiones, una nota de programa complementa la obra y la enriquece, a veces es meramente descriptiva, y en otros casos hasta forma parte de la totalidad de la expresión artística” (Piñero, 2006, p. 5).

En definitiva, la transmedialidad da a conocer opciones y es el consumidor final quien —a través de su experiencia en la percepción del contenido mediante los formatos— decide emitir un juicio de valor, y por ende hacer que su motivación incremente o disminuya ante la narración en sí.

El hecho de que en este capítulo de libro se pondere a la narrativa transmedia a través de las discusiones en *AIE*, no quiere decir que se haga lo contrario frente a los que, defendiendo una posición fundamentalista, dictaminan de forma mentecata sobre lo que debe y no debe ser en los contenidos producto de las obras matriz. En otras palabras, la transmedialidad es una realidad y existe la libertad para que cada quien juzgue tanto positiva como negativamente. No obstante, dichos juicios poco influyen en la dinámica del mercado, ya que —más allá de la puesta en escena de las obras en los diferentes formatos con el fin de llegar al público— esto “productos” en sí tiene un fin netamente económico por parte de los que crean y producen dichos contenidos. Vargas, Muratalla y Jiménez (2016) detallan este fenómeno de la siguiente forma:

Después de la segunda guerra mundial se produjo una gran expansión de las organizaciones de producción en masa, en parte por la política exterior norteamericana, respondiendo a criterios economicistas de aumento de la demanda agregada y la estabilidad de sus mercados. (p. 155)

Por otra parte, a través de las conversaciones en el semillero, se notó que la narrativa transmedia es ciertamente usual en comics de superhéroes, cuyos personajes son llevados al séptimo arte junto con adaptaciones de los contenidos evidenciados en los capítulos y/o ediciones. Este hecho se lleva a cabo con el fin de presentar formas llamativas, versátiles y contemporáneas de las obras originales, ya sea para captar nuevo público o complacer a los fanáticos que siguen de cerca todo sobre sus personajes favoritos. Asimismo, cuando estas nuevas propuestas emergen, no significa que la información de la obra omitida —presentada en el filme— se tira por el vertedero cinematográfico por ser considerada, tal vez, poco sustancial o de carente relevancia para los espectadores; más bien se debería tener conciencia sobre la complejidad de llevar literalmente una obra original a la pantalla grande, donde normalmente se suele incluir nuevas historias secundarias, nuevos personajes y además se establece conexiones con otros “*characters* del mismo universo”. En este sentido, hay muchos “autores que trabajaban con los mismos personajes en diferentes cuentos, en donde los personajes de un mismo universo literario vivencian diferentes aventuras en el cual solo cambiaba las situaciones y el escenario de la historia” (Cortés, Rivera & Tequia, 2016, p. 61).

Actualmente, las empresas cinematográficas parecen estar apelando a la nostalgia para recrear esos personajes famosos de las tiras cómicas y dibujos animados de los 80’s y 90’s en la pantalla grande; individuos cuyas edades oscilan entre los 30 y 40 años, y que por ciertas razones se aferran al esplendor pubescente del ayer en películas, videojuegos, objetos para coleccionar, etcétera.

Nuevos adeptos y la longevidad de las obras

En lo concerniente a niños, preadolescentes y adolescentes, la narrativa transmedial les ha permitido experimentar una atracción de la obra de forma visual a través de los *mass media*. Ellos parecen ser menos estrictos en cuanto a la fidelidad de la obra llevada al cine o

a los videojuegos. Por el contrario, aceptan con júbilo beneplácito un nuevo lanzamiento que les permita complementar sus conocimientos al respecto. Cuando estos se convierten en fanáticos o son fanáticos potenciales, son más proclives a investigar y saber en qué otro medio se ha producido dicho contenido, llevándolos a las obras matrices y convirtiéndolos en nuevos lectores. Lo anterior, “a raíz de la cercanía y la facilidad con la que acceden los jóvenes a dispositivos tecnológicos y la forma en que dichos artefactos acercan al estudiante a la lectura” (Bula, Perneth & Vargas, 2016, p. 220).

Cuando una obra narrativa se vuelve transmedial, su contenido presenta posibilidades variadas para ser comunicado, al igual que reivindica los lanzamientos en los demás formatos en vez de opacarlos. Por lo cual, en *AIE* se llegó a la conclusión de que la transmedialidad incentiva el recorrido narrativo y genera expansión a la obra, volviéndola más atractiva y complementándola con las demás versiones para dar disfrute al receptor. Es por eso que en la actualidad muchos acceden a exclusividades que les permiten adquirir diversas formas temáticas de sus aficiones. Ejemplo de ello lo presenta ProChile (2018), institución del Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, en una investigación sobre lectura de textos y comics: “Con la membresía, los fanáticos disfrutaban de series de televisión y películas clásicas, una selección exclusiva de comics digitales, noticias de última hora, y una enciclopedia expansiva de DC y acceso a mercancía exclusiva” (p. 55).

Ahora bien, teniendo claridad sobre todo lo tocante a la transmedialidad, se prosigue a revisar *Satanás*. En primera estancia, para que ocurra una transmedialidad se debe tener presente la recepción del público potencial de los contenidos interrelacionados temáticamente. A su vez, cada receptor de dichos argumentos debe, en definitiva, acceder a los medios en los cuales se divulga el material, es decir, películas, series de televisión, dibujos animados, cortometrajes, videojuegos, tiras cómicas, cortometrajes, libros-álbum, etc.:

En nuestras sociedades modernas fuertemente influenciadas por las tecnologías comunicacionales, aparatos digitales y medios masivos de comunicación, el concepto de información se ha vuelto central en disímiles esferas de nuestras vidas y permeado tanto el discurso cotidiano como el discurso científico. (Lombardi & López, 2016, p. 22)

En este sentido, quien desee realizar un análisis transmedial en la obra *Satanás*, deberá explorar cada una de sus referencias en los diversos medios de producción. A través de esta

dinámica se desarrollaría un mecanismo evidente de análisis entre las distintas narrativas a lo largo de los canales de difusión. Por consiguiente, el receptor —con base en su bagaje cultural y conocimiento de la obra— tendría una experiencia única y diferencial en comparación a otros que hayan llevado a cabo el mismo *A, B, C*.

Satanás —cual succulento almíbar de pastelería prestigiosa— ha demostrado cumplir con los principios de la narrativa transmedial, puesto que su área expansiva se ha percibido en la forma en que sus receptores, dulce y críticamente, comparten sus percepciones sobre el contenido manifiesto. En particular, los miembros del semillero fueron concluyentes sobre esto, a razón de que existen sitios exclusivos de análisis y discusión, tales como páginas de Facebook, blogs, grupos de WhatsApp, entre otros. Al respecto, Tirira (2013) establece que:

El uso de estas redes depende de las necesidades, del público, de los intereses y los gustos que tengan los cibernautas. Si bien es cierto que las redes sociales han abierto una ventana al mundo, también nos han expuesto a variaciones de la escritura. (p. 22)

Si los adictos se ven abocados al consumo del azúcar, entonces estos fanáticos lo hacen al consumo de contenido narrativo por medio de la transmedialidad, debido a que la profundidad de los razonamientos ha dado cuenta de lecturas concienzudas, convocantes a la creación de encuentros, grupos de lectura, grupos de estudio y demás. Todo lo anterior con el fin de establecer conexiones discursivas más íntimas que usualmente llevan a los receptores a conocer otros aspectos, tales como las otras obras, aparte de *Satanás*, que Mario Mendoza ha escrito, aspectos sobre su vida artística, influencias en su estilo de escritura, etcétera.

***Satanás* en la novela, en el cine y en la novela gráfica**

A continuación, después de las dispendiosas búsquedas en diversos medios —y de los numerables encuentros de discusión desarrollados en el semillero para determinar ciertos procedimientos de la investigación— se presenta el siguiente análisis, concerniente al libro en cuestión.

La obra matriz, cuya publicación se produjo en el año 2002, refiere la historia de cuatro personajes: padre Ernesto, sacerdote pecaminoso; María, vendedora de bebidas;

Campo Elías, misógino héroe de guerra; y Andrés, el pintor. Estos últimos residen en Bogotá, Colombia, escenario en el que transcurren las situaciones narradas en el libro. En consonancia, Bogotá ha sido un catalizador inspiratorio para Mendoza, puesto que sus múltiples investigaciones sobre este contexto le han permitido nutrir sus otras creaciones de manera exponencial: “Bogotá es una ciudad dinámica en todos los sentidos debido a su constante crecimiento y densificación espacial, lo que ha desencadenado que posea todo tipo de actividades entre ellas industriales, mineras y de construcción” (Gutiérrez, 2017, p. 107). Siendo Bogotá una ciudad “fría”, descrita así por Mendoza de manera metafórica y literal, convoca las cuatro vidas de los personajes. En primera estancia, los hechos que rodean las vidas de los anteriormente mencionados no parecen tener cosa alguna que los relacione. Sin embargo, en el ocaso de la trama todos contienen la misma línea actitudinal en sus papeles protagónicos: personalidades múltiples representadas en un “yo” y en un “otro yo”.

Se puede declarar que el final es algo inesperado, basado en las decisiones voluntarias de cada personaje. Esto se enuncia por razón de que todos ellos tenían la posibilidad de continuar con sus respectivos oficios y ocupaciones en *status quo*. No obstante, los deseos congénitos de lo variopinto que es el ser humano los llevan a optar por caminos diferentes para sus vidas, incursionando así cada quien en terrenos intrincados, en donde el denominado “otro yo” toma el control y los conduce a un viaje sin retorno, alusión indirecta al Mr. Hyde de Stevenson que morfeicamente descansa en el interior de cada ser humano:

Dicen que cada personaje está a un extremo del espejo y que todos tenemos un Mr. Hyde en nuestro interior. Ello podría acomodarse con la metáfora con *Alicia en el País de las Maravillas*, a través de los libros se busca que el lector descubra un nuevo mundo, igual al de Alicia cuando atravesó el espejo, el mundo de decisión de los clientes y todo lo que eso conlleva. (Díaz y Polanco, 2017, p. 47)

Estrenada en el año 2007, la película homónima también es situada temática y contextualmente en Bogotá durante el año 1986. Aquí los cuatro personajes están presentes como en la obra base, aunque con variaciones naturales y connotativas que solo aquellos verdaderos conocedores de la novela pueden identificar y diferenciar. Primeramente, un personaje llamado Alicia quiere asesinar a sus hijos porque no hay nada que comer, debido a la extrema pobreza que padecen. Esto es escuchado por el padre Ernesto durante un

momento de confesión de la mujer, quien justificaría dichos actos para acabar con el sufrimiento de sus vástagos. De allí en adelante, los sucesos del filme van variando a lo largo del argumento, situando a Paola —otro personaje— como vendedora de bebidas calientes en una plaza de mercado, para más tarde convertirse en una mujer que droga a hombres adinerados, y que luego son asaltados por aquellos que le colaboran. Eliseo es otro personaje, definido como veterano de guerra de Vietnam, quien se desempeña como docente particular de inglés y vive junto a su madre una experiencia rutinaria que, al parecer, le recuerda el fracaso de su existencia.

La película en sí conserva la tesis inherente de la obra, que es la transformación comportamental de los individuos a causa de las situaciones circundantes y concernientes a sus formas de vida. Esto hace que la transmedialidad esté presente entre la obra por ser puesta en evidencia en un medio diferente, y la intertextualidad entre otras obras y otros autores dentro del mismo filme. En palabras de Pérez y Marcheco (2015):

La intertextualidad es entonces un rasgo incondicional de todo texto. Incluso se ha llegado a afirmar que la obra literaria no refiere al mundo, sino más bien a otros textos, como marcas de sistemas conceptuales, a lo largo de la historia, del corpus de una cultura. (p. 658)

Finalmente, la novela gráfica es presentada en el año 2018; Mario Mendoza y Keco Olano se unen para crear esta expresión narrativa. Así pues, teniendo en cuenta la acogida del público, se decide entonces crear un guion para contar *Satanás* de otra forma. En esta ocasión, se cuenta lo acontecido en *La Masacre de Pozzetto*, descripción de los hechos ocurridos durante 1986 a título de Campo Elías Delgado, personaje que se dejó influenciar completamente por *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Stevenson.

Esta obra gráfica da a conocer en cada una de sus ilustraciones un panorama oscuro, frío y taciturno; la variedad de colores es escasa con el fin de darle a la historia un cariz tenebroso. Esta obra icónico-verbal —ahora en escala de grises y colores poco vivos y pronunciados— cuenta los sucesos más representativos de los cuatro personajes consagrados en la obra fundacional. Los gráficos parecen detallar los momentos más importantes de la trama, con el fin de generar impacto en el público receptor. Acerca del uso o no de imágenes en obras literarias, Hollman (2015) afirma que “esta decisión podría decepcionar aquellos

ojos dispuestos a un encuentro inmediato con las imágenes. En cambio, la ausencia material de las imágenes en el libro opera como un doble desafío para los lectores (p. 2). Ahora la atención del lector se centraría no solo en las gráficas y sus significados semánticos, sino también en los detalles icónicos que se presentan a lo largo de las páginas. De forma análoga, todos los personajes al final dieron cuenta de aparentemente no buscada, aunque inevitable, consecuencia de los actos, producto de los cambios rutinarios en sus vidas.

CONCLUSIONES

Teniendo como referencia los resultados del estudio, y con base a la revisión documental, se puede evidenciar que la narrativa transmedia es un proceso que puede llegar a enriquecer la experiencia del público que la experimenta. De manera similar, desde la escuela se podría estimular al rastreo temático para abocar a los estudiantes hacia la lectura, con base a sus gustos y saberes previos.

Llega a ser incuestionable que —tanto a niños como adolescentes— la narrativa transmedia les ha posibilitado experimentar numerables obras de manera visual. Este proceder, más flexible y menos secuencial de acceder a otros conocimientos, provee sensaciones que el adulto puede encauzar en el aprendiz, para que las obras escritas, en el proceso de exploración, sean leídas por estos y así adquieran hábitos de lectura.

La transmedialidad en *Satanás* se percibió a lo largo de tres medios distintos. Similarmente, durante el proceso de análisis de las tres expresiones artísticas, se pudo comprender que el aprendizaje es dinámico, en la medida en que la experiencia del público no necesariamente termina en la lectura de la obra, ya sea la principal o la novela gráfica, al igual que en el filme. Y como resultado, en diversas redes sociales el diálogo y la discusión continúan a través del tiempo.

La narrativa transmedia debería ser más aprovechada por las instituciones educativas, debido a que se estaría trabajando bajo postulados constructivistas, en los cuales se valora el saber previo del estudiante, sus gustos y su etapa del desarrollo humano. Al tener claridad sobre estos elementos, el día a día en la experiencia de enseñanza-aprendizaje podría ser menos rígida y más eficiente para los estudiantes, quienes en definitiva deciden qué quieren incorporar en su formación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bauman, Z. (2010). *La globalización: consecuencias humanas*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.

Baiz, A. (2007). *Satanás* [Película]. Colombia-México: Proyecto Tucan.

Bula, L. M., Perneth, O. T., & Vargas, M. P. (2016). Lectura y escritura como objeto de reflexión e intervención constante en el aula. *Revista Palobra*, (16), 212-223.
<https://doi.org/10.32997/2346-2884-vol.16-num.16/2016/50>

Cortés, G. M. P., Rivera, R. P. C., & Tequia, M. K. D. (2016) *La literatura infantil un medio para favorecer la educación emocional* (Tesis de pregrado, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia). Recuperado de <https://repository.javeriana.edu.co/bitstream/handle/10554/36298/A.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Díaz, G. L. C., & Polanco, P. M. J. (2017). *Las corporaciones: psicópatas del mercado* (Tesis de pregrado, Universidad Santo Tomás, Medellín, Colombia). Recuperado de <https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/3235/Diazcatalina2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Gutiérrez, M. A. R. (2017). Uso de Modelos Lineales Generalizados (MLG) para la interpolación espacial de PM10 utilizando imágenes satelitales Landsat para la ciudad de Bogotá, Colombia. *Perspectiva Geográfica*, 22(2), 105-121.
<https://doi.org/10.19053/01233769.5600>

Hollman, V. C. (2015). La espacialidad de las imágenes y el acto de mirar. *Biblio3W Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, 20(11), 1-6.

Lombardi, O., & López, C. (2016). Los múltiples rostros de la filosofía de la información. *Revista Guillermo de Ockham*, 14(2), 21-32.

Mendoza, M. (2002). *Satanás*. Bogotá: Planeta.

Mendoza, M. & Olano, K. (2018). *Satanás*. Bogotá: Planeta.

- Pérez, M. L., & Marcheco, R. C. B. (2015). La intertextualidad en la formación ético-estética del profesional del derecho. *Santiago*, (135), 650-663.
- Piñero, B. (2006). Algunas dimensiones de análisis para el abordaje de una obra de arte electrónica. *Artes Electrónicas*, (1), 1-23.
- ProChile: Ministerio de Relaciones Exteriores. (2018). *Estudio de Mercado Industria del Comics en Estados Unidos*. Chile.
- Punín, M. I., Martínez, A., & Rencoret, N. (2014). Medios digitales en Ecuador: perspectivas de futuro. *Comunicar*, 21(42), 199-207. <https://doi.org/10.3916/C42-2014-20>
- Suárez, M. E. (2018). *La adaptación de " Drácula" de Bram Stoker en la película de Francis Ford Coppola*. (Tesis de pregrado, Universidad de Salamanca, Salamanca, España). Recuperado de shorturl.at/cdxV6
- Tapia, A. L. (2017). La (im) posibilidad de la adaptación: la relación entre el cine y el texto escrito para representar lo boliviano. *Revista Investigación & Desarrollo*, 2(17), 99-107. <https://doi.org/10.23881/idupbo.017.2-6>
- Tirira, M. (2013). La escritura en las redes sociales. *Revista para el aula*, 8, 22-23.
- Vargas, H. J. G., Muratalla, B. G., & Jiménez, C. M. (2016). Lean Manufacturing ¿una herramienta de mejora de un sistema de producción?. *Ingeniería Industrial. Actualidad y Nuevas Tendencias*, (17), 153-174.
- Vera, V. D. G., Valencia, B. J., Cardona, N. B., Cifuentes, M. A., Herrera, S. J., & Martínez, L. M. (2019). Should an Effective Language Learning Be through the Development of Just One Language Skill? *The Qualitative Report*, 24(11), 2778-2793.