



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

Travesía por los límites de la literatura: entre cultura, crítica y la innovación docente más allá de la inteligencia artificial

Coords.

Salud Adelaida Flores Borjabad

José Luís Ortega Martín

Javier Antonio Nisa Ávila

Dykinson, S.L.



COLECCIÓN CONOCIMIENTO CONTEMPORÁNEO

TRAVESÍA POR LOS LÍMITES
DE LA LITERATURA:
ENTRE CULTURA, CRÍTICA Y
LA INNOVACIÓN DOCENTE MÁS ALLÁ
DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Coords.

SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD
JOSÉ LUÍS ORTEGA MARTÍN
JAVIER ANTONIO NISA ÁVILA

Dykinson, S.L.

2024



Esta obra se distribuye bajo licencia

Creative Commons Atribución-NoComercial 4.0 Internacional (CC BY-NC 4.0)

La Editorial Dykinson autoriza a incluir esta obra en repositorios institucionales de acceso abierto para facilitar su difusión. Al tratarse de una obra colectiva, cada autor únicamente podrá incluir el o los capítulos de su autoría.

TRAVESÍA POR LOS LÍMITES DE LA LITERATURA: ENTRE CULTURA, CRÍTICA Y LA INNOVACIÓN DOCENTE MÁS ALLÁ DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL

Diseño de cubierta y maquetación: Francisco Anaya Benítez

© de los textos: los autores

© de la presente edición: Dykinson S.L.

Madrid - 2024

N.º 174 de la colección Conocimiento Contemporáneo

1ª edición, 2024

ISBN: 978-84-1170-922-4

NOTA EDITORIAL: Los puntos de vista, opiniones y contenidos expresados en esta obra son de exclusiva responsabilidad de sus respectivos autores. Dichas posturas y contenidos no reflejan necesariamente los puntos de vista de Dykinson S.L, ni de los editores o coordinadores de la obra. Los autores asumen la responsabilidad total y absoluta de garantizar que todo el contenido que aportan a la obra es original, no ha sido plagiado y no infringe los derechos de autor de terceros. Es responsabilidad de los autores obtener los permisos adecuados para incluir material previamente publicado en otro lugar. Dykinson S.L no asume ninguna responsabilidad por posibles infracciones a los derechos de autor, actos de plagio u otras formas de responsabilidad relacionadas con los contenidos de la obra. En caso de disputas legales que surjan debido a dichas infracciones, los autores serán los únicos responsables.

INDICE

INTRODUCCIÓN	11
SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD	
JAVIER ANTONIO NISA ÁVILA	
JOSÉ LUIS ORTEGA MARTÍN	

SECCIÓN I.

ESTUDIOS CULTURALES Y LITERARIOS ENTRE TRADICIÓN Y MODERNIDAD: ¿ABRIENDO CAMINOS A LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL (AI)

CAPÍTULO 1. HUDA SHAARAWI: LITERATURA FEMINISTA EN FRANCÉS	17
SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD	
CAPÍTULO 2. VELÁZQUEZ EXILIADO: LAS GALERÍAS LÍRICAS DE ALFONSO CAMÍN Y CONCHA ZARDOYA	35
VICENTE JOSÉ NEBOT NEBOT	
CAPÍTULO 3. RESILIENCE AND THE MUTTERED VOICE IN DALCHER'S VOX	52
EMILIO CAÑADAS RODRÍGUEZ	
ISABEL MORALES JAREÑO	
CAPÍTULO 4. LA TRANSCENDENCIA DE LAS TEORÍAS DE ARTE NUEVO DE HACER COMEDIAS EN ESTE TIEMPO DE LOPE DE VEGA EN LOS ESTUDIOS CRÍTICO- LITERARIOS DE A.W. SCHLEGEL	69
CARMEN PRIETO REINA	
CAPÍTULO 5. PLANOS IMAGINARIO-SIMBÓLICOS DE LA NARRATIVIDAD: ESPACIOS Y COLECTIVIDADES EN LAS OBRAS DE CABALLERO BONALD Y CAMILLERI (ESTUDIO TEMATOLÓGICO).....	82
S. CRISTIAN TROISI	
CAPÍTULO 6. DE LA ANÉCDOTA A LA TRANSCENDENCIA EN LA OBRA POÉTICA DE ESTHER NIRINA	100
SERGIO DÍAZ MENÉNDEZ	
CAPÍTULO 7. EJES DE PODER Y ESTRATEGIAS DE DOMINACIÓN EN LA NOVELA À <i>QUOI BON?</i> (1892) DE OSSIT (1866-1929)	113
MARÍA DEL CARMEN LOJO TIZÓN	

CAPÍTULO 8. DIDACTICISMO Y METAMORFOSIS EN LA POESÍA GRIEGA IMPERIAL	130
SANDRA M.ª PLAZA SALGUERO	
CAPÍTULO 9. FUENTES, METODOLOGÍA Y ANÁLISIS DE LOS LIBROS DE VIAJES EN LA EDAD MODERNA	143
ÁLVARO RODRÍGUEZ MARTÍN	
CAPÍTULO 10. RECONCEPTUALIZACIÓN IDENTITARIA DEL CONCEPTO 'MONSTRUO' EN LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL ACTUAL.....	161
RAFAEL NEGRETE-PORTILLO	
CAPÍTULO 11. LAS FIGURAS RETÓRICAS EN UN CORPUS DE TEXTOS PUBLICITARIOS DE PÁGINAS WEB DE JOYERÍA (FR-ES)... 180	
CARMEN TRINADO JIMÉNEZ	
GISELLA POLICASTRO PONCE	
MANUELA ÁLVAREZ JURADO	

SECCIÓN II.

PENSAMIENTO CRÍTICO Y LA LITERATURA: EXPLORANDO LA CRÍTICA EN LA ERA DE LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL (AI)

CAPÍTULO 12. ¿SUEÑA EL <i>CHAT GPT</i> CON OVEJAS ELÉCTRICAS? EL PROBLEMA DE LA CREATIVIDAD LITERARIA EN LOS TEXTOS GENERADOS POR IA.....	203
VANESA LEDESMA URRUTI	
CAPÍTULO 13. <i>EL INVENCIBLE VERANO DE LILIANA</i> : UNA “ESTÉTICA CRÍTICA” QUE ROMPE LAS LENGUAS OFICIALES EN LA BÚSQUEDA DE JUSTICIA	221
MAGELA BAUDOUIN	
CAPÍTULO 14. METÁFORA, ALTERNATIVA PARA INTERPRETAR EL POEMA "LÁMPARA EN LA TIERRA"	238
MA. DOLORES GARCÍA PEREA	
INÉS CONCEPCIÓN ATILANO CARBAJAL	
CAPÍTULO 15. HACIA UNA NUEVA ESTÉTICA DE LA RECEPCIÓN: EL USO DE <i>CHATBOTS</i> EN LA CREACIÓN POÉTICA Y LA INVESTIGACIÓN DE LA RECEPCIÓN LITERARIA	253
VÍCTOR GUTIÉRREZ-SANZ	
CAPÍTULO 16. EL EXCEDENTE MUDO DE FOUCAULT. ENTRE LA LOCURA Y LA LITERATURA	268
CARLOTA GÓMEZ HERRERA	

CAPÍTULO 17. GIOVANNI MELI Y ESPAÑA: IMITACIONES, SUGERENCIAS, E HISPANISMOS EN EL POETA SICILIANO DEL SIGLO XVIII.....	282
---	-----

MARIA LAUDANI

CAPÍTULO 18. LA CORRELACIÓN TERMINOLÓGICA ENTRE LA CRÍTICA LITERARIA PSICOANÁLITICA, LA OBRA DE BALTASAR GRACIÁN Y LA FILOSOFÍA DE ARTHUR SCHOPENHAUER.....	299
---	-----

CARMEN PRIETO REINA

CAPÍTULO 19. LA VISIÓN DEL CONCEPTO Y LENGUAJE EN LA AGUDEZA Y ARTE DE INGENIO DE BALTASAR GRACIÁN A TRAVÉS DE KARL BORINSKI, KARL VOSSLER Y WALTER BENJAMIN.....	312
---	-----

CARMEN PRIETO REINA

CAPÍTULO 20. ABIGARRAMIENTO LINGÜÍSTICO EN YANAKUNA DE JESÚS LARA Y MAMA INDIA DE MAURO ALWA.....	325
---	-----

ALEJANDRA LAMAS

MAGDALENA GONZÁLEZ ALMADA

CAPÍTULO 21. MATAR A PLATÓN: HACIA LA COGNICIÓN EMPÁTICA....	339
--	-----

MIGUEL ÁNGEL POZO-MONTAÑO

CAPÍTULO 22. EL CARNAVAL DE CÁDIZ Y JUAN CARLOS ARAGÓN, ¿MOTOR DEL CAMBIO POLÍTICO EN LAS ELECCIONES MUNICIPALES DE 2015?.....	360
--	-----

DANIEL VALDIVIA ALONSO

CELIA LÓPEZ POLO

CAPÍTULO 23. ANÁLISIS DEL USO DE ALGORITMOS JURÍDICOS EN REDES NEURONALES PARA LA INTERPRETACIÓN DE TEXTOS JURÍDICOS	376
--	-----

JAVIER ANTONIO NISA ÁVILA

SECCIÓN III.

NUEVAS METODOLOGÍAS E INNOVACIÓN DOCENTE APLICADAS A LA LITERATURA EN LA ERA DE LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL (AI)

CAPÍTULO 24. TIC Y PBL EN EL AULA UNIVERSITARIA: UNA PROPUESTA METODOLÓGICA EN EL ÁMBITO DE LOS ESTUDIOS FRANCESES	396
--	-----

SILVIA HUESO FIBLA

CAPÍTULO 25. LA ENSEÑANZA DE CONTENIDOS LITERARIOS A TRAVÉS DEL JUEGO DE MESA <i>TIMELINE</i>	423
---	-----

JOAQUÍN JUAN PENALVA

MARÍA SAMPER CERDÁN

CARLA ACOSTA TUÑAS

CAPÍTULO 26. ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA COMPETENCIA LITERARIA EN CONTEXTOS EDUCATIVOS NO FORMALES: EL CLUB DE LECTURA ESCOLAR	442
LAURA HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 27. MALOS TIEMPOS PARA LA MÍSTICA, ¿QUÉ HA PASADO CON SANTA TERESA?	460
LAURA HERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
CAPÍTULO 28. LA EDUCACIÓN LITERARIA EN EL AULA UNIVERSITARIA. UNA APROXIMACIÓN AL USO DEL TALLER DE LECTURA DE TEXTOS NARRATIVOS ACTUALES CON FINES DIDÁCTICOS	477
VIOLETA ROS	
CAPÍTULO 29. QUÉ SON Y CÓMO SE ENTIENDEN LAS TERTULIAS LITERARIAS. PROPUESTA DE INVESTIGACIÓN SOBRE LAS PERCEPCIONES DEL PROFESORADO Y DEL ALUMNADO DE EDUCACIÓN PRIMARIA	489
PATRICIA OROZCO GÓMEZ MARTA ZARAGOZÁ ZAYAS	
CAPÍTULO 30. EL LIBRO ILUSTRADO COMO HERRAMIENTA INTERDISCIPLINAR EN LA ENSEÑANZA DE LA LITERATURA Y DESARROLLO EMOCIONAL	503
ESTHER DE LA PEÑA	
CAPÍTULO 31. LENGUA EXTRANJERA, LITERATURA Y ODS: EL AGUA COMO RECURSO LITERARIO	523
BLASINA CANTIZANO MÁRQUEZ	
CAPÍTULO 32. A LEZIONE DAI LATINI: LA PACE TRA SACRALITÀ, MILITARISMO E POLITICA	537
ANTONELLA TEDESCHI	
CAPÍTULO 33. INTEGRAR LA ESCRITURA CREATIVA EN LA FORMACIÓN LITERARIA DE PRIMEROS MEDIADORES	552
PAULA RIVERA JURADO	
CAPÍTULO 34. DIÁLOGOS ENTRE ARTE Y LITERATURA: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA INTERMEDIAL PARA LA ENSEÑANZA LITERARIA A NIVEL UNIVERSITARIO.....	566
CRISTINA SANZ RUIZ	

SECCIÓN IV.
EL ELEMENTO CULTURAL EN EL AULA DE IDIOMAS: NUEVAS
METODOLOGÍAS E INNOVACIÓN DOCENTE

CAPÍTULO 35. LA PRESENCIA DE ELEMENTOS NARRATIVOS EN EL JUEGO DE MESA <i>LLAMADA A LA AVENTURA</i> DESDE UNA PERSPECTIVA DIDÁCTICA.....	583
---	-----

JOAQUÍN JUAN PENALVA
MARÍA SAMPER CERDÁN
CARLA ACOSTA TUÑAS

CAPÍTULO 36. EL CUENTO TRADICIONAL EN LAS AULAS DE MAGISTERIO PARA UNA EDUCACIÓN EMOCIONAL EN LA EDUCACIÓN INFANTIL Y EN LA EDUCACIÓN PRIMARIA	597
--	-----

AMPARO RICO BELTRÁN

CAPÍTULO 37. LITERATURA E INTERCULTURALIDAD: EL ENCUENTRO QUE NUNCA LLEGA A LAS AULAS	613
--	-----

LORETO GÓMEZ LÓPEZ-QUIÑONES
MARÍA SANTAMARINA SANCHO

CAPÍTULO 38. SINO-LITERARY DIALOGUES: A COMMUNICATIVE APPROACH TO LATIN AMERICAN TEXTS IN FOREIGN LANGUAGE CLASSROOMS.....	633
--	-----

VICTOR EMANUEL CIUCIUC
ANDA LUCIA CILTAN

CAPÍTULO 39. NARRAR, JUGAR Y TRANSFORMAR: EL APRENDIZAJE BASADO EN JUEGOS (ABJ) PARA EL DESARROLLO DE LA COMUNICACIÓN ORAL	666
--	-----

LAURA HERNÁNDEZ GONZÁLEZ

CAPÍTULO 40. DISEÑO DE UN PROYECTO INNOVADOR EN EL AULA DE IDIOMAS (FLE / ELE) PARA EL FOMENTO DEL CINE Y DE LA LITERATURA ESCRITA POR MUJERES EN FRANCIA, SENEGAL, ESPAÑA Y MÉXICO (DESDE FINALES DEL SIGLO XIX A LA ACTUALIDAD).....	686
--	-----

ALEXANDRA MARTI

CAPÍTULO 41. DTRABAJAR LOS VALORES EN LA CLASE DE FLE A TRAVÉS DE LA ADAPTACIÓN DE LA BELLA Y LA BESTIA, UNA VERSIÓN GUADALUPEÑA DE MARYSE CONDÉ.....	699
---	-----

ANDRÉA MARQUES E ALMEIDA BOUIX

CAPÍTULO 42. LA ACTIVIDAD DE MEDIACIÓN LINGÜÍSTICA E INTERCULTURAL PARA FOMENTAR LA INTERNACIONALIZACIÓN EN CASA DE LAS UNIVERSIDADES	711
---	-----

LAURA DÍAZ REYES

CAPÍTULO 43. LA CRÍTICA INTERCULTURAL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN A TRAVÉS DEL ARTE – OBRAS INTERMEDIALES EN EL AULA UNIVERSITARIO DEL ALEMÁN COMO LENGUA EXTRANJERA	726
JULIA MAGDALENA PIECHOCKI-SERRA	
CAPÍTULO 44. EL TRATAMIENTO DEL CONTENIDO INTERCULTURAL EN LOS INTERCAMBIOS VIRTUALES DE LENGUAS EXTRANJERAS	740
RAFAEL CUEVAS MONTERO	
EPÍLOGO	763
SALUD ADELAIDA FLORES BORJABAD	
JAVIER ANTONIO NISA ÁVILA	
JOSÉ LUIS ORTEGA MARTÍN	

LA CRÍTICA INTERCULTURAL DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN A TRAVÉS DEL ARTE – OBRAS INTERMEDIALES EN EL AULA UNIVERSITARIO DEL ALEMÁN COMO LENGUA EXTRANJERA

JULIA MAGDALENA PIECHOCKI-SERRA
Universidad de Salamanca

1. INTRODUCCIÓN

En la enseñanza de idiomas extranjeros, hoy en día no es novedad que la imagen y el lenguaje se encuentren. Es común utilizar la imagen y otras formas de visualización como herramientas para facilitar el acceso a otra lengua y cultura. Este *visual turn* marca especialmente la comunicación moderna, por lo que la presencia de imágenes en la vida cotidiana del siglo XXI es indispensable. Kaunzner señala al respecto: “La imagen ha adquirido un nuevo valor en relación con el lenguaje (oral y escrito) y se manifiesta en las formas más diversas: la imagen en el lenguaje, la imagen en vez del lenguaje, la imagen junto con el lenguaje, la imagen como desencadenante del lenguaje” (Kaunzner 2018: 7). No obstante, en la enseñanza de alemán como lengua extranjera o en los materiales didácticos respecto a esta enseñanza, en la mayoría de los casos, las imágenes suelen incorporarse como acompañamiento para subrayar la atmósfera o como suplemento metodológico, donde las imágenes buscan estimular la lectura, el habla o la escritura (Wittstruck 2018: 15). Pero las imágenes, más precisamente las imágenes con contenido artístico (en las que se enfoca este trabajo), poseen un gran potencial para un exitoso aprendizaje intercultural de idiomas extranjeros, del cual no se aprovecha suficientemente. Las representaciones de obras de arte aún se utilizan principalmente como motivo de conversación o escritura en vez de ocupar un lugar central en la enseñanza de idiomas extranjeros. Como razones principales, en mi opinión, se

pueden citar la falta de tiempo para la preparación y una cierta distancia hacia el conocimiento de historia del arte. Wittstruck también critica la falta de declaraciones directas sobre la función de los elementos visuales o instrucciones sobre cómo manejarlos en las unidades de aprendizaje. En su opinión, faltan tareas que realmente despierten el interés por las imágenes, que motiven a los estudiantes a “ocuparse de su materialidad, su iconografía o también del contexto en el que están o estaban originalmente. La lección sería aprender que las imágenes, al igual que los textos escritos, representan un significado” (Wittstruck 2018: 17 ss.). Lo decisivo en este caso es la motivación del profesor/la profesora para abordar el arte en el contexto del alemán como lengua extranjera y comprometerse con ello.

2. OBJETIVOS

El objetivo de esta propuesta de innovación docente no solo incide sobre el enfoque temático de las obras de arte en el aula del alemán como lengua extranjera, sino aumentar y mejorar la competencia comunicativa y – sobre todo – la competencia intercultural de los alumnos universitarios. En este sentido, se propone que los aprendices deben desarrollar, también, la habilidad de (auto-)crítica relacionada con los medios de comunicación en tanto soportes materiales de dichos temas. A través de obras seleccionadas del artista alemán Wolf Vostell, los estudiantes de filología alemana pueden, por una parte, mejorar sus conocimientos lingüísticos; por otra parte, enfocando los soportes mediales -en rigor, intermediales- aumentan sus conocimientos interculturales, interdisciplinarios, históricos y críticos.

Gracias al hecho de que se trate de material auténtico, las obras artísticas pueden y deben ser utilizadas como una oportunidad de inmersión, y, de cierto modo, como base de intercambio intercultural.

3. METODOLOGÍA

No es necesario haber estudiado historia del arte para seguir un modelo claro y estructurado y utilizarlo como guía para abordar (imágenes) artísticas. Se trata del procedimiento de tres pasos de Erwin Panofsky,

quien los publicó en 1939 para la interpretación de obras de arte. Formulada de manera simplificada y abreviada, consiste en las siguientes tres etapas:

- Análisis pre-iconográfico: descripción factual (reconocer formas, objetos, colores, entre otros), expresiva (expresión de emociones, estados de ánimo de las personas/figuras representadas, etc.) y general (¿qué se ve o reconoce en la imagen?)
- Análisis iconográfico: se trata de una interpretación de las formas y figuras, relacionándolas, por ejemplo, con un contexto histórico. Utilizando información inicial sobre el autor/artista o la obra, se intenta situar la obra en un contexto, realizando una transición de un nivel visual a una interpretación.
- Interpretación iconológica: esto se refiere a una especie de 'búsqueda de significado', que implica el examen de fuentes que no solo tienen que ver con el autor/artista o la obra de arte, sino también con el tema, los símbolos y elementos de la obra. En este caso, se debe tener en cuenta que se busca lo 'no visible' (Panofsky 1955: 40)

Aunque este modelo proviene del siglo pasado, en mi opinión, no ha perdido su actualidad, ya que es fácil de entender y universalmente aplicable. Puede utilizarse como base para el análisis de imágenes en la enseñanza de alemán como lengua extranjera y no excluye ninguno de los niveles del *Marco Común Europeo de Referencia para las Lenguas* (MCER). La profundidad y la manera en la que se trabaje con ello dependerá del plan de estudios y del profesor, sin embargo, quiero destacar nuevamente que la motivación tanto de los estudiantes como de los profesores es crucial para un aprendizaje intercultural, interdisciplinario e intermedial exitoso.

El modelo de Panofsky, en mi opinión, debe formar no solo la base del análisis, sino también ser el núcleo de cualquier trato con obras de arte en la enseñanza de idiomas. En qué momento y hasta qué punto detallado de la unidad didáctica se incorpora es la decisión de cada profesor/a. A continuación, se presentan al artista alemán Wolf Vostell y dos

obras suyas seleccionadas para mostrar cómo se puede utilizar en el aula de lenguas extranjeras como el alemán.

3.1. EL DÉ-COLL/AGE DE WOLF VOSTELL Y LA AMBIGÜEDAD DE SU OBRA

En el contexto de la enseñanza del alemán como lengua extranjera, el arte de Wolf Vostell interdisciplinario e intermedial tiene un valor de importancia histórica, artística, cultural e intercultural. Esto destaca aún más por el hecho de que pasó la mayor parte de su vida viajando entre España y Alemania. De esta manera, se difuminan de antemano las generalizaciones, estereotipos y categorizaciones habituales de lo 'típicamente alemán' y 'típicamente español', 'propio' y 'extraño', 'aquí' y 'allí', etc. La presentación siguiente del artista Wolf Vostell y dos de sus obras no solo debería considerarse como motivación, sino sobre todo como inspiración para los/las profesores de alemán como LE, ya que su obra es tan diversa que es utilizable y aplicable para cada una de las competencias lingüísticas.

Wolf Vostell nació en 1932 en Leverkusen y fue uno de los artistas alemanes más controvertidos de su generación. Era considerado un provocador artístico que intentaba revelar y representar lo paradójico en el mundo a través de su arte. Siguiendo su lema 'Arte igual a Vida - Vida igual a Arte', la polarización era parte de su concepto artístico. Como formula Parrotta, las aparentes incompatibilidades que Vostell entrelazó entre sí y a veces incluso hizo chocar brutalmente, todavía resuenan en muchas de sus obras. Enfrentó lo extremo contra lo extremo; sus obras muestran imágenes, olores, sonidos y espacios de la experiencia cotidiana familiar, que, al unirse inesperadamente, despiertan a los sentidos. Su concepto artístico se basa en una estructura básica de sí y no, de bien y mal, de amor y violencia, de vida y muerte (Parrotta 2012: 239 ss.). Tal y como describe Beuckers, Vostell se mantuvo constantemente a la vanguardia de la discusión artística durante casi tres décadas, entre otras cosas como cofundador del Fluxus y Happening. Sus acciones y sus visualizaciones fuertemente iconográficas en instalaciones son consideradas como una de las posiciones artísticas más importantes de la segunda mitad del siglo XX en Alemania (Beuckers 2012: 16). Pero, ¿quién fue Wolf Vostell y qué lo llevó a su obra artística?

Wolf Vostell, como ya se mencionó, nació en 1932 en Leverkusen, cerca de Colonia. No ajeno a las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial, comenzó en 1953 un aprendizaje como litógrafo, que lo llevó a la escuela de arte en Wuppertal, desde donde hizo en 1954 su primer viaje a París - una experiencia que lo marcaría profundamente. Después de otra estancia en París y de estudiar en la École des Beaux-Arts, se trasladó a la Academia de Bellas Artes en Düsseldorf. En 1958, organizó en París el primer happening en suelo europeo, titulado 'El teatro está en la calle', que unió sus diversas experiencias artísticas de Colonia y París, así como su conocimiento de las tendencias neoyorquinas (Beuckers 2012: 16 y ss.). Junto con Maciunas y Paik, Vostell fue uno de los fundadores del movimiento artístico Fluxus. Fluxus, que se traduce del latín como 'fluir', fue una corriente artística en la que no solo importaba la obra de arte, sino la idea creativa y el compromiso con diferentes medios. Para Vostell, su participación central en la escena internacional de Fluxus no se centraba tanto en la formación de un signo artístico como en la creación de escenarios lo más impactantes posible y en cuestionar la situación, lo que permitía una percepción crítica por parte del espectador. Para él, lo más importante era la experiencia emocional y física. Pero volviendo brevemente a su vida: en 1970, el artista se mudó a Berlín y vivió entre Berlín y Malpartida de Cáceres en Extremadura. En 1977, fundó allí el Museo Vostell Malpartida, creado a partir de una antigua lavandería de lana. Hasta hoy, el Museo Vostell sirve como archivo y espacio de exhibición de su extenso y diverso cuerpo de obra. Hasta su muerte en 1998, vivió principalmente en Malpartida (Beuckers 2012: 18 y ss.).

Wolf Vostell dejó un cuerpo artístico considerable (videoarte, happenings, fotomontajes, instalaciones multimedia, obras gráficas y electrónicas), que se basa principalmente en su concepto artístico de la Dé-coll/age. Vostell, quien siempre enfatizó ser el inventor de este 'método', pone el foco en el papel importante del arte y del artista creador en sí. Jessica Wieczorek escribe que la Dé-coll/age de Vostell no solo comparte una relación lingüística, sino también estructural con el collage dadá. Según sus propias declaraciones, la palabra Dé-coll/age le llamó la atención a Vostell durante su primera estancia en París en el verano

de 1954 a raíz de un titular del periódico *Le Figaro*. Bajo el título *Peu après son décollage* [...], el periódico informaba sobre un accidente de avión. En un diccionario alemán-francés, Vostell encontró la traducción 'Desprender [...] del pegado; [...] Ascenso del avión desde el suelo' (es decir, 'despegar'), que se complementa a través del verbo francés *décoller* con 'morir' y 'raspar'. Vostell reconoció en esto una ambigüedad que utilizó para su trabajo artístico (Wieczorek 2012: 34). Para él, una *Décollage* encarna la relación destructiva y constructiva de la historia, pero al mismo tiempo, también la creación o destrucción de las referencias de la historia del arte y sus métodos estéticos. En su opinión, esta conexión siempre estuvo presente en los grandes artistas, como El Greco, Velázquez o Picasso, quienes siguieron el principio de 'crear destruyendo' (Lozano Bartolozzi 2008: 35). Vostell mismo corrige una interpretación errónea de su *Décollage* de la siguiente manera:

[...] El público tiene la creencia generalizada de que la *Décollage* es la filosofía de la destrucción. Aquellos que piensan 'así' no hablan de los accidentes de tráfico diarios: todos los días mueren 1000 personas en el mundo a causa de accidentes de tráfico, eventos que, sin que el ser humano lo desee, presentan la destrucción. Aumentar estos eventos sería, sin embargo, inútil. Más bien, me interesa la iluminación del público a través de la *Décollage*, que presenta esas inaceptabilidades y absurdidades para su discusión, al sacar los eventos cotidianos de su contexto y, de esta manera, generar nuevos comportamientos que lleven al público a reaccionar mediante la reflexión y los impactos que actúan posteriormente. [...] La crítica social y la crítica cultural generan seguridad y satisfacción porque se pueden abordar los problemas abiertamente. La *Décollage* no es desorden, sino reordenamiento. Por lo tanto, se distancia del dadaísmo, cuyo gran mérito fue crear un desorden creativo. La *Décollage* es el arte de las formas *décollagées*, como la interferencia, el aplastamiento, la explosión, el desgarramiento, el borrado y la fusión. Los objetos cambian su forma original; la *Décollage* deshace el collage anterior. ¡Sin collage no hay *Décollage*! Por cierto: la vida es una *Décollage* y termina como tal. (Vostell 1963: 23)

La obra de arte de Vostell se negó de manera consistente a adoptar una forma decorativa y, en cambio, utilizó el arte como medio para generar y aumentar la percepción y la reflexión crítica (Beuckers 2012: 13). Tal y como explica Beuckers, la importancia de Vostell para el arte del siglo XX no solo radica en los temas que exploran intensamente la historia alemana, la represión del horror de la guerra y la saturación con la

comodidad burguesa, abordando así un nivel sociocultural, sino también en las formas de representación que Vostell encontró con gran precisión basándose en su sólida formación gráfica (Beuckers 2012: 21). Esto es otra prueba de la versatilidad y complejidad con la que la obra de Vostell puede ser utilizada en la enseñanza de alemán como lengua extranjera. Seguidamente, se analizarán y presentarán más detalladamente dos obras del artista y se mostrará su potencial (auto-)crítico.

3.2. EIN HAPPENING-MANIFEST (MANIFIESTO DE UN HAPPENING), NUEVA YORK, 26 DE MARZO DE 1966

Un ejemplo de su reflexión sobre el tema de la guerra es 'Un Manifiesto de Happening, Nueva York, 26 de marzo de 1966', que, como muchas obras de Vostell, aborda la Guerra de Vietnam. Sorprendentemente, en este caso, no se trata de una pintura o un grafismo, sino de un manifiesto que puede considerarse una obra de arte independiente. El manifiesto demanda (**imagen 1+2**)

Friedrich señala que la enumeración conecta diferentes grupos de objetos, pero en su conjunto hace referencia a su origen en la civilización de la República Federal de Alemania influenciada por el *American Way of Life*. Para la cultura del sudeste asiático, muchos de los objetos son extraños. Además de objetos útiles y alimentos, la lista incluye objetos cuya función o significado solo pertenece a la sociedad occidental: colorantes para huevos de Pascua, flores de plástico, colchas de ganchillo, etc. La enumeración transmite valores occidentales, pero en la combinación de libros sobre campos de concentración y leyes fundamentales al mismo tiempo problematiza la gama desde un alto nivel ético-moral hasta un fracaso extremo. Dado que la relación entre los objetos no está definida, no se logra una estructuración discursiva clara. Es comparable con la base común de las palabras individuales, que solo consiste en el absurdo acto de arrojarlos sobre un territorio extranjero (Friedrich 2012: 81 ss.). Además, Vostell logra transmitir una cierta absurdidad y ridiculez, a pesar del trasfondo trágico de la guerra. La enumeración de estos 'valores' los convierte al mismo tiempo en carentes de valor. ¿Qué tan importantes y significativos pueden ser los forros de asientos de automóvil? ¿Qué le aporta a una persona un cerdito de mazapán? Y, sin

embargo, estos términos son parte de una cultura que se identifica con ellos (o no).

IMAGEN 1+2¹⁴². *Ein Happening-Manifest (original+traducción), Wolf Vostell, 1966.*



Fuente: Vostell 1970: 176

En el contexto educativo la obra ofrece una gran variedad temática, sin embargo, me centraré en el ámbito de la crítica intercultural de los medios de comunicación y los soportes intermediales. Respecto a las propuestas a continuación, se entiende que son ejemplos variables y ajustables.

¹⁴² La traducción del original en alemán al español es mía.

En vez de bombas...

... encima de Vietnam del Norte, los aviones estadounidenses deberían bombardear a la población con lo siguiente:

pollos	sobres
cordones de zapatos	pineapples
chicle	flores de plástico
concentrado de tomate	termómetros
hamburguesas	libros de cocina
bagels	semillas de flores
Coca Cola	postales del Muro
imperdibles	libros de los campos de concentración
Beatles Records	leyes fundamentales
palomitas	bolsitas de té
pasteles de crema	peces dorados
destornilladores	mantas de ganchillo
gomas de borrar	campanas de la Libertad
4711	sacos de carbón
sujetadores	fundas protectoras de coche
ligas	bolsas de agua caliente
kleenex	tintas de huevos de Pascua
cámaras Polaroid	botones de abrigo
cremalleras	máquinas offset
mermelada	cerditos de mazapán
ediciones de fin de semana del New York Times	arroz
pintalabios	

Fuente: elaboración propia

En primer lugar, el propio título de la obra ya hace referencia tanto al happening como al manifiesto. En este sentido, el alumnado debe investigar y contextualizar las dos nociones. Las preguntas y los ejercicios en este contexto son:

- ¿Qué es un happening / qué es un manifiesto? ¿Conocéís alguno(s)?
- ¿Puede un happening ser un manifiesto y viceversa? ¿Por qué sí / por qué no?
- ¿Pensáis que un manifiesto es algo obsoleto o existen aún hoy en día? Averigüadlo y argumentad.

En segundo lugar, los alumnos/las alumnas deben intentar hacer una categorización de los objetos nombrados por Vostell. ¿Qué criterios se pueden establecer? En grupos deben investigar también sobre el contexto histórico. ¿Qué momentos históricos podemos encontrar en la obra? ¿En qué época se realizó la obra y qué ocurrió en estas fechas

tanto en EE.UU., Vietnam del Norte, Alemania y España? Además, deberían seleccionar aquellos objetos que no conocen para poder hablar de ellos en clase y analizarlos.

En tercer lugar, el objetivo es encontrar dentro del listado de objetos aquellos que pueden ser relacionados o pertenecen a los medios de comunicación. Antes de realizar este ejercicio el alumnado debe debatir en clase sobre qué es un medio, qué es un medio de comunicación y qué es lo que lo distingue de otros medios. En este sentido, el enfoque debe estar en *Beatles Records*, *cámaras Polaroid*, *ediciones de fin de semana del New York Times*, *sobres*, los dos tipos de *libros* distintos mencionados y las *máquinas offset*.

3.3. HEUSCHRECKEN (SALTAMONTES), 1969/70

IMAGEN 3. *Heuschrecken*, Wolf Vostell, 1969/70



Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/556827941406724227/>

Para terminar, los/las participantes deben debatir entre ellos/ellas y ponerse de acuerdo sobre las siguientes preguntas: ¿Qué función tiene el manifiesto/happening de Vostell? ¿A quién se dirige? ¿En qué se

diferencia el manifiesto/happening de Vostell de otros manifiestos? ¿Por qué o por qué no se trata de una obra de arte desde vuestro punto de vista? Por último, se puede debatir en clase si el manifiesto/happening de Vostell ha perdido de actualidad o no, justificando la respuesta.

Un ejemplo de sus dé-coll/ages intermediales es la obra 'Heuschrecken' (**imagen 3**), creada entre 1969 y 1970. En una gran pantalla se enfrentan dos fotos: por un lado, se ve a una pareja lesbiana en un acto íntimo; por el otro, una foto de prensa de la invasión de tanques rusos en Praga. Se representan así dos temas actuales como antítesis: la liberación sexual por un lado y el fin de la Primavera de Praga por el otro. Encima, se pueden ver signos de un mapa meteorológico de los Estados Unidos. Por debajo, hay una fila de 20 monitores que muestran la imagen del espectador cuando está en el ángulo de visión de la cámara de video. En el suelo hay alquitrán con restos de cabellos, zapatos, huesos, lo que, según Vostell, “[...] hace referencia a Dresde, donde durante el bombardeo, según leí, el alquitrán se calentó tanto que los objetos, y las personas, quedaron pegados a él. Tienes procesos históricos diferentes en una imagen, en una obra de imágenes, Praga, Nueva York y Dresde” (Medien Kunst Netz). Schmitz señala que, en realidad, las dos imágenes son dos formas de pornografía, es decir, de la mirada inmediata a nuestra sociedad, de las cuales una, el amor, aún se considera un escándalo, mientras que la otra, la guerra, ni siquiera se reconoce como un escándalo pornográfico. La imagen del espectador en los monitores de vídeo sirve a Vostell como escenificación y reflexión de una actitud del espectador (Schmitz 2012: 387). En mi opinión, también se trata de reflexionar sobre el papel activo o pasivo del espectador, así como de una fuerte crítica a la insensibilidad de la sociedad debido a los medios de comunicación de masas y la llegada del televisor como símbolo de estatus de la época. *Heuschrecken* ofrece una gran cantidad de material didáctico para la enseñanza del alemán como lengua extranjera y, aunque pueda sonar trivial, busca provocar la reflexión y el pensamiento en los estudiantes. ¿Cómo se tratan estos temas hoy en día? ¿Cuáles son las similitudes con la actualidad? ¿Algo ha cambiado? ¿Están obsoletos estos temas? ¿Se habla aún sobre el contexto representado en el siglo XXI? ¿Cómo se aborda la historia reciente?

Como mencioné al principio, estas preguntas no solo deben utilizarse como punto de partida para la conversación o la escritura, sino que deben ser incorporadas activamente por los profesores y estudiantes en la enseñanza de idiomas extranjeros. Los enfoques interculturales pueden ser los siguientes:

- Distinguir las materialidades de los medios; ¿qué y quién está representado de qué manera? ¿A quién se dirige esta obra? ¿Quién es el emisor, quién el receptor?
- Vincular y posicionar históricamente tanto lo representado como el año de creación de la obra; ¿qué acontecimientos históricos había en estos años en relación con España?
- La televisión como fenómeno, como símbolo de estatus y como maldición; elaborar un análisis de estas tres afirmaciones y justificarlo con referencias bibliográficas;
- Como pequeño proyecto se pueden realizar pequeñas entrevistas con personas que viven en España y en un país germanohablante (por ejemplo por vía telemática) para crear un debate sobre el uso de la televisión y el papel del televisor en cada país; el objetivo es averiguar diferencias y semejanzas en este aspecto.

4. RESULTADOS Y DISCUSIÓN

El resultado perseguido por esta aplicación teórico-práctica es la ampliación de conocimientos y destrezas comunicativas e interculturales en relación con el alemán, el trato crítico tanto con obras artísticas como con los medios, y la extensión de la (auto-)conciencia crítica de los/las estudiantes universitarios/-as. De esta manera, las personas involucradas no solo tienen la oportunidad de tomarse el tiempo -que hoy en día parece ser cada vez más escaso- para tratar, reflexionar y criticar una obra de arte en concreto, sino también aumentan su propia capacidad de autocrítica y ampliando conocimientos y conciencia sobre otros ámbitos como cuestiones sociopolíticas, sociales, mediales, etc. Además, el uso del alemán como lengua extranjera en este contexto puede ser

utilizado para las cinco destrezas del MCER, aunque la competencia comunicativa prevale en la propuesta aquí presentada.

5. CONCLUSIONES

La adquisición de las competencias comunicativas e interculturales, en la actualidad, aún carecen de una posición más significativa dentro de los estudios de lenguas extranjeras en el ámbito universitario por varias razones –concretamente, si pensamos que dichas competencias tienen como condición necesaria sus soportes mediales e intermediales. Por esta causa, se debe dejar un espacio para su (auto-)reflexión y su (auto-)crítica por parte de los/las estudiantes. Para lograr este objetivo, es esencial ampliar los conocimientos en crítica de las materialidades de la comunicación. En este sentido, el *corpus* artístico de Wolf Vostell es un caso ejemplar para el ámbito del alemán como lengua extranjera.

6. REFERENCIAS

- Beuckers, K. G. (2012). Zu Wolf Vostell. Eine Einleitung. En Beuckers, K. G. (Ed.), *Dé-Coll/age und Happening – Studien zum Werk von Wolf Vostell (1932-1998)* (pp. 13-22). Ludwig
- Friedrich, H.-E. (2012). Ereignisse sind Waffen zur Politisierung der Kunst. Zum Verhältnis von Kunst und Politik in den 1960er Jahren am Beispiel von Wolf Vostells 'Miss Vietnam' (1967). En Beuckers, K. G. (Ed.), *Dé-Coll/age und Happening – Studien zum Werk von Wolf Vostell (1932-1998)* (pp. 71-108). Ludwig
- Kaunzner, U. A. (2018) Einführung. En Kaunzner, U. A. (Ed.), *Bild und Sprache. Impulse für den DaF-Unterricht.* (pp. 7-10). Waxmann
- Lozano Bartolozzi, M. (2008) *Décollages de la historia, la cultura y el arte en la obra gráfica de Wolf Vostell.* En Editora regional de Extremadura (Ed.), *Wolf Vostell. Impresiones: la colección de la obra gráfica del Archivo Happening Vostell* (pp. 33-54). Editora regional de Extremadura
- Medien Kunst Netz: Wolf Vostell "Heuschrecken" (Saltamontes), última consulta el 5 de enero de 2024,
<http://www.medienkunstnetz.de/werke/heuschrecken/>

- Morillo, J. (2008) Wolf Vostell y la tormenta de arena desencadenada. En Editora regional de Extremadura (Ed.), Wolf Vostell. Impresiones: la colección de la obra gráfica del Archivo Happening Vostell (pp. 55-82). Editora regional de Extremadura
- Panofsky, E. (1955) Meaning in the visual arts. Papers in and on Art History. Doubleday & Company
- Parrotta, S. A. (2012) dé-coll/age als Strukturprinzip. Anmerkungen zu den Motiven Auto, Beton, weiblicher Akt und Knoblauch am Kölner Objektwagen von Wolf Vostell. En Beuckers, K. G. (Ed.), Dé-Coll/age und Happening – Studien zum Werk von Wolf Vostell (1932-1998) (pp. 239-362). Ludwig
- Schmitz, N. M. (2012) Spätromantik als Fernsehikonoklasmus – Wolf Vostell als Medienkünstler. En Beuckers, K. G. (Ed.), Dé-Coll/age und Happening – Studien zum Werk von Wolf Vostell (1932-1998) (pp. 363-398). Ludwig
- Vostell, W. (1963) Was ist Décollage? Rheinischer Merkur, Nr. 47, 22 de noviembre de 1963.
- Vostell, W. (1970) Ein Happening-Manifest, New York, 26. März 1966. En Beuckers, K. G. (Ed.), Dé-Coll/age und Happening – Studien zum Werk von Wolf Vostell (1932-1998) (p. 57). Ludwig
- Wieczorek, J. (2012) Zu dadaistischen Aspekten in der Kunst von Wolf Vostell. En Beuckers, K. G. (Ed.), Dé-Coll/age und Happening – Studien zum Werk von Wolf Vostell (1932-1998). (pp. 23-70). Ludwig
- Wittstruck, W. (2018) Sprache-Bild-Kombinationen - Lehren und Lernen multimodal: ein Überblick mit Beispielen für die Arbeit im Unterricht DaF. En Kaunzner, U. A. (Ed.), Bild und Sprache. Impulse für den DaF-Unterricht. (pp. 11-40). Waxmann