



**UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA**

Narrativa visual del manga: experiencia literaria en la formación de lectores.

Sebastián Alzate Zapata

Licenciado en literatura y lengua castellana.

Tutor

Luis Rafael Múnera Barbosa

Magíster en Historia del arte

Universidad de Antioquia

Facultad de Educación

Licenciado en Literatura y Lengua Castellana

Medellín

2025



Cita

(Alzate Zapata, 2025)

Referencia

Alzate Zapata, S. (2025). *Narrativa visual del manga: experiencia literaria en la formación de lectores*. Licenciatura en lengua castellana y literatura. Universidad de Antioquia, Medellín.

Estilo APA 7 (2020)



Biblioteca Carlos Gaviria Restrepo

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos

Dedicatoria

Este calvario de texto está dedicado a Leidy Shirley Zapata Amariles, Fabio Zapata, Martha Luz Amariles, Samuel Sanchez Zapata, Daniel Stiven Zapata, Sindy Johana Zapata, Ruth Osorio, Alejandro Alzate, Carolina Alzate, Victor Alzate, Miguel Angel Henao, David Fuentes y a Laura Valentina Sanchez Herrera.

Agradecimientos

Agradecimientos a la Universidad de Antioquia, a Luis Rafael Munera Barbosa, a Tyler Joseph, a Nicolai Fella, a Jorge Luis Borges, a Julio “Julito” Cortazar y a la vida tan asquerosamente hermosa.

Tabla de contenido

Resumen	5
Abstract	6
Introducción	7
1. Planteamiento del problema: ¿Qué me preocupa?	10
2. Antecedentes: Gente que vino antes que yo, abordando temas que quiero abordar.	11
3 Objetivos	22
3.1 Objetivo general	22
3.2 Objetivos específicos	22
4 Horizonte conceptual.	23
4.1 Narrativa visual	23
4.2 Experiencia literaria	24
4.3 Manga	28
4.4 Formación	30
5 Metodología: ¿Cómo?	33
• El mundo flotante, una sombra a la forma	38
• De titanes y cuervos	38
• Desde la xilografía al papel, creación a partir de la narración visual	39
6 Lectores	39
7 Producto de la cultura de masas	41
8 Oyasumi Punpun y las posibilidades dialécticas.	48
9 El mundo flotante, una sombra a la forma: talleres y laboratorios	54
9.1 17 de octubre de 2023. Laboratorio: La narrativa visual a través de la obra "Oyasumi Punpun"	57
9.2 30 de abril de 2024. Taller La viñeta de la cantante calva	57
9.3 2 de mayo de 2024. Laboratorio Narrativa visual: manga y la estética japonesa	61
9.4 7 de mayo de 2024. Taller desdibuja y redibuja	66
10 Conclusiones	71
Referencias	73

Resumen

Durante mis años como estudiante he tenido la oportunidad de contactar con la literatura desde muchos puntos de vista. A lo largo de mi vida he tenido afinidad por la literatura ya que me interesa conocerla a fondo, no obstante, entiendo que las demás personas pueden no tener esta afinidad con la literatura. Por eso, durante mis años como profesor, tuve una pregunta recurrente ¿Cómo acercar a las personas a la literatura? ¿Existe una metodología donde sea posible alcanzar a formar un lector con agencia y que le permita a este trazar líneas de vida alrededor de la literatura?

Por eso, tratando responder esto me remití a mi experiencia como lector y encontré que esta me hablaba de una experiencia no convencional. No fue con lector modelo o un interés especial por esta, fue por medio del manga, un producto de la cultura de masas oriundo del Japón. Gracias a eso, en este texto me permito explorar la narrativa visual del manga y cómo ésta posibilita la formación de lectores de literatura. Como entiendo que este terreno literario del manga es algo inexplorado y puede ser también confuso, realicé una lista de mangas representativos del nicho para guiar a aquellos que decidan llevar al aula esta forma de literatura.

Palabras clave: narrativa visual, manga, experiencia literaria, literatura

Abstract

During my years as a student I have had the opportunity to have contact with literature from many points of view. Throughout my life I have had an affinity for literature because I'm interested in knowing it in depth, however, I understand that other people may not have this affinity with literature. That's why, during my years as a teacher, I had a recurring question: How to bring people closer to literature, is there a methodology where it is possible to approach (Bildung) readers with an agency that allows him/her to draw life lines around literature?

To answer this, I referred to my experience as a reader and found that it spoke of an unconventional experience. It was not with a model reader or a special interest in it, it was through a product of mass culture from the land of the rising sun: Japan. Thanks to that, in this text I allow myself to explore the visual narrative of manga and how it enables the formation of readers of literature. As I understand that this literary terrain of manga is somewhat unexplored and can also be confusing, so I made a list of representative manga of the niche to guide those who decide to bring this form of literature to the classroom.

Keywords: visual narrative, manga, literary experience, literature.

Introducción

Este texto fue un sube y baja de emociones, de situaciones, de cosas que llevo pensando durante más de cinco años, de conversaciones con mis profesores, ex pareja, amigos y compañeros. En el año y medio que llevo redactando esto han sucedido muchas cosas. Me cambié de casa en varias ocasiones, hasta encontrar el estudio donde dijera que escribiría este texto y aquí estoy escribiendo parte de la introducción, pasé por un proceso de separación, cambié de trabajo, de situación sentimental, vi películas, leí muchos libros (muchísimos) y leí y releí muchísimas mangas.

Gracias a lo anterior, aún puedo encontrar vestigios de la persona que comenzó a escribir este texto. A veces puedo hermanarme con él y decirle que estaba haciendo un buen trabajo, en otras ocasiones decido ser duro y hacerle un comentario acerca de coherencia, cohesión y redacción. Siempre he sido yo el que ha escrito el texto, sin embargo, mirando atrás ya no soy el mismo que comenzó a escribirlo y me alegra profundamente poder contar esto aquí, cuando ya estoy lo estoy terminando.

Creo que a algunos trabajos investigativos les hace falta un poquito de alma, que no entiendo muy bien cómo definirla, pero, para hacer un paralelismo con la cocina podríamos llamarlo sazón en lugar de alma. Sé que no puedo hacer mucho desde mi trabajo de grado de pregrado, pero creo que aquellos que vayan a leer esto también tienen un alma que puede empatizar con todo lo que ha pasado durante año y medio en mi vida.

Las situaciones cambian de manera constante y esto es justo lo que quiero exponer en este texto, pero eso no lo digo yo, lo dice uno de mis viejos favoritos de la literatura Jorge Luis Borges (1952, p. 116): "las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud."

Creo que lo único inamovible es la pretensión de que algún día nos vamos a morir, cómo decía mi abuelo. Entonces, mientras estemos pisando este suelo y respirando este aire, las cosas pueden cambiar, se pueden transformar. Todo lo anterior era una urgencia comunicativa de expresarles a ustedes lectores lo que pasé mientras escribía este texto, ya que, estas urgencias comunicativas pueden llevar al bardo a límites físicos, mentales y emocionales.

Tal es la situación de urgencia que no se para de escribir, se entra en un trance, donde la necesidad más grande no es atender el dolor de muñeca debido a un síndrome del túnel carpiano,

es poder traer al papel ese vendaval de pensamientos que necesitas que alguien lea, que alguien escuche. Es tal la urgencia que tus límites físicos no corresponden con tus límites mentales y anímicos. Porque continuar contando es algo que acelera el corazón, que dilata las pupilas y hace que la respiración se entrecorte de lo rápido que va.

Eso intenté replicar durante los laboratorios y talleres, que más adelante se describen, intenté atravesarlos por las definiciones de formación y experiencia que este texto contiene. Posibilitando, o por lo menos intentando, que los participantes de los talleres puedan desmarcarse de las imágenes y concepciones propias de la literatura, para así, poder verla desde otra lupa; desafiando los prejuicios que azotan a la misma.

Durante el periodo de desarrollo de estos, tuve la posibilidad de ejecutarlos en varios lugares, sin embargo, el lugar donde pasé más tiempo, pensando estas digresiones, desarrollando talleres y peleando con la forma y la metodología fue el Tecnológico de Artes Débora Arango, donde me encontré con personas con un “órgano estético”, como lo diría Farina, bastante desarrollado. Sin embargo, no hacia la literatura, sino, a la imagen, a los trazos, al color, al fondo. Los estudiantes de este lugar me hicieron ver cómo dentro de la adversidad misma de la falta de espacio y tiempo se podrían gestar verdaderos acercamientos a la literatura desde el manga.

Gracias a estos encuentros me pude plantear hacer tres cosas que son faro para este texto: primero, darle forma a partir de la experiencia única e individual de cada persona con la que tuve la oportunidad de hablar, dándole una forma más concreta a esta última afirmación sería poner en relación la narrativa visual del manga con la experiencia literaria en estudiantes del Tecnológico de Artes Débora Arango.

Partiendo justo de esa agencia que tienen las personas de leer y no leer algo, de poder simplemente dejar un libro, un manga, una película, una serie que no les atrapó, que no conectó con las líneas vitales trazadas; me propuse observar este desarrollo de la lectura de manga y la lectura de literatura entonces lo que quise hacer fue pensar acerca de la narrativa visual y su alcance como experiencia literaria formadora de lectores en el tecnológico de Artes Débora Arango.

Ahora bien, el manga es un apartado extraño, hostil y recóndito para aquellos que no han tomado contacto con este, entonces, me propuse realizar un listado de mangas que ayuden a profesores y alumnos con el trabajo de acercarse a la literatura, en relación a las narrativas visuales y a las nuevas formas de leer.

Todo esto primando la posibilidad de crear las líneas vitales anteriormente mencionadas, alrededor del manga sin olvidarme de la literatura y dejando la posibilidad de que como dice Barthes (1982, p. 12): “No es la persona del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce: que las cartas todavía no estén echadas, sino que haya juego todavía.” ya que, no es emanar placer por el texto, es crear y recrear las condiciones adecuadas donde surja esa elección de seguir esa línea vital, de que surja la posibilidad de formarse.

Como lo señala Hincapié (2022, p.11) citando a Benner (1998): “si la formación no se alcanza por imposición, entonces la tarea de los profesores es incitar a los estudiantes para que elijan formarse.” Entonces, después de todo esto: ¿Cómo? ¿A través de qué? Porque, no solo es el acercamiento mismo a la literatura de una forma amena, diligente y formativa, también es intentar mantener en el tiempo estos hábitos lectores. Debido a que muchos jóvenes que están entrando a una educación superior no tienen hábito lector, sea por las razones que sean, les es sumamente complicado no restringir este interés lector a tareas que solo atañen a las responsabilidades universitarias.

Así que, si bien el placer puede no ser la vía, siento que sí puede ser un vehículo para que estas personas elijan formarse y continuar leyendo para un desarrollo personal, donde las líneas vitales creadas a partir de las experiencias literarias que vivieron mientras leían, sufrían y disfrutaban estos textos sean lo que de verdad los movilicen en su día a día.

Entonces, el problema es un asunto de método, el cual se planea explorar desde la formación de lectores, las experiencias literarias y el manga. Debido a esto, me pregunto: ¿Qué aspectos específicos y diferenciadores de la narrativa visual del manga permiten que los lectores vivan una experiencia literaria que posibilite trazar líneas vitales alrededor de estas experiencias y cómo esto influye en su motivación para seguir leyendo y formando su hábito lector, en comparación con la formación y la literatura tradicional?

Para llegar a lo anterior, durante las conversaciones que tuve con el profesor Rafael sobre literatura, él me preguntó: ¿Cómo entraste en la literatura, cuál fue esa experiencia que te contagio de literatura? Y, en medio de esas reflexiones, me di cuenta de algo que no esperaba y es que, en términos de literatura, yo soy un “sangre sucia”, haciendo un paralelismo con la saga Harry Potter, donde los seres mágicos pueden casarse con seres no mágicos (o muggles) y tener hijos mitad

mágicos mitad humanos, o sea, sangre sucia. En ese mundo yo sería esto, ya que no entré a la literatura de la manera convencional, a través de los clásicos o un lector modelo.

Yo no comencé a leer literatura tradicional. Claro que tengo algunos recuerdos de libros como *El Principito* de Antoine-Saint Exupéry o *Momo* de Michael Ende, pero nunca me interesaron particularmente durante mi adolescencia, lo que sí leí durante estos dolientes momentos fue manga, mucho manga.

El cómic japonés me acompañó durante toda esta etapa y me hizo caer más tarde en el mundo de la literatura, en el que, a día de hoy, me pregunto por cómo contagiar y mostrarle a más personas este mundo. Ahí fue dónde entendí que esta experiencia, esta forma de afección, podría ser la respuesta a todas estas preguntas. La literatura a través de una de las expresiones de literatura más importante en mi vida: el manga.

1. Planteamiento del problema: ¿Qué me preocupa?

A través de año y medio de búsqueda encontré a diversos autores que me hicieron ver apartados de la didáctica de la literatura que no había visto durante mi experiencia como lector y profesor; entendiendo que cada autor toma la literatura desde distintas aristas, conseguí tener una visión periférica del asunto.

Lo entendí como un problema sistemático, el cual no se resolvería fácilmente y, debido a esto, se diluyó una percepción de salvador que estaba errada, no iba a resolver el problema. Gracias a lo anterior, alcancé a ver un punto común entre todos los autores que había consultado, esto es: la necesidad, imperante, de acercar a los estudiantes, trabajadores, profesores y personas del común a la literatura.

Ahora, siendo esto un problema de esta envergadura, no es posible determinar que pertenezca a una sola área del conocimiento, sería reduccionista y errado decir que solo se puede atribuir al campo de la formación (o *bildung*), pero, para efectos prácticos yo voy a abordar esta problemática desde este último enfoque, concentrándome en una demografía Seinen (la cual cobija a los mangas de tipo adulto en Japón) o, para ser más concreto, adultos jóvenes que cursan en el Tecnológico de Artes Débora Arango. Ya que bien lo señala Hincapié (2022, p.11) citando a Benner (1998): “si la formación no se alcanza por imposición, entonces la tarea de los profesores es incitar a los estudiantes para que elijan formarse.”

Entonces, no solo es el acercamiento mismo a la literatura de una forma amena, diligente y formativa, también es intentar mantener en el tiempo estos hábitos lectores. Debido a que muchos jóvenes que están entrando a una educación superior no tienen hábito lector, sea por las razones que sean, les es complicado no restringir este interés lector a tareas que solo le atañen a las responsabilidades universitarias.

Así que, el placer puede ser un vehículo para que estas personas elijan por propia voluntad formarse y continuar leyendo, donde las líneas vitales creadas a partir de las experiencias literarias que vivieron leyendo, sufriendo y disfrutando estos textos sean lo que de verdad movilicen en su día a día a estas personas.

Finalmente, para concretar, el problema es un asunto de método, el cual se planea explorar desde la formación de lectores, las experiencias literarias y el manga, entonces me pregunto: ¿Qué aspectos específicos y diferenciadores de la narrativa visual del manga permiten que los lectores vivan una experiencia literaria que posibilite trazar líneas vitales alrededor de estas experiencias y cómo esto influye en su motivación para seguir leyendo y formando su hábito lector, en comparativa con la formación y la literatura tradicional?

2. Antecedentes: Gente que vino antes que yo, abordando temas que quiero abordar.

Este texto ha pasado por diversas formas, se ha transformado constantemente. En el frío y oscuro enero era solo una idea intentando hacer mover mis manos para que escribiera, hoy en pleno vendaval de agosto es un texto a medias que se propone terminar para los lluviosos días de octubre. Entonces, intentaré dar un rápido recuento: quise contagiar la literatura sin un método claro, sólo exponiendo a las personas. Poniéndolos a leer, leyéndoles e intentando sacarle la pulpa a los poemas de Borges, me di cuenta que a pesar de que conectan bien conmigo, no lo hacen tanto con aquellos a los que quería exponer a la literatura. Concluí que esa forma sin forma tiene algo de romántico, pero, a las personas que no tienen un recorrido por la literatura no les atrapa esta práctica, de hecho, les repele. Esto me llevó a buscar otras formas de leer, otros formatos y estilos, entre ellos pude hallar al manga y a Roland Barthes con su libro *El placer del texto* (1982).

Allí me encontré con definiciones interesantes acerca de los textos de placer, con una alta carga de adjetivos (Barthes, 1982. p.83): “Clásicos. Cultura (cuanto más cultura, más grande y diverso será el placer). Inteligencia. Ironía. Delicadeza. Euforia. Maestría. Seguridad: arte de

vivir.” Se puede ver una alta estima a estos mismos textos, donde el elogio a la dificultad es palpable dentro de sus digresiones. También, este comparte con Adorno un acercamiento a la cultura de masas, donde nos pone en la siguiente encrucijada en su libro *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*, el cual escribió junto a Horkheimer, y estos acotan (1998, p. 166): “La verdad de que no son sino negocio (refiriéndose al cine y a la radio como cultura de masas) les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente.”

Podemos observar una clara aversión a estas formas de producción deliberada, que no tienen ningún interés en participar de la conversación del momento, mucho menos tomar postura frente a algún tema, solo buscan, el goce, el consumo de la multitud y llenar los bolsillos de sus directores. En términos de Barthes (1982, p. 83): “El placer en pedazos; la lengua en pedazos; la cultura en pedazos. Los textos de goce son perversos en tanto están fuera de toda finalidad imaginable, incluso la finalidad del placer”

Ahora, cuál es el asunto aquí, Eco en *Apocalípticos e integrados* acota (1984, p.24): “Aquello que, por el contrario, se reprocha al apocalíptico es no intentar nunca, en realidad, un estudio concreto de los productos y de las formas en que verdaderamente son consumidos.” Porque, claro, tanto Barthes, como Adorno y Horkheimer, tienen una visión parcializada de eso que denominan como cultura de masas o textos de goce. Ya que, no le dan posibilidad a estos productos de la cultura de masas de defenderse en sí mismos, de demostrar valor. Porque, como dice Marín (2023, p.6):

No decimos que todos los mangas tienen aportes, pero aquellos que son dignos de estudio hacen propuestas estéticas que revitalizan modos y asuntos. Todo esto nos invita a reconsiderar las fronteras entre la alta cultura y la cultura popular, pues estamos ante un medio que combina elementos de ambas fuentes.

Por eso, el “¿qué significa esto para mí?” de Barthes (1982, p. 24), fue una pregunta que tuve que encarar al momento de preparar los laboratorios. Pero no nos confundamos, no es una pregunta para los participantes, es para mí. Me es inconcebible enseñar o pretender enseñar (como diría Freire) sobre algo que no conozco. En este caso, como maestro de literatura, mi cualidad más importante es la biblioteca, las cosas que he tenido el placer de leer.

Entonces, sin olvidarme de Barthes y teniendo muy presente que no compartía su postura frente a lo que denomina como textos de goce, continué en mi búsqueda por formas o pretextos

para hablarle a la gente de literatura y que, encima, les interese. Esto me llevó a encontrarme con dos textos de Cynthia Farina: *Arte, Cuerpo y Subjetividad: Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones* (2005) y *Arte y vida en Deleuze. Formación estética* (2017), los cuales consideré fundacionales para abordar el problema desde allí, sobre qué pasa con la experiencia literaria y cómo lograr comunicar o contagiar esta experiencia. De allí parto para hablar en este texto sobre experiencia, estética y literatura. Cynthia Farina acota diversas situaciones que abordaremos más adelante en el texto sobre estos temas, sin embargo, la fundamental para este texto sería:

Se trata de producir conocimiento a partir de la experiencia real y no a partir de la representación de la experiencia ordenada. La teoría de lo sensible se interesa por las formas de la experiencia, por las condiciones que hacen que una experiencia sea real y no sólo una representación de lo 'posible'. (Farina, 2017, p. 4)

Ya que en el desarrollo del texto y en la implementación de los laboratorios, me preocupé por darle un lugar a esta experiencia lectora de cada una de las personas que asistieron a los mismos, basándose en la idea de generar líneas vitales a partir de esta experiencia literaria.

Esto último resuena con autores como Fernando Vásquez (2008) cuando habla acerca de las diversas formas y didácticas de la literatura. Un ejemplo palpable es cuando cita a Barthes hablando de sacudir la idea misma de literatura (2008, p 94):

Lo que habría que comenzar a hacer en las escuelas es sacudir de una buena vez la idea misma de literatura, preguntarse qué es la literatura, si se puede incluir en ella, por ejemplo, textos de locos, de periodistas, etcétera.

Porque, sacar la literatura de su sitio privilegiado, inamovible y comenzar por preguntarnos, de verdad, qué es eso que llamamos literatura, muchos autores podrían decir que es algo que tiene literacidad, pero, exactamente ¿qué es lo que nombra la literacidad? ¿No será acaso otro laberinto dialéctico que termine por decir que la literatura es lo que se parece a la literatura, que huele a literatura y que tiene sabor a literatura? Más adelante profundizaré.

También con Federico Altamirano (2016) cuando acota el modelado estético como estrategia para contagiar o transmitir la literatura. Altamirano parte de una premisa que a mí me parece que es hacer las cosas “al derecho” (2016, p. 157): “Está convencido de que la literatura primero se contagia y luego se enseña.” Como comenté más arriba, es importante darle un lugar al espacio de posibilidad que se le da al lector, en el sentido de que pueda tener agencia

sobre lo que lee, cómo lo lee y por qué lo lee. Por eso la parte más importante de un profesor de literatura es su biblioteca, esto se apoya también en Farina (2017, p.3) cuando manifiesta que: “Se trata de una reflexión sobre lo que el arte pone en juego y da que pensar sobre los modos de vida”

Así como Barthes y Farina en los apartados anteriores, dos de las autoras constitutivas para este texto cuando hablo acerca de la didáctica de la literatura serían Zulma Martínez y Ángela Murillo (2013), porque, revisando su trabajo sobre las concepciones de la didáctica en la literatura colombiana durante los últimos diez años, me ayudaron a darle luz a la sombra de los diez años de investigaciones en Colombia que abordan ellas, en consecuencia, me dieron un norte; entendiendo el estado en que se encontraba esta disciplina durante toda la primera década de los 2000. Una de los apartados que me dieron más perspectiva de caso fue (2013, p. 179):

Aunque este autor (Cárdenas Páez) -y otros como Fabio Jurado, Fernando Vásquez Rodríguez, etc.- señalan que ha existido un predominio en la enseñanza de la literatura hacia la teoría y la historia literarias, lo que ha producido un marcado desencanto por parte de pedagogos, docentes y discentes, reconoce que éstas no deben eliminarse sino matizarse...

Opino que lo anterior es crucial para entender el contexto de dónde se viene y hacia dónde se quiere apuntar con este texto, ya que, la enseñanza de la literatura se está haciendo desde un ámbito teórico, una forma que solo los avezados en el tema pueden acceder de manera satisfactoria. Personas con un capital cultural que han desarrollado durante años, con padres y una crianza en la que la lectura se mantuvo como una constante. A día de hoy, esa forma está obsoleta, debe ser matizada y reemplazada por una forma no excluyente, que permita apertura a otros tipos de literatura, de narrativa y de formación.

Cómo se puede notar, tropecé con algunas conclusiones que no me dejaron del todo satisfecho. Para resumir y precisar el ejemplo anterior: el predominio de la enseñanza de la literatura como un objeto teórico e inalcanzable, solo alcanzado por la historia de la literatura y leído por las pocas personas que tienen acceso a esta y a su panorama general, pero, la literatura va más allá.

Entonces, en mi búsqueda encontré a Alexander Hincapié (2022, p.2) con su artículo El miedo a leer y escribir:

Si la universidad no es, por definición, un espacio de lectura y escritura, si la universidad no es el espacio en el que los profesores insisten en que el hombre puede darse a sí mismo

la lectura y la escritura como prácticas de libertad y de autodeterminación, es hora de considerar cuál es la necesidad de insistir en nombrar como profesor a ese impostor que no lee ni escribe, pero que ha encontrado cómo enquistarse en las aulas universitarias.

Haciendo una dura aseveración sobre las formas en la que los profesores leen y escriben, enfocado a cuando son profesores universitarios que se dedican a enseñar pedagogía y literatura, vuelve la misma afirmación de arriba: la cualidad más importante de un profesor es su biblioteca.

También a Harold Bloom (2002, p.6) con su libro ¿Cómo leer y por qué? cuando acota que: “En definitiva leemos para fortalecer el sí-mismo (el self) y averiguar cuáles son sus intereses auténticos.” Concordando con Hincapié en la necesidad de leer y escribir, no solo enfocándose en profesores, extendiendo el asunto a niveles generales, dónde toda persona debería leer para saber encontrarse, saber qué quiere y necesita en un fondo oscuro, dónde es imposible saber la diferencia entre A, B y C.

Por supuesto, no puedo olvidar a Milán Kundera (2006, p. 10) con El arte de la novela dónde habla acerca de las necesidades de un cambio ya que:

No quiero profetizar sobre los futuros derroteros de la novela, de los que nada sé; quiero decir únicamente: si la novela debe realmente desaparecer, no es porque esté completamente agotada, sino porque se encuentra en un mundo que ya no es el suyo

Esto resuena, profundamente, con la cita que utilice de Borges para la introducción (1952, p. 116): “las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud.”

Sin olvidar que, cada uno está tomando y entendiendo la literatura de maneras distintas por sus formas de acercamiento, su época o su profesión. Gracias a lo anterior gané perspectiva de caso y cómo es un problema sistemático, el cual no se resolvería de repente y gracias a este texto, se disipó una neblina de salvador y logré visualizar un punto yuxtapuesto entre todos los anteriores autores y autoras: hay una necesidad, imperante, de acercar a los estudiantes, trabajadores, profesores y personas del común a la literatura.

Ahora, no nos hagamos ilusiones, ya que, no se puede determinar que un problema como éste pertenezca, o no, a un campo en específico, sería reduccionista y falso decir que solo se puede atribuir al campo de la formación (o bildung), pero, para efectos prácticos yo voy a abordar esta problemática desde este último, tomando consideración lo que acota Andrés Klaus Runge y Juan

David Piñeres en su texto Theodor W. Adorno: Reflexiones sobre formación (Bildung) y semiformación (Halbbildung) en el contexto de una crítica ilustrada a la Ilustración (2015, p.255) “Formarse significa en ese sentido liberarse de todas las imágenes que se posee —en no adaptarse como lo denuncia Adorno— y buscarse a sí mismo en tanto yo sin imagen.”

En ese sentido, dialogan con, la antes mencionada, Farina (2005, p. 10) ya que esta acota que:

Una experiencia de formación se constituye de la disposición del sujeto a lidiar con lo que le afecta, con las fuerzas que alteran sus formas de percibir y entender las cosas. La formación concierne a una experiencia que une el acontecimiento y el ejercicio de la voluntad, lo irregular y la normalidad, la irrupción y el trabajo con lo que irrumpe.

En los laboratorios y talleres, que más adelante se describen, se han intentado atravesar por estas definiciones de formación y experiencia, posibilitando, o por lo menos intentando, que los participantes de los talleres puedan desmarcarse las imágenes y concepciones propias de la formación que atraviesan, para así, poder ver la literatura desde otra lupa; desafiando los prejuicios que azotan a la misma.

Dado que bien lo señala Hincapié (2022, p.11) citando a Benner (1998): “si la formación no se alcanza por imposición, entonces la tarea de los profesores es incitar a los estudiantes para que elijan formarse.” Así pues, después de todas estas citas y estos pensamientos ajenos que avalan el mío, me asalta una pregunta insistente: ¿Cómo? ¿A través de qué?

Por eso, en las conversaciones que tuve con el profesor Rafael sobre literatura, él me preguntó: ¿Cómo entraste en la literatura, cuál fue esa experiencia que te contagio de literatura? En medio de esas reflexiones me di cuenta de algo, algo que no esperaba y es que, en términos de literatura, yo soy un “sangre sucia”. Haciendo un paralelismo con la reconocida saga Harry Potter, donde los seres mágicos pueden casarse con seres no mágicos (o muggles) y claro, tener hijos mitad mágicos mitad humanos, o sea, sangre sucia. En ese mundo yo sería un sangre sucia ya que no entré a la literatura de la manera convencional, a través de los clásicos o un lector modelo.

Yo no comencé leyendo literatura tradicional, claro que tengo algunos recuerdos de libros como El Principito de Antoine-Saint Exupéry o Momo de Michael Ende, pero nunca me interesaron particularmente durante mi adolescencia, lo que sí leí durante estos dolientes momentos fue manga, mucho manga.

El cómic japonés me acompañó durante toda esta etapa y me hizo caer más tarde en el mundo de la literatura, en el que, a día de hoy, me pregunto por cómo contagiar esta y mostrarle a más personas este mundo. Ahí fue dónde entendí que esta experiencia, esta forma de afección, podría ser la respuesta a todas estas preguntas. La literatura a través de una de las expresiones de literatura más importante en mi vida: el manga.

Esta forma de cómic goza de gran popularidad entre diversas poblaciones, principalmente entre los jóvenes y jóvenes adultos. A pesar de que esta expresión literaria tiene bastantes similitudes con el cómic estadounidense y el tebeo español, no quise irme por las investigaciones ya existentes sobre estas expresiones, debido a sus marcadas diferencias en formas de representar y ver el mundo.

La información sobre el manga en investigaciones escasea en español, sin embargo, tuve la dicha de toparme con la doctora Fabiola Marín con su investigación *Narrativas de formación en el manga: El estudio de Oyasumi Punpun de Asano Inio y sus aportes al periplo del héroe contemporáneo* (2023), la cual aborda una de las obras más importantes del manga contemporáneo (*Buenas noches, Punpun de Asano Ino*) como una nueva forma de abordar las narrativas de formación y el periplo del héroe. Así pues para ella, el manga es:

Hubo diversos factores que particularizaron al manga y lo apartaron de ser una mera imitación de la historieta occidental: ...the conjunction of the enduring national trauma suffered by the Japanese collective consciousness as a result of its defeat in the war, seven years of U.S. occupation of Japan, and an increasingly sophisticated marketing effort by the publishing industry” (Bouissou, 2010:23-24). Sumado a eso, la apertura con Occidente ofreció una gran riqueza de obras literarias y cinematográficas que contribuyeron a la transformación visual y narrativa del manga. (2023, p. 18)

Lo anterior también me ayudó a decantarme por investigaciones que solo abordan el manga, debido a esa particularización que tiene el manga sobre las otras formas de expresión de narrativa gráfica y cómo es tan único en todas sus formas de expresión, tanto en la línea, el inexistente color que posibilita un juego de sombras y luces que más adelante se abordará y la separación por demografía o público objetivo. Cabe resaltar que la investigación de Marín me ha guiado y ha sido fundamental en mi acercamiento académico al manga.

Del mismo modo, Jerónimo Méndez-Cabrera y Francesc Rodrigo-Segura (2023) con su propuesta sobre formación de lectores desde la diversidad cultural y el manga, dándome luces desde su análisis cualitativo de una obra como Tomoji de Jiro Taniguchi y cómo llevarlo a un modelo replicable de educación literaria. Ya que ellos insisten en que:

La inclusión del cómic, y por extensión del manga, entre las propuestas lectoras contribuye al propósito de configurar un canon necesariamente plural (Ballester y Ibarra, 2013; Rovira-Collado y Baile-López, 2021), capaz de atender a la complejidad creciente de lectores en formación. (Méndez-Cabrera y Rodrigo-Segura, 2023, p. 2)

Lo cual es algo fundamental y por lo que también abogo. La necesidad de que el canon literario abra sus puertas a otras manifestaciones de literatura es palpable, bien lo comentaba hace un momento poniendo a dialogar a Borges y a Kundera.

También, el acercamiento cuantitativo de parte de Christian Gordillo (2020, p. 48) me ayudó a entender cómo el apartado visual y narrativo del manga es único para el lector occidental:

El manga es un género del cómic y como tal dispone de un repertorio estético y temática propio de la cultura japonesa provocando algunas veces que el lector extranjero reconozca algunas características de la sociedad y cultura nipona en sus relatos durante la lectura, aunque estos no narran sobre la tradición japonesa en específico, sus páginas lo introducen de manera implícita, como por ejemplo en los modismos y formalismos concernientes a la nación.

Por esta vía encontré algunos puntos grises en la historia del manga y su consolidación cómo expresión artística dentro del entretenimiento japonés, así que, los aclaré con el acercamiento al libro de Natsu Onoda Power (2009) *God of comics: Osamu Tezuka and the creation of post-world war II manga* para un poco más de profundidad en la historia y cómo este ha impactado nuestra cultura occidental y la cultura de masas.

Uno de esos impactos puede ser a partir de cifras y números, de lo cual no estoy tan de acuerdo, pero Natsu nos hace ver una perspectiva interesante, ya que, como ella dice: “Animation films by Japanese directors compete with Disney films in the box office.” (2009, p. 5). También menciona un desglose de números, que cuanto menos, son relevantes para que una forma de expresión como el manga se continúe perpetuando, aún cuando Natsu escribió su libro en el 2009: “According to a 2003 New York Times article, “American television is now broadcasting almost

20 shows of anime” and “sales of anime videocassettes and DVD’s are expected to reach about \$500 million this year” (Brooke).” (2009, p.5).

Otra prueba del impacto que ha tenido estos últimos años el manga en la cultura internacional, específicamente, en la cultura estadounidense (esto debido a que Natsu es japonesa con residencia en EEUU) es la apropiación pragmática de las palabras anime y manga por parte de los hablantes estadounidenses. Natsu (2009, p. 6) lo comenta así:

As the terms manga and anime started to become a part of the English-language vocabulary, their meanings also departed from the original Japanese definition. This is similar to the way the word sushi has become a commonly used word in English, one that is automatically associated with raw fish.

Para continuar hablando del impacto que ha tenido el manga, no solo en Japón a nivel cultural y estético, ya que en este país ha pasado de ser un producto considerado exclusivo para niños y fracasados, se ha abierto una demografía amplia y muy variado de temas que puede llegar a tocar el manga. Entre ellos estarían las demografías que más producción tienen: el shonen (que puede catalogarse como acción o manga para hombres jóvenes), el shoujo (que puede describirse como romance o manga para mujeres jóvenes) y el hentai (que puede traducirse como manga pervertido o con contenido +18).

Esta influencia, que comienza a ser cada vez más normal en Occidente, según los datos abordados con anterioridad, según Hernández (2013, p. 40):

Pero si en occidente comienza a resultarnos familiar, su influencia es especialmente notable en el Sudeste Asiático, ya que a través de las ventas de manga y merchandising ha dominado los mercados de Corea del Sur, Tailandia, Indonesia y Taiwán (Katzenstein y Shiraishi, 2006, pp. 150-156; Leheny, 2006).

Entonces, este fenómeno no solo se limita a lo japonés, está comenzado a expandirse por todo el mundo. Por eso, siento una necesidad de que en el apartado académico le demos el espacio suficiente a esta forma de expresión, a esta forma de narración y quizá se pueda encontrar algo una forma de acercar a las personas a la literatura, justo como me pasó a mí. Para recapitular, Manuel Hernández (2013) me permitió ver, desde la perspectiva del poder blando y la transmedia cómo se posiciona frente a las manifestaciones culturales el manga en la actualidad.

Continuando con una extensa investigación sobre manga titulada *Manga: del cuadro flotante a la viñeta Japonesa*, realizada por José Andrés Santiago (2010, p. 120) podemos rastrear una de las definiciones de manga más interesantes y poéticas que he podido ver:

A mediados de los años noventa, y durante el transcurso de una entrevista para la televisión, Machiko Satonaka, una conocida dibujante japonesa, acertó a definir el “Manga” con la expresión que encabeza el presente escrito, y lo hizo con inusual brevedad y poética precisión: “Palabra vista. Imagen leída”.

De esta bella y breve manera, que casi recuerda a un haiku, voy a intentar abordar el manga en este texto, debido a que se transportan los verbos de cada uno de los sustantivos al otro. Haciendo un juego de palabras que me da placer de contemplar y analizar, donde la palabra pasa a formar parte del fondo, no es necesaria en esta composición, es más una especie de acotación y la imagen pasa a ser leída, a ser la principal, ya que sin ella no existe la composición, es la totalidad de la misma que es explicada por medio de palabras leídas.

Creo que Satonaka tiene un gran acierto en este momento, ya que sabiendo un poco acerca del Ukiyo-e (que más adelante comento) podemos comprender cómo este mundo flotante permea la forma de ver el mundo, cómo está captación de lo fugaz es tan rápida, tan instantánea que las palabras no alcanzan a ser más que un ornamento para expresar aquel momento, ya que, puede sonar muy cliché, pero, las imágenes valen más que mil palabras.

Por la composición, por el desarrollo de las sombras y la luz, por la línea, por la forma de narración son más valiosas que las palabras en sí. Y, me disculpo por repetirme, pero de esto mismo hablaba Borges cuando habló sobre cómo las emociones suscitadas por la literatura son eternas, solo que el modo, la forma, las circunstancias, deben cambiar para lograr una transmisión efectiva. De todo esto está hablando Satonaka en estas dos frases.

Algo también fundamental que alude Santiago (2010, p. 120) es:

Técnicamente, ‘Manga’ es el nombre con el que se alude al cómic en Japón. Fuera de sus fronteras, y por su singularidad conceptual y características morfosintácticas, define un tipo de narración gráfica única, entendida al margen de sus homólogos europeos y americanos.

La diferenciación tan marcada que tiene el manga entre el cómic estadounidense y el tebeo español, las diferentes consideraciones estéticas, los fondos, las luces, la ausencia de color, hacen del manga una narración única dentro del mismo ámbito de las narraciones visuales.

A pesar de todo lo anterior y mi defensa constante a esa forma de narrativa visual, puedo entender que esta creación de nuevos cánones tenga detractores, ya que se trata de un producto que inicialmente es considerado como cultura de masas y T.W Adorno y Max Horkheimer (1998, p. 166) en su dialéctica de la ilustración tienen algo que decir: “La verdad de que no son sino negocio (refiriéndose al cine y a la radio como cultura de masas) les sirve de ideología que debe legitimar la porquería que producen deliberadamente.”

No obstante, poniéndolos en conversación constante con Umberto Eco (1984) en su libro *Apocalípticos e integrados*, donde hace una revisión del fenómeno cómic y al mismo tiempo hace una dura crítica a aquellos académicos que defienden a la literatura “pura”. Esta perspectiva de Eco y las anteriormente mencionadas de Borges y Kundera, le dan un contrapeso a las afiladas críticas que realiza la escuela de Frankfurt hacia la cultura de masas.

Quiero darle un cierre a este apartado comentando acerca de la metodología de investigación que se va a abordar y desde cuáles autores. Voy a tomar la metodología planteada por Fernando Hernández (2008) donde la experiencia y la formación propia es dominante ante todo, ya que es lo fundamental en la investigación basada en artes (en adelante IBA). Hernández (2008, p. 8) la define como

la IBA como un tipo de investigación de orientación cualitativa que utiliza procedimientos artísticos (literarios, visuales y performativos) para dar cuenta de prácticas de experiencia en las que tanto los diferentes sujetos como las interpretaciones sobre sus experiencias desvelan aspectos que no se hacen visibles en otro tipo de investigación.

También tomo en consideración a Ricardo Marín y Joaquín Roldán (2019) en su texto *A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística para continuar explorando la IBA desde diferentes perspectivas*.

Finalmente, a Susan Finley (2015) con su texto *Investigación basada en artes. La realización de una pedagogía revolucionaria*. Así, con estos tres documentos, voy a dar un paso en la metodología basada en artes y utilizarla para buscar la manera de proponer otra forma de lectura y de acercamiento a la literatura.

En resumen y para concluir, esta investigación toma referentes desde el año 1982 hasta el 2023, esto quiere decir que puede estar abarcando, mal y a las carreras, cuarenta años de

investigación sobre temas como la didáctica de la literatura, la formación, la estética, la experiencia y manga.

3 Objetivos

3.1 Objetivo general

Poner en relación la narrativa visual del manga con la experiencia literaria en estudiantes de diseño gráfico del tecnológico de artes Débora Arango.

3.2 Objetivos específicos

Identificar los alcances de la narrativa visual como experiencia literaria formadora de lectores en el tecnológico de Artes Débora Arango.

Realizar un listado de mangas que ayuden a profesores y alumnos con el trabajo de acercarse a la literatura, en relación a las narrativas visuales y a las nuevas formas de leer.

4 Horizonte conceptual.

4.1 Narrativa visual

Posibilitador de mundos: es de las descripciones que opino le calza a la palabra en este contexto, sin embargo, si nos remitimos a McEwan y Egan (2012, p. 5) “la narrativa se refiere a la estructura, el conocimiento y las habilidades necesarias para construir una historia.” No obstante, Martínez y Murillo (2013, p.14) traen a colación la definición de Vásquez (2006) el cual anda un camino que me quiero permitir andar en este texto, ya que, para él es necesario asumir la narrativa como una herramienta con la que los mundos imaginados son posibles y palpables.

Con todo esto, cabe acotar que no solo la narrativa textual es relevante en este proceso, porque como acota Marín (2023, p. 6) “Revalorar lo que significa la literatura en la actualidad, más allá de la categoría erudita de “La Literatura” que expulsa las creaciones de la cultura de masas. Es evidente que las propuestas narrativas contemporáneas forman parte del problema literario”. También darle lugar a otras formas de narrativa es de relevancia en este texto, ya que resueno con Marín cuando comenta sobre cómo las narrativas excluyentes actuales limitan y engrandecen la aversión por la literatura.

En consecuencia, es importante observar ¿Qué se está leyendo? ¿Cuál es el interés particular de las personas que no son asiduas a la literatura? Ahí es donde podemos encontrar el nicho de la narrativa visual. Se podría definir como un enriquecimiento del medio narrativo al posibilitar el diálogo estético con otras formas de construir una historia (Marín, 2023, p. 4) acota la autora que el diálogo es entre la narrativa y la imagen, específicamente con las viñetas, trazos y tramas del manga.

Es fundamental tener en cuenta cómo se transforman las nuevas formas de contar historias porque requieren nuevas lecturas y nuevas dinámicas de acercamientos literarios (Martínez y Murillo, 2013, p. 14) posibilitando experiencias como la mía, en la cual pasé de disfrutar la lectura de mangas a saborear clásicos literarios, sin embargo, no fue que un día estaba leyendo Naruto de Masashi Kishimoto y tuve una revelación celestial para, al día siguiente, estar leyendo La Odisea de Homero. No, fue paulatino y un proceso de varios años en el que fui guiado por profesores, familiares y amigos mientras enriquecía mi repertorio literario y de manga. La imagen como posibilidad de dar rienda suelta a la imaginación del lector y cuando se encuentre leyendo cómo Ulises sostiene su arco y flecha mientras cae un rayo al final de La Odisea, tenga los recursos necesarios para poder darle un sentido estético a aquello que está leyendo. Tal como lo acota Farina (2017, p.3):

Los conceptos estéticos desarrollados en el territorio del arte son maneras de vivir y generar la experiencia estética misma. Las obras de arte materializan los conceptos como el modo propio del pensar y del dar a pensar la experiencia de los sujetos.

4.2 Experiencia literaria

El campo de la literatura es espinoso de explorar, debido a la discusión abierta sobre qué características o forma puede tener un texto literario. Aún después de que tenemos textos, claramente literarios, desde hace más de 2000 años en el pasado. Pero, la finalidad de este texto no es cerrar la discusión sobre qué puede ser o no la literatura, por el contrario, es abrir más espacios de discusión para relacionarla con el manga, considerando a este último como un producto de la cultura de masas y teniendo en cuenta la estima que se le tiene a la literatura dentro de la academia y los círculos de arte, surge la pregunta ¿qué de literario tiene un manga?

Para responder lo anterior es necesario explorar la definición de literatura o morir en el intento. Ya que, como acota Martínez y Murillo (2013, p. 3):

Se parte del hecho de concebir la literatura como un campo de estudio difuso, complejo, y a veces inaprensible, debido entre otros factores, al carácter ancilar de ésta, dado que está sujeta a diversas disciplinas, enfoques teóricos y perspectivas de análisis literario.

Al tener estas connotaciones presentes, se debe cuestionar si es posible hallar lo literario en otras disciplinas o expresiones ajenas a los libros o textos escritos y desde las perspectivas de las anteriores autoras, la literatura se debe entender como una experiencia para que pueda desmarcarse de lo académico como objeto de estudio, con la posibilidad de incorporar la dimensión estética y humana. (Martínez y Murillo, 2023, p. 10)

En consecuencia, no se deja del todo claro qué tipo de experiencia puede llegar a ser la literatura, esto debido a lo múltiple y camaleónico que puede llegar a ser la aproximación a la literatura. Sin embargo, Barthes (1982, p.12) nos dice: “No es la “persona” (refiriéndose al escritor) del otro lo que necesito, es el espacio: la posibilidad de una dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce: que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía.”

Entonces, se puede distinguir como una experiencia de agencia, de posibilidad dentro de la experiencia literaria, Barthes es fiel defensor que como lector no necesito al autor para comprender su obra, su contexto o su situación. Solo se necesita la obra para desenmascarar todo esto, entonces, aquí podemos dar visos acerca de lo que trata la experiencia literaria.

Gracias a lo anterior, es posible crear puentes entre el manga y la literatura. Ya que la cercanía que existe entre mi experiencia de lector de literatura y la del lector de manga es contundente y afirmo lo anterior valiéndome de Borges en *Otras inquisiciones* (1952, p. 116) cuando habla acerca de que “las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud.” Justo allí es donde pienso que los primeros puentes entre la literatura y el manga son posibles, debido a que estamos hablando acerca de un cambio de formato que ya intuía Borges en su tiempo, dónde la literatura como tal, no se pierde, se transforma. Otras formas de contar las cosas desde otras perspectivas son posibles y de esto es que va la experiencia literaria.

Agregando a lo anterior, Hernández (2008) en su trabajo sobre la investigación basada en artes cita a Grument (1988):

Lo estético se distingue del fluir de la experiencia diaria, de las conversaciones por teléfono, del paseo a la tienda de la esquina, sólo por la intensidad, la ‘completud’ y la unidad de sus

elementos y por una forma que reclama un nivel de percepción que es, en sí mismo, satisfactorio (Grument, 1988, como se citó en Hernández, 2008)

Asimismo, cabe recuperar algo que acota Farina (2005, p. 36) en su tesis doctoral: “La experiencia, como interrupción de acontecimientos, afecta a la configuración de la figura, afecta al espacio que la sostiene. La experiencia es concreta, acontece en el espacio vital rompiendo con la cotidianidad del hábito.”

Considerando todo eso y con lo que ya se habló de Martínez y Murillo, Barthes y Borges, opino que podríamos definir la experiencia como algo que nos pasa, como diría Larrosa, integrando el componente de la estética, sería algo que nos pasa fuera de nuestro diario acontecer siendo disruptivo y con sentido de completud, entonces, eso que nos pasa solo percibirlo fuera de nuestro espacio habitual y cotidiano, es satisfactorio.

Esta experiencia satisfactoria Barthes (1982, p.15) la acota como “El placer del texto es similar a ese instante insostenible, imposible, puramente novelesco que el libertino gusta al término de una ardua maquinación haciendo cortar la cuerda que lo tiene suspendido en el momento mismo del goce.”

Lo cual dialoga con Martínez y Murillo (2013, p.11) cuando comentan que “es necesario concebir el placer estético no como distracción sino como anhelo de experiencia y de liberación que permite al hombre enfrentar la lectura con conciencia crítica para constituirse en un lector múltiple o pragmático.”

Esto hace necesario que nosotros como docentes y lectores asiduos nos sensibilicemos frente al hecho literario, como concluye Martínez y Murillo (2013, p.14) Entonces, la pregunta es ¿Se podría sensibilizar de este hecho sin conocerlo de primera mano? Ahí es donde la propia experiencia lectora entra en la conversación.

Se infiere que el llamado hecho literario podría ser sustituido por lo que anteriormente se definió como experiencia literaria y como se dijo, esto solo se puede definir a partir de lo que me pasa, o dicho con otras palabras y otras sensaciones, es aquello que me toca profundamente. Dar un lugar a ese inmenso mundo que me habita y hábito. Esa agua tan agua, como dice Gorostiza. Ese trueno que ensordece, ese rayo que me parte. Eso que se alcanza en un ensueño o en la comisuras de un libro. Ese lugar de no-lugares que visito hartos de visitar lugares dónde no me hallo. Esa hora inexplicable e inaprensible dónde me faltan palabras para describir lo hondo que se siente.

Ya que, zambullirse en una experiencia literaria es la forma más palpable para poder comprender cuán extenso es el vértigo por la vida, por las formas de comunicación, por las historias contadas y por el mundo interno, no solo de cada escritor, también de cada lector que lee e interpreta, se sumerge en este vértigo y lleva la antorcha de lo experiencial a cada texto que toca, iluminándolo con una luz siempre diferente y extraña.

Esa es la razón por la que leer *La odisea* luego de pasar por una historia como *Attack on titan* o leer a Poe después de sufrir con la lectura de *Buenas noches, Punpun* es una experiencia transformadora, diferencial, de acercamiento a estos textos, una nueva forma de verlos, de iluminarlos.

Por eso es importante tener en cuenta lo que comenta Vásquez (2008, p. 15) sobre los desplazamientos de la enseñanza de la literatura y lo indispensable que es tener en cuenta cómo de moldeable ha sido. Esto también resuena con Martínez y Murillo (2013, p. 3) cuando acotan sobre lo difuso que es el campo de estudio de la didáctica de la literatura e, incluso, lo catalogan cómo inaprensible.

Deseo subrayar la importancia de lo anterior, ya que pareciera que me estoy repitiendo en una misma idea, de hecho, más arriba, hablé acerca de cómo de urgente es el acercamiento a la literatura, sin embargo, lo referí en otros términos, ya que, se le puede enseñar a alguien a sumar, a leer, a escribir, en sus apartados más básicos. Quizá cómo suena esta sílaba con esta otra, porque es vaca y no baca. Enseñarle a sumar o restar con los dedos, entre otras cosas que no enunciaré.

Y es que, intuyo estar viviendo un cambio de paradigma en la enseñanza de la literatura, como los que Vásquez (2008, p.15) refiere, ya que, la literatura no se puede enseñar. Déjenme precisar, la literatura no se puede enseñar como me la enseñaron a mí, hoy día, ya no. Exige un cambio de paradigma, ya que los estudiantes de ayer no son los mismos de mañana, lugares como bibliotecas y librerías no tienen casi público, los tiempos han cambiado y la enseñanza de la literatura debe cambiar y adaptarse.

No quiero ser mal entendido, claro que le puedes explicar a los estudiantes de qué habla un libro como *Pedro Páramo* o *Drácula*. Se puede comentar qué tipos de figuras literarias tienen, cómo están escritos, qué persona los escribió, en qué idioma, tiempo y lugar. Incluso puedes decirles por qué las muy reconocibles frases como "Vine a Comala porque me dijeron que acá vivía mi padre, un tal Pedro Páramo" (Rulfo, 1955, p. 1) o "¡Sea bienvenido a mi morada! Entre por propia

voluntad, entre sin temor y deje aquí parte de la felicidad que lleva consigo." (Stoker, 2018, p. 41) son tan importantes en la percepción de la literatura contemporánea y cómo impactaron, impactan e impactarán a la sociedad que los lea.

Pero, algo que es contraproducente para el aprendizaje es obligarlos a interesarse por todo lo anterior. No se puede pretender que un salón de 40 estudiantes se interese de repente por algo como esto, menos en la inmediatez que se maneja en las redes sociales.

Sí, todo lo anteriormente nombrado son herramientas para hacerlos interesarse, sin embargo, no forma parte de la enseñanza de la literatura, porque esta se hace de forma autodidacta, como decisión de formación; leyendo, ya sea en voz alta o en silencio, pero se hace inducido por una pulsión, una ola que choca inicialmente contigo y te lleva a alta mar, donde sí o sí debes hacer algo para no ahogarte, porque te desborda.

Sin embargo, todo esto no sería posible sin un acercamiento inicial a esta y si se da la posibilidad de ser guiado e intencionado de manera maligna en pro de el esparcimiento y desarrollo del órgano estético que permita al afectado por la literatura interesarse por pensar la vida, dar visión a otros modos de vida y posibilitar trazar unas líneas de experiencia literaria en términos de Farina (2007, p. 76), pues, es mejor poder pensar las clases de literatura como un acercamiento a la misma que posibilite trazar estas líneas vitales a partir de la experiencia que pensar a los lectores como cascarones vacíos que van al salón a recibir su llenado diario.

4.3 Manga

Como estoy trabajando la experiencia literaria no se puede obviar las obras que me han atravesado como lector, no solo hablando de libros, también de mangas y comics. Sin embargo, me centraré en el primero, gracias a que he leído más manga que comic. Antes de continuar hablando sobre mi experiencia, considero fundamental realizar una contextualización sobre la naturaleza del manga y como este se distingue del cómic o de obras como las novelas visuales.

Entonces, siendo la palabra manga de origen japonés, allí se utiliza para denominar las historietas en general, sin diferenciar a qué tradición pueden pertenecer, ya sea franco-belga, estadounidense o japonesa. No obstante, fuera de japon se utiliza para identificar las obras de tradición japonesa, tal como Marín (2023, p. 16) consigna: "La

palabra “manga” (漫画) se usa para identificar a la narrativa gráfica japonesa, aunque no siempre se refirió exclusivamente a la historieta, pues el término tiene una larga historia de usos y significados.”

Algo de alta relevancia a tener en cuenta es la forma de escritura que se utiliza popularmente para escribir la palabra manga (漫画). Ya que en Japón existen cuatro formas de escritura del japonés: Hiragana, Katakana, Romaji y Kanji. Las tres primeras se diferencian marcadamente de las otras dos por su uso de silabarios (o kana) en su escritura. En el romaji se utilizan caracteres latinos para la escritura y en kanji se utilizan caracteres logográficos, provenientes del chino.

Este último cobra importancia en este discurso ya que es el método de escritura predilecto, según el diccionario de japonés Kanshudo, para la palabra manga. Este diccionario se encarga de reunir los usos en cada uno de sus formas de escritura y presentarlos en porcentajes de uso.

Gracias a la característica logográfica de los kanjis es posible realizar un breve análisis semántico de la palabra, valiéndome de la ayuda del diccionario de japonés podemos encontrar que cada carácter de la palabra manga (漫画) tiene un significado en sí mismo.

Entonces, Se puede notar que la palabra está conformada por dos kanjis: 漫 (man) y 画 (ga). El primero se puede traducir como una forma informal de referirse a un capricho o a algo sin objetivo. El kanji 画 (ga) se traduce como dibujo. En ese orden de ideas la traducción más cercana de esta palabra podría ser dibujos sin objetivo o dibujos caprichosos. Toda esta información fue consultada en inglés en el diccionario de japonés Kanshudo (<https://www.kanshudo.com/>)

Para apoyar esta idea Marín (2023, p. 16) comenta citando a Bouissou (2010) “el “manga” significa: “«sketches made for fun or out of a sudden inspiration,» and is often translated as «derisory pictures»; however, the connotation of «free» was probably as important as «derisory»”

El término manga se rastrea hasta el siglo XVIII, con el xilógrafo y pintor Hokusai Katsushika, autor de la obra cien vistas al monte Fuji, el cual es una recopilación de xilografías donde se capta el volcán Monte Fuji desde diferentes perspectivas y situaciones. Dentro de esta se encuentra la reconocida Gran ola de Kanagawa, que hoy se encuentra expuesta en el Metropolitan

Museum of Art en Nueva York. Se presume en varias fuentes que Hokusai fue el que le dió validez al vocablo manga dentro de los círculos de arte de Japón con su publicación Hokusai manga en 1814.

Esta publicación es un compendio de dibujos realizados a modo de práctica en un algo muy similar que hoy podemos entender como una bitácora. La naturaleza despreocupada de los dibujos de Hokusai lo llevaron a ser un éxito de ventas durante este temprano siglo XIX.

Debido a lo laborioso que era su trabajo como xilógrafo, los dibujos encontrados en estos 15 volúmenes gozan de soltura, movimiento y despreocupación. En ellos se puede notar una inspiración casi bucólica, debido a que la mayor parte de su vida se desarrolló en el campo.

Pero, al consultar las páginas de su obra, podemos notar que existen varias similitudes que comparten el Hokusai manga y el manga contemporáneo, como el movimiento de los trazos, los puntos de vista, la perspectiva y los detalles priman debido a su escuela o movimiento artístico: el ukiyo-e del cual, por afectación, también proviene el manga actual.

Este movimiento que permeó a Japón durante tanto tiempo será tratado en otro momento, sin embargo, puedo decir que el enfoque con el que tratará el manga en este texto será el de la narración visual, su perspectiva imagen-texto y la multimodalidad del texto, con base en lo que acotan Méndez-Cabrera y Rodrigo-Segura (2023, p. 3) “la multimodalidad del manga amplía las nociones tradicionales de texto y alfabetización, ya que el significado de lectura se transmite en diferentes niveles, como la disposición de las páginas, las ilustraciones, los diálogos y los globos de texto”

La perspectiva imagen-texto será abordada a partir de lo que dice Hernández (2008, p. 102): “Las imágenes no ilustraban el texto, sino constituían un relato autónomo que permitía al visualizador establecer otros puentes, nexos e interpretaciones.” Allí se acota como yo quiero abordar esta perspectiva, ya que, habla sobre cómo la imagen no es un accesorio del texto, tampoco lo ilustra, sino que comprende un relato autosuficiente, que permite tejer otros puentes y conexiones distintas al texto escrito y, en este caso, el texto tampoco responde a un complemento ni a un ornamento de la imagen, sino que, el texto habla a partir de estas.

4.4 Formación

Cómo se había acotado anteriormente, se abordara el término formación desde una tradición germana que se preocupa por la estructuración de unas líneas vitales desde la cual cada sujeto

puede, en términos de Runge y Piñeres (2015, p. 255), deshacerse de la forma que se posee y encontrarse a sí mismo entre tanto devenir social y cultural. Esto quiere decir que, la formación va más allá del aula, de una clase, un taller o un laboratorio.

Parte de la experiencia vital de cada sujeto y cómo dije antes, formarse se convierte en una necesidad, necesidad de no ahogarse. Es una inquietud que atiza constantemente al sujeto en alta mar y es algo que se hace por iniciativa propia. Claro, hay un empujón inicial, de parte de un profesor, de un amigo, de un familiar, no obstante, ese empujón inicial terminará su inercia en algún momento, ahí es cuando el sujeto opta por continuar con su formación.

En contraposición, tenemos a Vásquez (2008, p. 20) el cual hace un recorrido por varios géneros literarios en dónde podríamos hallar refugio los profesores en pro de enseñar la literatura, no obstante cómo comenté más arriba, es algo que no se puede enseñar, debido a las razones acotadas.

Habla del cuento, toca la novela a retazos y, finalmente, habla de la poesía. Remarca cuán importante es la poesía en el aula y cómo esta es una de las formas más sutiles de conocer (Vásquez, 2008, p.20) y la cataloga como posibilitador de figurar el pensamiento del estudiante.

Pero, ¿el pensamiento del sujeto es algo que se debe figurar? entonces, ¿sí es educación? o por el contrario sería adoctrinamiento del sujeto? En términos de Benjamin (1955, p.6) "El desarrollo técnico era para ellos (los obreros alemanes) la pendiente de la corriente a favor de la cual pensaron que nadaban" Podríamos concluir, de manera acelerada que sí, es parte de un adoctrinamiento, ya que, algo muy similar ocurre en la clase de literatura en el momento que solo nos quedamos enseñando una técnica para leer o escribir.

Para ejemplificar, tomemos una obra como La Odisea. Este clásico literario es algo que suele estar dentro del currículum de los últimos grados y, probablemente, si le comentemos a algún alumno de este nivel sepa reconocerlo, pero, no por una ferviente pasión hacia la forma de describir el mundo anteriormente, o a sus metáforas intrincadas, sino, por aversión que le tengan, debido a lo pesado y complejo que puede llegar a ser leer un libro como ese sin una línea de vida que incluya a ese texto dentro de la formación del sujeto.

De hecho, esta forma de adoctrinamiento (ya que no se le puede llamar enseñanza) lo único que hará con los estudiantes sería alejarlos de la literatura y si no tienen momentos de cultivo intelectual, o líneas de vida que lo lleven a estos, serán mejores obreros, instrumentalizados por

una gran corporación a la que le deben su vida, ya que definirán el trabajo como fuente de toda riqueza y cultura, lo cual es muy bueno para la corporación donde están contratados, pero, ¿qué tanto para el sujeto esclavizado en esta corporación? Entonces, ¿el sujeto cómo jarrón vacío? ¿Cómo receptor pasivo? No es algo con lo que quiero comulgar.

Porque, el manga en mi construcción como lector es fundacional debido a que me dió agencia como lector, me dio la posibilidad de intervenir, de pensar cómo yo pensaba en ese momento. Cuando leía manga no era un cascarón vacío que necesita que su pensamiento se figure, por el contrario, mi pensamiento ya estaba figurado, mi arcilla ya tenía forma y no tenía que ser moldeada más que por mí, por mi forma de leer, por mi forma de interpretar la narración visual, por mi forma de no entender el valor estético y metafórico de lo que estaba leyendo.

No entender es fundamental para dar forma a la línea de vida, no entender es, en sí misma, una acción estética que permite darle pie a mi formación, ya que, da lugar a la necesidad de entender, volviendo a la metáfora de la ola y el mar abierto, tenía que chapuzar para no ahogarme, tenía que entender para no perderme de nada.

Lo anterior lo explica mejor Murillo, traduciendo a Humboldt, (2022, p. 5) en su texto *La Teoría del Bildung*:

“Para evitar perderse de forma vacía e infructuosa en el infinito, crea un círculo singular, visible de una sola mirada desde cualquier punto. Para conectar la imagen del propósito último a cada paso que toma hacia delante, busca transformar los conocimientos y acciones dispersas en un sistema cerrado, la mera investigación en indagación de Bildung, el mero activismo inquieto en actividad sensata”

Ese círculo singular, esa imagen del propósito último de la que habla Humboldt es justamente esa línea vital que cada sujeto determina al tomar la decisión de formarse, es justo por ello que es tan importante no caer en las clases de literatura en el adoctrinamiento, ya que la formación es una decisión es nuestra responsabilidad intentar que los sujetos puedan llegar, por cuenta propia, a tomar esta decisión, no se puede forzar.

Esto también lo comenta Hincapié (2022, p.11) citando a Benner (1998): “si la formación no se alcanza por imposición, entonces la tarea de los profesores es incitar a los estudiantes para que elijan formarse.”

Y dialoga con Adorno (2004, p.37) ya que este no puede concebir el arte o las obras de arte sin un cierto apartado de goce, de experiencia estética en el medio, de esas líneas de vida actuando en sí mismas.

Opino que para la formación cómo se quiere entender dentro del texto no puede estar desligada de la experiencia y esta es lo que me pasa, Farina y Machado (2017, p.3) acotan cómo esta experiencia estética crea las líneas vitales sobre la cual basar algo tan importante como es la el sentido de la existencia, entonces, a pesar de que formarse puede llegar a significar un montón de cosas más, es imposible desligarlo de este goce, de esta forma de experimentar la vida y el arte con cierto disfrute y satisfacción.

Así entonces, podemos decir que, la formación es un proceso que se decide, que se opta por él, también la formación no puede ser impuesta o forzada y que el adoctrinamiento o la forma de desarrollo de las clases de literatura, anteriormente acotados, es algo que va en contracorriente con la forma en la que quiero desarrollar el apartado de formación de lectores en este texto. Quiero decidir, de la manera más consciente posible, por una formación que posibilite al lector tener una verdadera agencia con lo que está leyendo y que este mismo decida continuar con su formación, sin la vigilancia de una figura de autoridad, por sus propias líneas e inquietudes vitales.

5 Metodología: ¿Cómo?

He hablado sobre mis referentes a nivel investigativo como Barthes, Borges, Kundera, Adorno, Hernández, Finley, Marín-Viadel y Roldan; he precisado sobre cómo la formación y la posibilidad dialéctica que existe en el manga puede formar lectores de literatura y he contado todo esto sin aludir a cómo se entiende la práctica artística en este texto. Podemos partir de que, según Hernández (2008, p. 92), toda práctica artística en sí misma es un trabajo investigativo, debido al carácter de búsqueda dentro de cada intención de hacer arte. Para precisar, sería de la práctica artística de la narrativa, tanto visual como escrita, y es que, contar una historia es una investigación. Tanto para el bardo como para aquel que lo escucha o lee.

El bardo se encarga de investigar sobre las cosas del mundo. Qué cosas hay en el mundo, qué se puede contar, de qué manera y cuán urgente es la necesidad de comunicarlo. Mientras, el lector, encarna el papel investigativo de decodificar el mundo codificado por el bardo, compartiendo lugares comunes e identificando a qué cosas del mundo se refiere, cómo contó las cosas, de qué manera se contó y lo urgente que fue comunicarlo.

Estas urgencias comunicativas pueden llevar al bardo a límites físicos, mentales y emocionales. Tal es la situación de urgencia que no se para de escribir, se entra en un trance, donde tu necesidad más grande no es atender el dolor de muñeca debido a un síndrome del túnel carpiano, es poder traer al papel ese vendaval de pensamientos que necesitas que alguien lea, que alguien escuche. Es tal la urgencia que tus límites físicos no corresponden con tus límites mentales y anímicos. Porque continuar contando es algo que acelera el corazón, que dilata las pupilas y hace que la respiración se entrecorte de lo rápido que va.

Esto solo es un relato de lo que pasé escribiendo este texto. Es una anécdota donde se puede evidenciar, de manera empírica, el poder de la experiencia literaria y de la investigación artística. Es un tifón que mueve, de manera transversal, la vida de alguien, en este caso estoy relatando la mía; pero hay mil ejemplos que podría listar aquí, no obstante, me estoy desviando del tema en este momento, no es una disculpa, es volver al cauce. Debido a que así funcionan las investigaciones de este tipo, son divergentes, tal cual como el pensamiento humano.

Entonces, acotamos que esto es una investigación, déjenme precisar, una investigación propia. No en el sentido de autoría. Por el contrario, espero poder hacer que esta investigación se haga pública y no solo sea mía, sino, de mi contexto, de las personas que me rodean. Esto de la investigación propia lo digo debido a que, gracias a esta, me estoy redescubriendo, es una cartografía de mí, de mis límites físicos, de mi gusto por la literatura, por el manga y de lo que me hizo trazar las líneas de vida que sigo hoy.

Claro, podría escoger otro pretexto diferente, menos importante y más liviano, pero, escogí lo mejor que voy a hacer en mi pregrado para que usted lector me pueda leer, me pueda escuchar y pueda decir cuando esté leyendo las conclusiones del texto: a este muchacho le gusta mucho el manga y la literatura.

También es una carta abierta para todo aquel que desee trabajar de una forma diferente la literatura y que el manga pueda ser considerado, más allá de un simple entretenimiento, una forma de narración visual de igual relevancia que la literatura. Que puede ser utilizada para formar lectores porque, desde mi experiencia, es así. Yo, Sebastián, me formé como lector de esta manera y no hay forma de negarlo.

Baste lo anterior para decir que, el manga como pieza fundacional en mi experiencia como lector es indeleble y sé, por lo que escribí en el horizonte conceptual y en los antecedentes, que muchas otras personas piensan y les pasa lo mismo, ven algo de valor en estas obras a las que muchos podrían desacreditar y decir que son algo banal, que no se comparan con la literatura de Cervantes o de Rulfo, pero claro que no se pueden comparar, estas dos formas de literatura tienen tiempos distintos, temporalidades distintas y formas de ver el mundo diferentes.

Por todo lo anterior, y más que desarrollé e iré desenredando a medida que el texto avance, es que escogí una metodología cualitativa. Debido a que todo lo narrado, no era posible encajarlo en otro tipo de metodología que no fuera la Investigación Basada en Artes (en adelante IBA), apoyándome de dos textos de Fernando Hernández Hernández. El primero: La investigación basada en artes. Propuestas para repensar la investigación en educación (2008) y el texto que hizo junto a Natalia Calderón: La investigación artística. Un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y la universidad (2019).

Para ampliar mi panorama acerca de esta forma de investigación consulté otras fuentes, pero de las que también se basan en los aportes que hizo Eliot Eisner en 1993. Bien lo cuentan

Marín -Viadel y Roldan (2019, p.883) en su texto *A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística*:

Eisner en 1993, como presidente de la más prestigiosa asociación de investigación educativa la 'American Educational Research Association' (AERA) contó que:

Una de mis estudiantes de doctorado me preguntó una vez si la Facultad de Educación de Stanford aceptaría una novela como tesis. Cuando ella planteó esta pregunta, hace aproximadamente una década, sólo pude responder negativamente. Hoy soy más optimista, no porque todos mis colegas de Stanford compartan mis convicciones, sino porque el clima para explorar nuevas formas de investigación es más generoso hoy que entonces. (Eisner, 1993, p. 9)

Esto se dio enmarcado en una crisis por las investigaciones cualitativas, las cuales no alcanzaban completamente a describir lo que se lograba en estos trabajos. La idea era ampliar el panorama y lograr meter un trabajo investigativo con más alma, con más profundidad en lo experiencial y humano, con más sazón como pude decir más arriba.

Por eso, comentan Marín-Viadel y Roldan (2019, p.882): "Las metodologías cualitativas no han llegado a normativizarse de forma tan rigurosa, aunque son proclives al uso de términos clave y formas de escritura que sirven como señas de identidad e identificación metodológica." No obstante, aparte de lo metodológico y esas señas de identidad, esa sazón de la que hablo no estaba allí. El factor humano solo era un número en una estadística, o un acento particular en una entrevista. No iba más allá.

Algo fundamental, que deseo acotar en este espacio es el lenguaje que he utilizado mientras escribo este texto. Estoy al tanto que los textos académicos se escriben desde la tercera persona del plural. Pero, primero: escribí este texto solo (con apuntes y compañía de mi asesor). Dos: soy yo, Sebastián, el que está escribiendo esto, en este momento, no un ente superior que me vino a iluminar. He sufrido con este texto, mucho y quiero que algo de ese sudor, sangre y lágrimas que he dejado impreso acá sea narrado por mi voz, por mi primera persona del singular.

Esto no solo lo sustentó yo con mis argumentos, también lo dice Susan Finley (2015, p. 116), ella acota que: "En lugar de redactar informes dirigidos a otros investigadores y diseñadores de políticas conforme con la tradición académica, ¿cómo pueden los investigadores lograr que su trabajo llegue a los participantes y les resulte útil?" Esta es mi respuesta para Finley, el lenguaje

cercano, la sensación de que hay alguien al otro lado del teclado escribiendo esto, un lenguaje que posibilite que las personas, que los participantes, se acerquen a estos textos, sabiendo que el texto está escrito para ellos, no para un montón de viejos que han leído miles de papers, que viven de escribir papers y no conocen otra cosa que el pasto que hay en su casa.

A aquellos viejos que les toca leer esto: vayan, salgan a que les dé un poquito el sol, toquen el pasto del vecino y después díganme: ¿es posible entender el mundo solo tocando pasto? Desde acá les respondo, claro que no. Está lleno de recovecos y cosas extrañas que no terminamos de entender, aún así hacemos el intento. Por eso mismo es que la variedad de metodologías es importante.

No puedo medir todo el mundo con la misma vara, los fenómenos que pasan, las cosas que sentimos, los impulsos que nos mueven, las líneas vitales que trazamos, todo eso, no se puede medir con solo dos metodologías existentes, la cuantitativa y la cualitativa. El mundo va más allá de eso, mucho más allá. Es petulante seguir encasillándonos en esa tradición que llevamos desde el siglo XVIII intentando pasar todo por la razón (que daño nos hizo Descartes y Kant). Hay otras formas y esta forma de investigar son esas otras formas que considero posibles.

Hechas estas salvedades aclaratorias, bien podemos sin equívoco seguir hablando de la IBA ya que, en palabras de Calderón y Hernández (2019, p.17) citando a Ruitemberg (2007, p.18) "contribuimos a un "shift in thinking from the more static noun knowledge to the more dynamic verb knowing" El arte nos permite entender que, a pesar de que hay mucho conocimiento detrás de nosotros, todavía no todo está escrito, aún hay posibilidades de seguir conociendo, al contrario que muchas de las investigaciones cuantitativas que dan por sentado lo que se conoce o lo que se conoció, no dando espacio a lo que se puede conocer.

Finley (2015, p. 114) define la IBA como: "como una tradición emergente de investigación-acción crítica y participativa en las ciencias sociales." Como acotaba con anterioridad, es una nueva forma de entender el mundo. Bueno, más que nueva, diferente. Una forma que nos permite ver las cosas desde otras perspectivas y mirar esas nuevas formas que se sitúan frente a nosotros.

Ya que, en palabras de Marín-Viadel y Roldan (2019, p.884): "La Investigación Basada en Artes propone una aproximación y apertura desde la investigación científica hacia la creación artística para usar sus formas, conocimientos y saberes" ahí es donde vuelve Barthes (1982, p.12) y nos dice: "No es la "persona" (refiriéndose al escritor) del otro lo que necesito, es el espacio: la

posibilidad de una dialéctica del deseo, de una imprevisión del goce: que las cartas no estén echadas sino que haya juego todavía.” Estas dos citas dialogan profundamente entre ellas, ya que, en muchas ocasiones las investigaciones académicas cierran la puerta a nuevas formas de conocer, a nuevas formas que se nutren desde otras prácticas diferentes a las habituales o tradicionales.

No dejan el espacio de la posibilidad dialéctica como lo dice Barthes y esto es también lo que quiero proponer en este texto, esa posibilidad de discurso, esa posibilidad de disentir, está. Lo que yo diga en este texto no son las últimas palabras, es un acercamiento desde un lado muy personal a un tema que me toca de manera muy íntima.

Ahora, después de desglosar lo anterior, es oportuno decir que esta metodología está desglosada en tres acciones que me sirvieron de guía para desarrollar los diversos laboratorios que se ejecutaron entre junio de 2023 y junio de 2024. Cada una está nombrada según la ocasión y, es que estamos hablando de manga, entonces está nombrado dependiendo de lo que se hizo en cada paso del proceso de creación y ejecución de estos.

- **El mundo flotante, una sombra a la forma**

Esta etapa se refiere a la construcción de los laboratorios en los que primó la experiencia de cada uno de los participantes, basándose en la corriente artística del Ukiyo-e (que se traduce como mundo flotante), la cual consiste en utilizar la xilografía para que al momento de la impresión las sombras formen una imagen íntegra, por eso es una sombra a la forma. Porque lo que conocía de las personas a las que iban dirigidos los laboratorios eran sombras, no conocía su conocimiento previo y mucho menos sus saberes específicos. Conforme fue avanzando el tiempo, este me dio más detalles para darle forma a la sombra, tal cual ocurre en las xilografías.

- **De titanes y cuervos**

Este momento se refiere a la ejecución. Donde, gracias a la planeación primando la experiencia, se pudo tejer un puente entre la literatura y el manga. Posibilitando interesar a los que les gusta la literatura en el manga y atraer a los que les gusta el manga a la literatura. Este recibe su nombre debido a uno de los primeros laboratorios que planeé y ejecute que recibe el mismo nombre, en contenido este buscó integrar a Edgar Allan Poe y a el autor del manga Attack on titan, Hajime Isayama.

En este momento buscamos encontrar formas, detalles, encuentros e imágenes similares desde el manga a la literatura. Uno de esos hallazgos fue el ya comentado laboratorio y

también la poesía de Charles Baudelaire con el manga que analiza Marín (2023) del autor Asano Linio: Buenas noches, Punpun. El cual tiene encuentros de grotesco, de antimoral y explícito en muchas de sus viñetas, igual que lo hace Baudelaire con muchos de sus versos.

- **Desde la xilografía al papel, creación a partir de la narración visual**

Esta acción se refiere al momento final de los laboratorios y también a su valoración donde prima la experiencia de los participantes. En todos los laboratorios se realizaron piezas palpables y entregables donde se logró evidenciar cómo cada participante fue tocado por la sombra de la forma, creando a partir del mundo flotante y la fugacidad del momento presente que se quiere encapsular en una pieza pequeña en contenido, pero grande en significado. Este título alude a los principios del manga entre los grabadores de xilografía y a su contemporaneidad de los mangakas (autores de mangas) y el papel donde es impreso.

Distintas formas de ejecución se realizaron, entre ellos están las piezas gráficas realizadas por los estudiantes del Tecnológico de artes Débora Arango, otros las piezas de pintura realizadas por los asistentes al laboratorio en el Claustro Comfama y, finalmente, los textos realizados por los estudiantes de Practica pedagógica X de la Universidad de Antioquia. Se intentaron abarcar y recoger todas estas evidencias y están disponibles en los anexos de este texto.

6 Lectores

Como se acotó con anterioridad: El bardo (o autor) es un arquetipo que se encarga de investigar o teorizar sobre el mundo. Qué cosas hay en el mundo, qué se puede contar, de qué manera y cuán urgente es la necesidad de comunicarlo. Mientras, el lector, encarna el papel investigativo de decodificar el mundo codificado por el bardo, compartiendo lugares comunes e identificando a qué cosas del mundo se refiere, cómo contó las cosas, de qué manera se contó y lo urgente que fue comunicarlo.

Así pues, quiero dedicarle un momento de conversación al apartado de los lectores, al apartado de las personas que leen, ya que, hablo mucho acerca de la formación de lectores y cómo estos pueden elegir formarse como lectores de manga primero, pero, a medida que el tiempo pasa pueden elegir formarse como lectores de literatura.

Creo que para poder ilustrar de manera inicial cuál es el tipo de lector que propongo formar en este texto me puedo permitir remitir a Barthes (1982, p. 94), antes de citar lo que hay en el texto, siento que es bueno dar un contexto de la cita, ya que, en párrafos anteriores Barthes le había dedicado un lugar de su digresión a hablar sobre los libros eróticos comunes. Barthes tiene una clara inclinación por el psicoanálisis por lo cual hace un puente directo con esta episteme y acota que son libros dónde se construye el acto sexual y esto es lo que resulta excitante, sin embargo, toda esta construcción se viene abajo en momento que se consuma el acto, ya que, toda esta prosa y poesía para un acto sexual común y corriente. Por eso hace la salvedad y dice: “El monumento psicoanalítico debe ser atravesado, no rodeado, como las calles admirables de una gran ciudad. calles a través de las cuales se puede jugar, soñar, etc.: es una ficción.”

Entonces, para traer la anterior metáfora a la tierra, quiero comenzar hablando de un texto de Borges: *Otras inquisiciones* (1952). Algo que me parece importante y quiero resaltar de este maravilloso señor, que en su tiempo ya intuía lo que pasaría con los formatos de la literatura, ya que “Las emociones que la literatura suscita son quizá eternas, pero los medios deben constantemente variar, siquiera de un modo levísimo, para no perder su virtud.” (Borges, 1952, p. 116)

Sé que es un pasaje que he utilizado ya en múltiples ocasiones, pero esto no es gratuito, ya que ese pasaje es de alta relevancia en la definición de lector que quiero proponer. Porque los lectores son emocionales. Son seres de tripas no de cabeza.

A pesar de que la ilustración lleve desde el siglo XVIII diciéndonos que lo importante y más relevante es la razón. Todos los lectores leen desde las tripas, no desde la cabeza. Apelar a la pasión antes que a la razón. Por eso he dicho desde el principio que la parte más importante de un profesor es su biblioteca, lo que ha tenido el placer de leer. Lo anterior lo corroboran autores como Vásquez (2008, p. 39):

No sólo fue Borges el que nos repitió una y otra vez en sus entrevistas que lo que uno podía enseñar, verdaderamente, no era la literatura, sino el amor por una obra, por una línea memorable, por un verso ... O para decirlo con más firmeza, que lo enseñable es una pasión.

Nadie puede leer, a profundidad, algo que no le guste, de hecho es uno de los derechos que pone en consideración Daniel Pennac en su libro *Los derechos del lector* del año 1992, donde hace

una digresión sobre cuáles serían esos derechos fundamentales de los lectores y uno de ellos es el derecho a la no lectura, lo argumenta a partir de esta pasión, de este gusto.

Le hago la pregunta a usted que me está leyendo ¿cómo vas a leer algo que no te gusta? ¿acaso nunca has dejado un libro, un ensayo, un poema a medias porque no te convenció? Yo me confieso aquí frente a todos: sí, lo he hecho.

Por nombrar con nombre propio, tengo varios libros (que no se de donde salieron) del cronista German Castro Caycedo, he intentado leer cada uno de ellos, sin embargo, hay algo en su prosa, en su forma de contar las cosas, en las imágenes mentales que suscita que no me atrapa, no soy capaz de pasar de las primeras páginas de sus libros y lo reconozco como uno de los periodistas colombianos más importantes del último siglo, sin embargo, no me siento capaz de meterme de lleno en sus crónicas.

Por eso es que en este texto apeló tanto a la formación de lectores desde la pasión, desde la posibilidad, desde la trazabilidad de líneas de vida, dónde estos lectores puedan encontrarse en medio de estos textos y se posibilite la agencia de este lector, se posibilite desmitificar los textos, volverlos accesibles a este lector con agencia, posibilitar un acercamiento a la literatura en los términos anteriormente descritos y generar este puente entre el lector que se quiere formar y el texto que puede posibilitar esto.

7 Producto de la cultura de masas

Ahora bien, antes dije desde qué perspectiva iba a trabajar el manga durante los laboratorios, entonces, quiero extenderme con algunas definiciones, no solo del manga, también de la narrativa, de la cultura de masas y el impacto que ha tenido en mí y en la sociedad este “producto de cultura de masas”

Entonces, comencemos con la narrativa. Esta puede ser mirada como infantilizada o poco profunda cuando se trata de ficción, debido a la necesidad de vivir en un mundo racional, dónde solo los niños y niñas tienen permitido la imaginación. Pero, no es así, es un tratamiento concreto del mundo, de lo que habita en este y cómo forma parte integral del mundo interior de las personas, inicialmente del autor y una vez expuesto, de los lectores. Esto último bien lo comenta Juan José Saer en el concepto de ficción (1998, p.12):

Ese deseo no es un capricho de artista, sino la condición primera de su existencia, por- que sólo siendo aceptada en tanto que tal, se comprenderá que la ficción no es la exposición novelada de tal o cual ideología, sino un tratamiento específico del mundo, inseparable de lo que trata.

Este tratamiento del mundo es justo lo que nos hace conectar con esta o aquella historia. En mi caso, sucedió así con la obra de Hajime Isayama: *Attack on Titan*. El cual le da un tratamiento espectacular a la Segunda Guerra Mundial. También se puede hablar acerca de uno de los referentes más importantes para mí en este texto y cómo una tesis de doctorado puede bailar alrededor de esta. Marín (2023, p. 40) la define de esta manera: “Oyasumi Punpun cuenta la historia de Onodera Punpun, un niño que crece en una familia inestable: su madre lo violenta emocionalmente y su padre está ausente. Un día llega una estudiante de intercambio: Tanaka Aiko, de quien se enamora.”

A simple vista puede resultar un tratamiento muy novelesco de la situación, incluso se puede pensar que es un manga de la categoría shonen o shojo, que son mangas de acción para niños y romance para niñas, respectivamente. Sin embargo, *Oyasumi Punpun* o *Buenas noches, Punpun* como se tradujo en este lado del mundo, va mucho más allá de lo simple que puede parecer. Este manga no pertenece a ninguna de las dos demografías anteriores, de hecho, pertenece a la misma demografía que pertenece *Attack on Titan*: el seinen o manga para adultos.

Ahora, continuando con Saer (1998, p.14) este comenta que las narrativas ficticias, como las mencionadas antes, son consideradas como algo fútil: “su lectura es un pasatiempo fugitivo que no dejará ninguna huella, un cosquilleo superficial en el que el saber del autor se ha puesto al servicio de un objeto fútil, construido con ingeniosidad gracias a un ars combinatoria”

Esto me resulta curioso, ya que, se puede comenzar a enumerar cada una de las obras canónicas que se consideran dentro de la alta literatura o que se consideran cimentadoras de hitos. Tales como *El Quijote*, *La Ilíada*, *La Amortajada*, *Pedro Páramo*. Que claro, están enmarcadas dentro de una non.fiction, como lo dice Saer (1998, p.12):

La ficción no es, por lo tanto, una reivindicación de lo falso. Aun aquellas ficciones que incorporan lo falso de un modo deliberado —fuentes falsas, atribuciones falsas, confusión de datos históricos con datos imaginarios, etcétera—, lo hacen no para confundir al lector,

sino para señalar el carácter doble de la ficción, que mezcla, de un modo inevitable, lo empírico y lo imaginario.

Estas obras, claramente ficticias, son algo que representan el espíritu de una época o es algo que le puede pasar a cualquiera. Entonces, ¿la ficción deja de serlo en el momento que me puede pasar? o ¿acaso hay algo más allí? ¿acaso las posibles identificaciones o experiencias no son más que esta otra forma de acercarme al mundo?

Todas estas preguntas me hacen recordar una digresión que tiene Borges sobre la naturaleza de los clásicos literarios y cómo un libro llega a convertirse en tal. Borges (1952, p.115) dice: “Clásico es aquel libro que una nación o un grupo de naciones o el largo tiempo han decidido leer como si en sus páginas todo fuera deliberado, fatal, profundo como el cosmos y capaz de interpretaciones sin término.”

Es que un clásico es un libro que por la naturaleza del tiempo y de los humanos de ese tiempo, llega a ser leído con efervescencia, fervor y, claro, las posibles extrapolaciones que se pueden hacer desde la obra al mundo palpable de cada lector, a la pasión y a las líneas vitales que tanto he nombrado con anterioridad.

Nombra a los clásicos como algo que no está atado al cosmos, más bien está atado a las interpretaciones y formas de las personas. Lo nombra también cuando menciona al Fausto y lo importante que es en algunos lugares del globo, pero cómo para otras personas puede ser un ladrillo, algo pesado que solo inspira cerrarlo y volver a dormir, porque “Una preferencia bien puede ser una superstición. (Borges, 1952, p.115)

Entonces, ahora que comprendemos gracias a Borges y Saer que el canon literario es algo más humano que cósmico, que elemental y elevado podemos hablar acerca de una categoría maleable dentro del mismo. Si los cánones literarios están atados a un asunto de época y de preferencias personales, entonces, es momento de visitar lo que consideramos canónico y entender que la situación ha cambiado, ya que la literatura no se puede enseñar, como lo comenté anteriormente.

Respecto a esto Benjamín (1955, p.6), en Tesis de filosofía de la historia, tiene algo que comentar al respecto: "El desarrollo técnico era para ellos (los obreros alemanes) la pendiente de la corriente a favor de la cual pensaron que nadaban" Pues algo muy similar ocurre en la clase de literatura en el momento que solo nos quedamos enseñando una técnica para leer o escribir.

Si se pone como objetivo leer un clásico, de los anteriormente mencionados, lo pueden reconocer no por una ferviente pasión, antes mencionada, hacia la forma de describir el mundo o ver el mundo, sino, que lo reconocerán por aversión que le tengan a los mismos.

De hecho, esta forma de adoctrinamiento (ya que no se le puede llamar enseñanza) lo único que hará con los estudiantes sería alejarlos de la literatura y si no tienen momentos de cultivo intelectual en la literatura serán mejores obreros, instrumentalizados por una gran corporación a la que le deben su vida, ya que definirán el trabajo como fuente de toda riqueza y cultura, lo cual es muy bueno para la corporación donde están contratados.

Esto último, es un acercamiento a lo que ya sucede dentro de las aulas de clase, la aversión típica de los estudiantes hacia estas formas de enseñar literatura tan arcaicas y poco renovadas. Por eso, desde la propuesta que aquí pongo en exposición, se plantea otra forma de lectura, otra forma de acercamiento a la enseñanza de la literatura, donde el fin es el lector con agencia que se mencionó antes.

Esto puede tener muchos detractores, principalmente debido a la forma y el método, esto ya lo anticipa Marín (2023, p. 29):

Como Martel apunta, juzgamos que todo lo mainstream carece de profundidad, innovación o son contrarias al arte. Sin embargo, aun cuando estamos de acuerdo que muchas de esas creaciones son intrascendentes, en el caso de One Piece y otras obras de fama internacional, su éxito no es gratuito.

Así como también Eco lo subraya, ya que presenta dos clases de personas: los apocalípticos y los integrados. Estas dos clases de personas tienen una postura frente a lo que determina Eco como cultura de masas, haciendo la salvedad de lo reduccionista que puede llegar a ser este término, ya que, según Eco (1984, p. 20) esta se convierte en una definición antropológica que se dedica a indicar el contexto histórico en el que se desarrollaron ciertas expresiones y fenómenos de comunicación.

Ahora, los apocalípticos son los superhombres que se encargan de tomar contacto superficial con la cultura de masas y proponer que todo ha acabado, todo lo que conocemos como arte se terminó debido a la cultura de masas, estos se dedican, principalmente a criticar y excluir estos fenómenos comunicativos de todo lo que ellos consideran puro y bello.

Los integrados son abiertos a las situaciones y modelos que estos fenómenos de comunicación presentan y proponen, entonces, tal cual dice su nombre, se proponen a integrar todo lo que implican estas nuevas propuestas, optando por un lado optimista de las situaciones, dónde todos tienen acceso a "los bienes culturales a disposición de todos, haciendo amable y liviana la absorción de nociones y la recepción de la información" (Eco, 1984, p.12) ya que, gracias a la globalización estamos en un campo cultural creciente, que pide nuevas formas y formatos, que solicita de manera urgente, la renovación de antiguos cánones y nuevas historias de manera constante.

Una muestra de ello, es la, ya mencionada, obra *Attack on titan* de Hajime Isayama. Esta nos ubica en un mundo fantástico donde toda la humanidad después de un gran cataclismo fue encerrada alrededor de tres murallas como ganado. El fin del protagonista es salir de estas murallas y dejar de sentirse como ganado, a medida que la historia avanza, nuevos sentimientos y nuevas formas de ver el mundo nos son reveladas y cuando cruzamos hacia el arco final del protagonista nos damos cuenta que estamos viendo una reinterpretación de los hechos de la segunda guerra mundial.

La obra, por medio de este paralelismo de las murallas, nos cuenta cómo los ciudadanos japoneses vivieron este hecho histórico. Son otras formas de contar la misma historia, claro tiene licencias creativas y poéticas, pero, el fondo sigue siendo el mismo: la guerra y cómo esta afecta a los humanos. Pero se cuenta de un modo fresco, nuevo y disruptivo, que juega con el lector y lo hace reinterpretar estos hechos históricos, mirándolos desde otra perspectiva.

Ahora, Eco acota (1984, p.24): "Aquello que, por el contrario, se reprocha al apocalíptico es no intentar nunca, en realidad, un estudio concreto de los productos y de las formas en que verdaderamente son consumidos." Ya que el apocalíptico no le da espacio a estos productos de la cultura de masas de defenderse en sí mismos y es que, como dice Marín (2023, p. 24):

El especialista en el estudio del manga Frederik L. Schodt señala que el manga carece de intenciones (artísticas) y prácticamente cualquiera puede crear historietas, con o sin estudios, pues su única finalidad es la del entretenimiento. Eso, por supuesto, da como resultado que existan muchas obras que son, en sus términos, "basura" (Schodt, 1986:16).

Es que, debido a la sobreproducción de manga, no todo lo que sale al mercado tiene un valor estético o poético, pero, exactamente lo mismo ocurre hoy día con los libros de literatura.

Hay una anécdota que me causa especial gracia. Es de esas anécdotas graciosas pero que no dan risa cuando se cae en cuenta del verdadero fondo de esta. Sucedió a finales del año 2023, donde la publicación de libros en la plataforma Amazon Kindle era gigante, había autores que incluso sacaban 1 libro al día, no era humanamente posible que esto sucediera.

Amazon tuvo que hacerse cargo de la situación y al investigar el asunto, se dieron cuenta que eran libros creados con inteligencia artificial o IA, escritos en tiempo record y subidos a la tienda como si fueran libros escritos por personas reales. Todo lo anterior fue consultado en la red Safecreative.org, para consultar la nota entera ir a referencias. Ahí es donde llego a lo que decía más arriba, es una anécdota que causa gracia en primera instancia, pero cuando nos damos cuenta sobre cómo se difumina el autor en estas mecánicas, da algo de miedo la situación.

En fin, este texto no es un análisis exhaustivo acerca de qué significa la IA en nuestro trabajo como autores, pero es una forma de reforzar el punto, en este momento hay sobreproducción de todo. De libros, de ropa, de accesorios, de tecnología y claro, de manga, como se acotó con anterioridad. Entonces, no se ve claro cuál es la razón de los apocalípticos para no darle un espacio de conversación dentro de los círculos académicos a este tipo de expresiones de la cultura de masas, como yo estoy haciendo en este momento, ya que mi asesor de tesis me va a tener que leer, luego varios evaluadores externos y finalmente algunas personas de altos cargos en mi universidad y ese lugar ya está dado, no se puede cerrar esta puerta, una vez esté abierta. Hay que preguntarnos, ¿qué pasa con la cultura de masas?

Porque, Marín (2023, p.24) comenta algo que debemos tener en cuenta, y es que:

El mercado prefiere la moda, el morbo y la lectura fácil antes que propuestas “difíciles” que irriten al lector o lo obliguen a pensar. Después de todo, el manga contemporáneo se concibe como una diversión, y en menor medida con pretensiones elevadas.

Esto es una práctica generalizada en la industria cultural, desean que estés entretenido, no aburrido y pensando, esto en su momento lo llego a vislumbrar Adorno (2004, p.37), en su texto Teoría estética, ya que según él:

“Quien goza de ellas de forma demasiado concreta es un hombre trivial; las palabras como deleite de los oídos le extraviaron. Pero si se extirpase hasta la última huella del goce, la pregunta de para qué existen en definitiva las obras de arte nos pondría en apuros.

No se puede concebir el arte o las obras de arte sin una experiencia estética en el medio, de esas líneas de vida actuando sobre la vida misma. Opino que para la formación cómo se quiere entender dentro del texto no puede estar desligada de la experiencia, de lo que me pasa”

Con anterioridad pude hablar acerca de Farina y cómo esta experiencia estética crea las líneas de vitales sobre la cual basar algo tan importante como es la experiencia vital, entonces, a pesar de que formarse puede llegar a significar un montón de cosas más, es imposible desligarlo de este placer, en términos de Barthes, de esta forma de experimentar la vida y el arte con cierto disfrute y satisfacción.

Esto lo avala el mismo Adorno (2004, p.37) al terminar la página: “Es innegable que nadie se ocuparía del arte, si, como dicen los burgueses, no le fuera nada en ello” Ahí es donde es podemos entender que, formarse no solo es una decisión que se toma y se acciona de manera consciente, también tiene cierto grado de desprendimiento de uno mismo. Porque el arte, al final, es eso. Dejar rastros de sí mismo para mostrárselos a los demás.

Esto Adorno lo pone en estos términos debido a que dentro de su obra hay un elogio a la dificultad, debido a qué cuando se crea arte también se deja algo del autor en él y eso es lo que llegan a valorar los lectores, esa posible universalidad, ese dolor o alegría compartida con alguien más que permite identificarse en el otro.

Hay diversos ejemplos de cuando una obra es tan transversal que se come al autor y también al lector. Por mencionar una de cada una: El Quijote en el caso de Cervantes y El guardián entre el centeno en el caso de Mark David Chapman (el asesino de John Lennon). La obra es tal monstruo insaciable que degluta todo lo que conecta con esta, en ese sentido, podríamos decir que la obra habla del autor para los lectores, pero también habla de sí misma, cobrando vida como fenómeno en sí mismo y de los lectores que la disfrutan. Esto convierte a la obra en un ser de retazos que hunde sus raíces en lo más profundo de las personas que lo experimentan, provocando esa universalidad de la que hablé más arriba.

Todo esto lo digo, debido a que siento a los apocalípticos muy cerca de los eruditos literarios de mi universidad, dónde la enseñanza de la literatura debe partir de los cuentos y la poesía, para luego continuar con la novela y la métrica. No sé yo sí debería ser de esta manera, ya que como dije, es una forma de ahuyentar a la gente de lo gustoso que es leer un cuento de Borges, una novela de Eco, un poema de Rubén Darío e incluso, alejarlos de cosas que posiblemente no les

guste, como a mí con Caycedo. La literatura puede, y debe, tener otra forma de enseñarse y mi propuesta es esta, que las personas se acerquen a la literatura, llegando desde el manga y la narrativa visual.

8 Oyasumi Punpun y las posibilidades dialécticas.

Ahora, hemos hablado acerca de la postura que se toma respecto a la cultura de masas. Hemos dicho que la idea es darle un espacio a esta para poder entenderla y saber qué puede aportar al ámbito académico. Debido a que el manga es una forma de cultura de masas, se pensaría que no tendría digresiones estéticas. Pero aquí sucede algo importante y es que el manga está más cerca de la literatura y la xilografía japonesa que muchos de los textos, haikus y pinturas que se realizan hoy día en el país del sol naciente.

Un ejemplo concreto nos viene de la mano de Marín (2023, p. 46) cuando habla acerca del leitmotiv de Oyasumi Punpun:

Un elemento paratextual importante es el título: Oyasumi Punpun (Buenas noches, Punpun) que nos recuerda a los títulos de los libros infantiles y al uso de los leitmotiv para narrar este tipo de narrativas. En el caso de Oyasumi... el leitmotiv aparece cada vez que un ciclo de formación del personaje acaba, se hace un salto temporal e inicia un nuevo suceso.

¿Cuáles son estas consideraciones estéticas de parte de Asano Inio? Teniendo un leitmotiv que simboliza un cambio de era o de época dentro de su obra. La mera existencia de este ya nos hace plantearnos ¿qué tiene para decirnos este autor en su obra?

Siguiendo por esa misma línea podemos observar que el protagonista de Oyasumi Punpun cuenta con una dicotomía visual muy marcada y contundente: la manera en la que está dibujado. Como podemos ver en la Ilustración 1, este es un pájaro como lo dibujaría un niño, caricaturesco, como si fuera una burla de él mismo. Mientras que todo su entorno, exceptuando su familia, está dibujado de la manera más realista posible. Esto va cambiando a medida que el tiempo de manera intempestiva lo hala hacia el futuro. La mayoría de veces se le puede ver con una mochila, con otro peinado, con una bufanda haciendo gestos y caras. Sin embargo, hay tres momentos cruciales durante su desarrollo como personaje: la pirámide, la imitación y el diablo/toro.



Ilustración 1. Asano Inio, *Oyasumi Punpun*, Capítulo 1, página 8.

Marín (2023, p.64) acota muy bien la forma de Punpun dentro de su texto, diciendo que: Gombrich que, en su texto *Meditaciones sobre un caballo de juguete* (1965), nos explica cómo un niño es capaz de crear un caballo de juguete usando únicamente un palo. El autor nos dice que, en el fondo, el sustituto cumple la misma tarea que el animal (caballo de juguete): es un transporte que sirve para montar, aunque la similitud del “pseudo caballo” sea mínima.

Aquí podemos entender cuáles eran esas consideraciones estéticas que Asano Inio tenía al momento de dibujar a Punpun de esta manera en un mundo lleno de detalles, ya que, más adelante en el texto de Marín (2023, p 64) nos habla acerca de cómo si reducimos a sus características más básicas a Punpun llegaremos al signo lingüístico, donde ya las imágenes no se observan para leerse, sino que se leen para observarse. Entonces, a nivel gráfico puede ser irreductible.

Sin embargo, retomando lo que dije anteriormente de los momentos cruciales de cambio en esta forma de representación, Asano Inio lleva al extremo estas formas de representación. Marín nos puede dar más luces sobre esto:

Asano lo lleva aún más lejos y lo simplifica cuando lo lleva a las fronteras de la abstracción y transforma a Punpun en un poliedro, esto a causa de una “crisis existencial” del héroe que lo hace recluirse en una fortaleza interior (2023, p.64)

Vemos, en la Ilustración 2, cómo la forma exterior de Punpun hace una referencia a la sensación interior del protagonista y cómo se encierra en la estructura, físicamente, más resistente y duradera que es la pirámide. Cómo estos cambios en la narrativa visual también nos cuentan cosas y qué cosas nos cuentan.

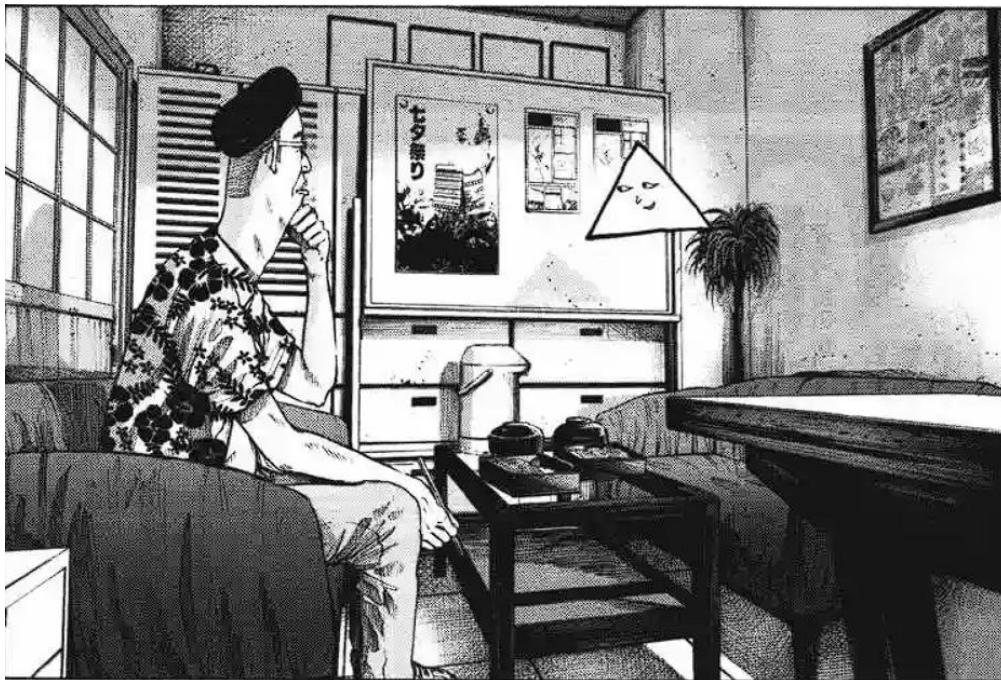


Ilustración 2. Asano Inio, *Oyasumi Punpun*, Capítulo 77, página 9.

Cómo el protagonista termina cayendo en esta forma que simboliza dureza y resistencia, sin embargo, por dentro está destrozado emocionalmente, hasta tal punto que se dice que si nada cambia en su vida cuando llegue el momento de renovar el contrato de arrendamiento de su apartamento, se suicidará. Todo esto y lo que se me está escapando, encapsulado en una representación del protagonista tan, aparentemente, simple.

Continuando con los cambios que sufre el protagonista, hablemos del impostor. En este punto de la obra ya pasó el tiempo determinado por el Punpun pirámide, llegó el día de la renovación del contrato. Punpun al darse cuenta de que habían pasado ya dos años y no estaba seguro de que algo hubiera cambiado, de que estuviera viviendo una vida que lo satisficiera. Pero,

tampoco está seguro de querer suicidarse, entonces decide tomar la identidad de su vecino, Takashi Fujikawa, para evadir la vida que no le gusta y la promesa que se hizo hace dos años.

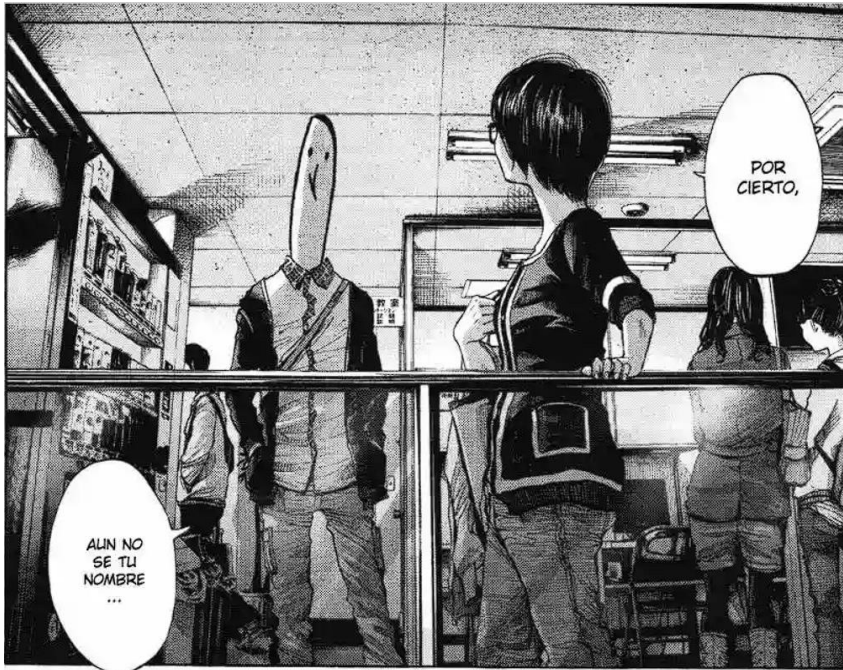


Ilustración 3. Asano Inio, *Oyasumi Punpun*, Capítulo 99, página 14.

Podemos observar en la Ilustración 3 como esta forma de impostor se materializa en Punpun, mostrando un cuerpo humano, pero una cabeza como siempre se ha representado. Asano denota aquí esa forma de impostor en Punpun, esa forma de evasión y no confrontación respecto a la vida que lleva y cómo prefiere ponerse una máscara.

Marín (2023, p. 69) acota que:

Según Titus Burckhardt, aunque la máscara deriva de la persona, en realidad no expresa la individualidad, sino que es un “papel”, un “tipo” atemporal (de ahí su función sagrada en algunas culturas) que absorbe la individualidad y oculta el ego del portador (2009:101-6).

En la Ilustración 3, notamos como Punpun encarna este papel de Takeshi, su nueva personalidad que le ayuda a lidiar con todos sus problemas emocionales y también a socializar, a ser más seguro de sí mismo. Ya que, no se presenta como realmente es, todo lo malo, todos los sentimientos displacenteros los recibe la máscara que se puso.

Voy a continuar pues con la última parte del análisis a *Oyasumi Punpun*, no sin antes hacer la salvedad de que este manga es extenso, toca temas tan diversos como la vida misma, tiene varios

personajes que son dignos de análisis. Pero, por un asunto de tiempo más que de voluntad solo voy a tocar estas tres formas del protagonista, las que mencioné anteriormente.

Continuemos con el diablo/toro. Durante su pantomima de Takashi, este se topa con una persona de suma importancia para Punpun, el cual le quita la máscara de manera inmediata. La relación con esta persona continua y escala a tal punto que llegan a agredir a la madre violenta de Aiko, la persona con la que se topó Punpun durante su imitación.

Aiko y Punpun creen que la han matado, en consecuencia, su silueta cambia. Se vuelve rígida, conservando el cuerpo del impostor, pero su cara pasa a ser de una oscuridad profunda con una silueta de cuernos. Marín hace una digresión interesante acerca de esta transformación que vemos en la Ilustración 4.



Ilustración 4. *Asano Inio, Oyasumi Punpun, Capítulo 113, página 20.*

En el caso de los cuernos del protagonista, estos aparecen después de que él cree que se transformó en un asesino (capítulo 113, volumen 11). Por ese motivo, cualquier lector lo relaciona inmediatamente con la maldad y con los cuernos de los demonios. (2023, p. 66)

En esta digresión Marín comenta sobre las múltiples interpretaciones que tiene esta imagen, por eso la dualidad cuando la nombro diablo/toro. Habiendo una ambigüedad palpable en esta imagen y en el desarrollo de Punpun desde ese momento hasta la conclusión de la obra. En esta

parte no sabemos muy bien qué es lo que está pensando o sintiendo Punpun, en ningún momento de lo restante de la obra se hace este inciso.

También quiero recuperar parte de esa digresión que hace Marín, debido a que esa ambigüedad con la que se trata esta forma del protagonista también se da dentro de los círculos de discusión sobre la obra. Asano Inio lo relaciona con su propio repertorio de ideologías y símbolos, sin embargo, se acota que:

La ambigüedad que hay en este símbolo es compleja, pero en un lector que no ha sido afectado por las palabras del autor tiene la posibilidad de elegir la respuesta más inmediata, en especial si es occidental y si acude al imaginario judeocristiano: los cuernos son un símbolo de la maldad, pues estos aparecen cuando Punpun ve sus manos manchadas de sangre. (2023, p. 67)

Esto da agencia a los lectores sobre la obra que están leyendo, agencia de poder interpretar y tomar la situación desde su propio sistema de creencias y símbolos, posibilitando leer la obra tantas veces como significantes y significados hay, dando relecturas interesantes y muy nutridas a través de cada cabeza de cada persona que lee el manga.

Finalmente, voy a pasar a nombrar algunos mangas que pude leer en mi recorrido de año y medio con este trabajo de grado y que son relevantes para llevar a un aula de clases con jóvenes adultos interesados en la narrativa gráfica, la construcción de personajes, la literatura y que pienso que pueden formar líneas de vidas que posibiliten verla desde otra perspectiva.

Cabe aclarar que, cada una de las obras nombradas a continuación hacen parte de la demografía Seinen que, como ya se ha acotado, es manga para adultos jóvenes, con un tratamiento de temas como la muerte, la vida, el propósito, la guerra, el suicidio, el crimen, las relaciones humanas, entre otros temas con tratamientos no aptos para niños y niñas.

- Oyasumi Punpun de Asano Inio: la historia, parte autobiográfica, de cómo un niño se convierte en adulto y comienza a tomar responsabilidad por sus acciones. Trata temas como las relaciones humanas, el suicidio, el propósito y las sectas.
- Attack on titan de Hajime Isayama: Historia sobre los niños de la guerra y revisita a los sucesos históricos de la segunda guerra mundial desde la perspectiva japonesa, tomando licencias creativas y poéticas. Trata temas como la vida, la muerte, la

venganza, el tiempo, la guerra y el amor. Tiene una adaptación animada que vale la pena ver.

- Tokyo Ghoul de Sui Ishida: El manga se centra en el desarrollo del protagonista que estaba en el lugar equivocado en el momento equivocado, haciendo que su cuerpo se transforme en ghoul, algo que se ve como un humano pero solo puede comer carne humana. Ishida hace una salvedad importante al inicio de la obra y es que esta es una tragedia. La obra toca temas como la identidad, el trastorno de identidad disociativa, la moral y la ética.
- Berserk de Kentaro Miura: Obra fuertemente influenciada por la fantasía medieval y el juego de rol Dragones y mazmorras. Esta relata cómo su protagonista busca venganza por todo el dolor causado por su mejor amigo en tiempos anteriores. Toca temas como la vida, la muerte, el sacrificio, el abuso, la tortura y la venganza.
- Vagabond de Takehiko Inoue: Se define la obra como un relato de la vida de uno de los guerreros más famosos del Japón feudal: Musashi Miyamoto. Tomando como inspiración el libro Musashi de Eiji Yoshikawa. No es una adaptación ya que Inoue se toma varias licencias para relatar la vida y obra de este personaje histórico.

9 El mundo flotante, una sombra a la forma: talleres y laboratorios

Antes de estar en el Tecnológico de Artes Débora Arango tenía una visión idealizada de los lugares que se dedican a formar profesionales en artes. Me hacía una idea gracias a la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia, sin embargo, las dinámicas vividas en un recinto dedicado a los artistas es algo distinto, polimórfico, se acentúa más en un aula frente a las personas pertenecientes al lugar.

Los pasillos llenos de personas diversas, con colores, peinados y actitudes múltiples, incluso rayando lo excéntrico. No estoy acostumbrado a lugares tan diferentes. La Facultad de Educación, la Biblioteca de la Universidad, la Biblioteca del Claustro en el centro; son lugares con un forma de relacionamiento diferente, con dinámicas que permean a sus habitantes de alguna u otra manera solemnidad, silencio, introspección e introversión.

Pero, en el Débora es ruido, color, extraversión; estas dinámicas no me desagradan, son formas de relacionamiento con el mundo diferentes a las que hábito, entonces me sacan de mi

cómoda zona de silencio e introspección, obligándome a mirar desde otro lente las cosas que ya creía resueltas.

Una de esas otras formas de acercamiento fue hacia la literatura. Cuando llegué por primera vez al salón de escritura creativa, yo llevaba una expectativa sobre su hábito lector. En consecuencia, llevé una clase preparada desde allí, hablando de teorías literarias, de historia de la literatura, con odas y poemas muy codificados. No contaba con la cantidad de acercamiento de los ilustradores a la literatura. Con lo que sí contaba era con el desarrollo del “órgano estético”, en palabras de la profesora Farina, frente al arte visual.

Con este dilema entre mis manos, me refugié en el conocimiento de los estudiantes del Débora sobre la narrativa gráfica y sus anteriores acercamientos al manga, el cual es mi tema a tratar. En ese momento me pregunté: ¿Qué aportes podría brindar la narrativa visual del manga y mi experiencia como lector de manga al acercamiento a la literatura de los estudiantes del tecnológico de artes Débora Arango?

Por medio del somero acercamiento a obras en formato manga como Buenas noches Punpun, Ataque de los titanes, Hokusai Manga, entre otras se pudo realizar un acercamiento inicial a obras como La Cantante calva de Ionesco y algunos cuentos de Edgar Allan Poe, principalmente El Cuervo y El Gato Negro.

Todo esto debido a dos conceptos claves: la formación de lectores y la experiencia literaria. En los que me basé para poder producir cada una de las actividades que se realizaron en el Débora. Bajo el concepto de formación que nos comenta Klaus y Peñares (2015, p.255) “Formarse significa en ese sentido liberarse de todas las imágenes que se posee —en no adaptarse como lo denuncia Adorno— y buscarse a sí mismo en tanto yo sin imagen.” lo cual dialoga con lo que Farina (2005, p. 10) acota sobre la experiencia:

Una experiencia de formación se constituye de la disposición del sujeto a lidiar con lo que le afecta, con las fuerzas que alteran sus formas de percibir y entender las cosas. La formación concierne a una experiencia que une el acontecimiento y el ejercicio de la voluntad, lo irregular y la normalidad, la irrupción y el trabajo con lo que irrumpe.

En estos momentos posteriores de la finalización de la práctica en el Débora, hay varias cosas difusas, otras cuantas seguras y algunas más requieren maduración para que puedan concretarse, no obstante, me es posible escribir algunas de esas ideas seguras y es que a pesar de

las formas diferentes de entender el mundo y relacionarnos con él, dentro del aula y dentro del semillero de investigación 3M (miedos, monstruos y memoria) hubo un interrogante constante ¿Qué tiene que ver la literatura con el manga?

Así, pues, se puede inferir que se logró acercar a los estudiantes del Débora a la literatura, pero, no podemos dar por sentado esto, debido a todo lo acotado anteriormente sobre las cosas que aún estaban difusas y aquellas que requieren fermentación. Aún hay varias cosas que se dejaron en el tintero, aún hay talleres que revisar y párrafos por escribir.

Teniendo en cuenta todo lo anterior y lo que comenta Jun'ichiro (1933, p. 10) en su ensayo Elogio a la sombra:

Porque una laca decorada con oro molido no está hecha para ser vista de una sola vez en un lugar iluminado, sino para ser adivinada en algún lugar oscuro, en medio de una luz difusa que por instantes va revelando uno u otro detalle, de tal manera que la mayor parte de su suntuoso decorado, constantemente oculto en la sombra, suscita resonancias inexpresables

Claro, Jun'ichiro está hablando acerca de lacas decoradas, sin embargo, lo hace desde un punto donde logró discernir qué es lo importante para este novelista japonés. La oscuridad y cómo éste logra impactar en los objetos, dándoles un contraste diferenciador frente a lo esteril y luminoso de los ambientes creados por lo que él denomina occidente.

Ahí se desvela un poco la perspectiva que se tiene desde el país nipón frente a lo que consideran bello, al inicio del texto hace una digresión interesante acerca de los baños japoneses y los occidentales. Habla acerca de cómo la oscuridad vela aquellas cosas que están sucias y solo ilumina aquellas cosas que necesitan estar iluminadas.

Es fundamental prestar atención a estas reflexiones, no solo porque hable acerca de los hábitos de aseo de los japoneses, también me da consideraciones acerca de cómo velar algunas cosas dentro de los laboratorios y talleres para que así los participantes puedan desvelar dentro de la oscuridad aquellas líneas vitales tan mencionadas en este texto. Después de esta puesta en contexto, procederé a hablar de cada uno de los talleres realizados, estos se dieron en su mayoría en el Tecnológico de Artes Débora Arango.

9.1 17 de octubre de 2023. Laboratorio: La narrativa visual a través de la obra "Oyasumi Punpun"

El laboratorio giró alrededor de la narrativa visual de Oyasumi Punpun, tal cual se describió en el apartado anterior. Cómo el personaje de Asano Inio cambiaba dependiendo de su contexto emocional y físico. Se realizó un breve contexto de la obra y alrededor del espacio físico, fuera del salón, se pegaron imágenes de Punpun durante sus diferentes etapas de vida. Así cada grupo de personas puede realizar una interpretación propia de la imagen que ve y realizar un texto basándose en la pregunta: ¿qué debe pasar una persona para llegar a sentirse así?

9.2 30 de abril de 2024. Taller La viñeta de la cantante calva

Se llevó a cabo una propuesta de ilustración a partir de algunos diálogos de la obra de Ionesco: la cantante calva. Se leyó el párrafo con el que abre la obra para dar un contexto general sobre la obra y se entregaron recortes de algunos diálogos de la primera escena. Esto se hizo con ánimo de que partieran una hoja en cuatro partes para realizar la ilustración de cada diálogo entregado en cada viñeta. Por ese motivo se entregaron solo cuatro diálogos, para que cada diálogo tenga su espacio en cada viñeta.

La finalidad de este fugaz ejercicio fue propiciar el acercamiento a la cantante calva a partir de la posibilidad de ilustración, el cual es el fuerte de los estudiantes de la clase de 6pm - 10pm de arte secuencial. También la rapidez del ejercicio se debe a que estos no tienen mucho tiempo para desarrollar algunos ejercicios con un poco más de contexto, por eso se escogió una obra del teatro del absurdo, ya que sus diálogos son tan absurdos pero al mismo tiempo tan dicentes que no se necesita mucho contexto para que la obra te termine pasando, como diría Farina (2017, p.3): "Las obras de arte materializan los conceptos como el modo propio del pensar y del dar a pensar la experiencia de los sujetos." Por la misma inercia que la obra tiene les termina pasando a los implicados en este ejercicio.

Esto se puede evidenciar en los productos entregados, los cuales tienen un símil con el manga dentro de su definición etimológica, ya que estos son dibujos despreocupados, pero que demuestran interés en la obra a conversar. Gracias a sus experiencias, a los trazos marcados en las hojas y a las formas como se expresaron de la obra en el papel.

En los ejercicios recolectados, en varias viñetas se van a lo literal de la obra, sin embargo, la organización de las viñetas, la representación de situaciones dentro de los diálogos (o sea que no están pasando, si no que se hablan en pasado, como si ya hubieran pasado) y la caracterización de los personajes demuestra lo que les paso solo con el pequeño contexto y los diálogos que les repartió a cada participante.

Se anexan los resultados de este ejercicio en las ilustraciones siguientes:

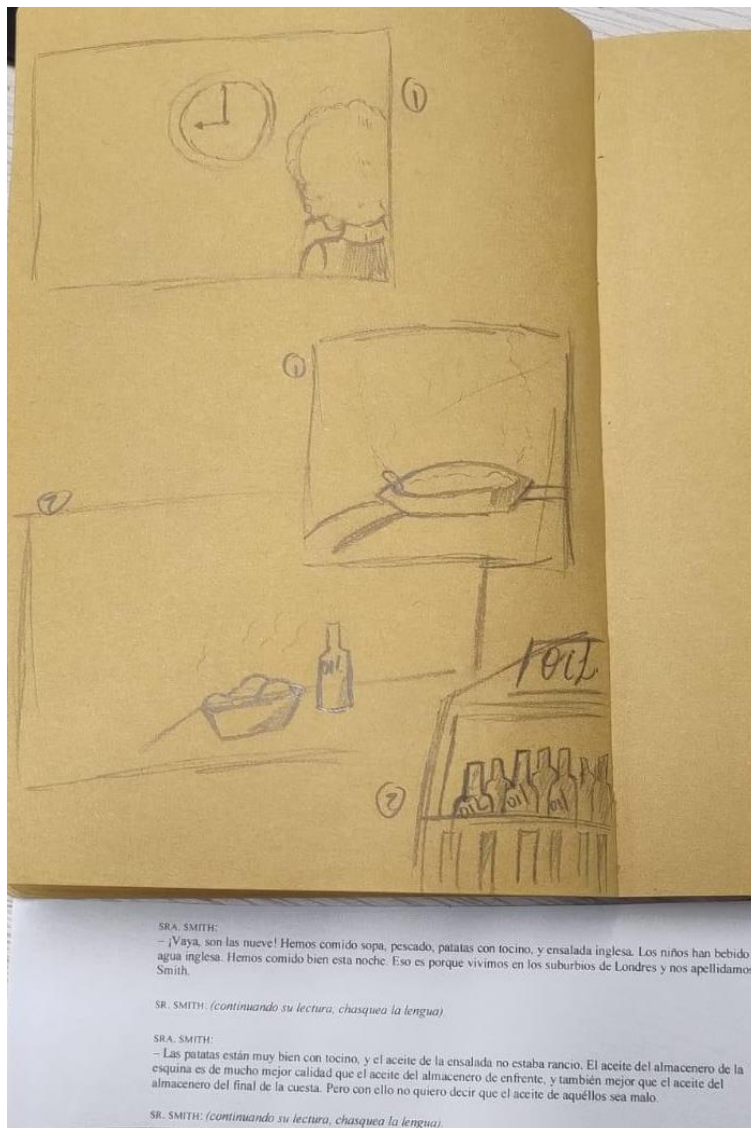


Ilustración 5. Estudiante del Tecnológico de Artes Débora Arango, Reinterpretación del inicio de la Cantante Calva de Ionesco.

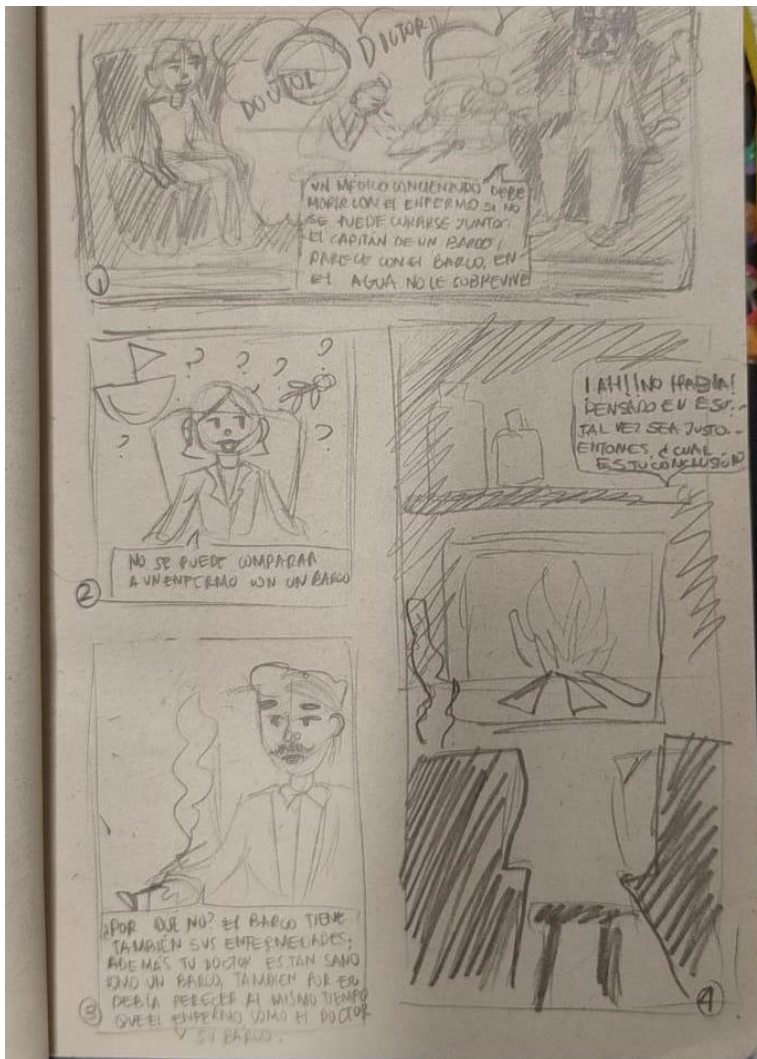


Ilustración 6. Estudiante del Tecnológico de Artes Débora Arango, Reinterpretación del inicio de la Cantante Calva de Ionesco.

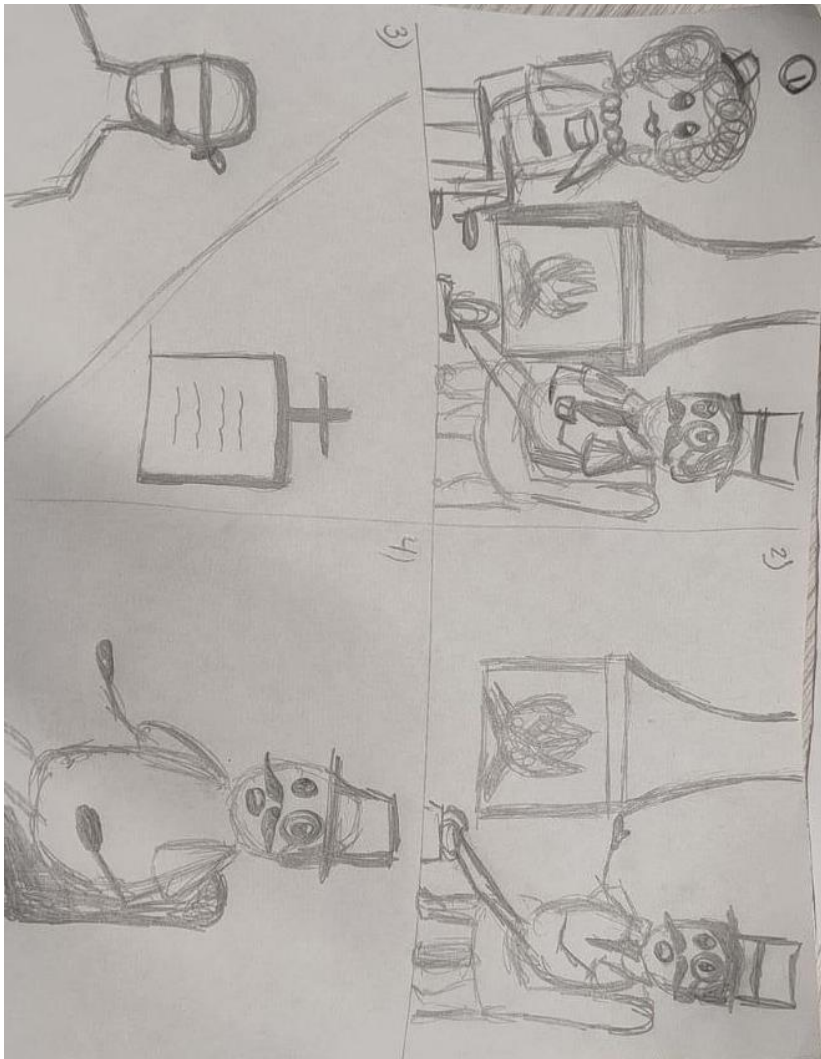


Ilustración 7. *Estudiante del Tecnológico de Artes Débora Arango, Reinterpretación del inicio de la Cantante Calva de Ionesco*

9.3 2 de mayo de 2024. Laboratorio Narrativa visual: manga y la estética japonesa

Ese día el espacio lo posibilitó el semillero 3M (Miedo, monstruos y memoria). Se comenzó con una breve introducción acerca del manga y de la estética japonesa, cómo se desarrolla esta forma de entender y expresar el mundo a partir de la observación profunda y detallada del entorno, mientras se mostraban ejemplos palpables de esta estética para que tuvieran un ejemplo visual constante. Porque, hablar de estéticas sin ejemplos es como escuchar un podcast sobre un tema que te interesa pero el locutor te lo hace aburrido.

Mostré ejemplos del Hokusai manga en su mayoría. También ejemplos de obras contemporáneas de manga como Naruto, One punch man, Uzumaki y Oyasumi Punpun. Una vez comentado esto se optó por un fragmento de Lo bello y lo triste de Yasunari Kawabata para ejemplificar cómo esta estética también se puede ver reflejada en la literatura realizando un puente entre la narrativa visual y la literatura.

El fragmento es el siguiente:

El día invernal tocaba su fin. Oki siguió con los ojos la oscura línea argentada de un río y luego volvió a contemplar la puesta de sol. Durante un largo rato, los últimos rayos, fríos y brillantes, brotaron de una grieta en forma de arco que se abría en las oscuras nubes, hasta que finalmente desaparecieron. Las luces se habían encendido en el vagón y, de repente, todas las butacas giratorias comenzaron a moverse. Pero solo la del extremo continuó girando. (Kawabata, 2014, p. 12)

Después, a partir de algunos ejemplos de narrativa visual y el un texto de una frase de Fredric Brown se incitó a las personas a contar una historia con lo que vimos de la estética japonesa con respecto al detalle y a la observación. Este relato es a hoy día el relato de terror más corto que se ha realizado. Su nombre es Knock y es tomado en este ejercicio como expresión literaria que hace puente directo con la estética japonesa. El microcuento es el siguiente: “The last man on Earth sat alone in a room. There was a knock on the door.” (Brown, 1948)

La idea fue que al finalizar con el contexto y con la lectura del relato, los asistentes realizarán un manga (tomando en cuenta su definición de dibujos caprichosos) de cuatro viñetas, teniendo en cuenta el contexto y la lectura del relato.

Los resultados de este acercamiento a la estética japonesa y a la realización de un manga se pueden ver en las siguientes ilustraciones:



Ilustración 8. Participante del semillero 3M, Manga 1.

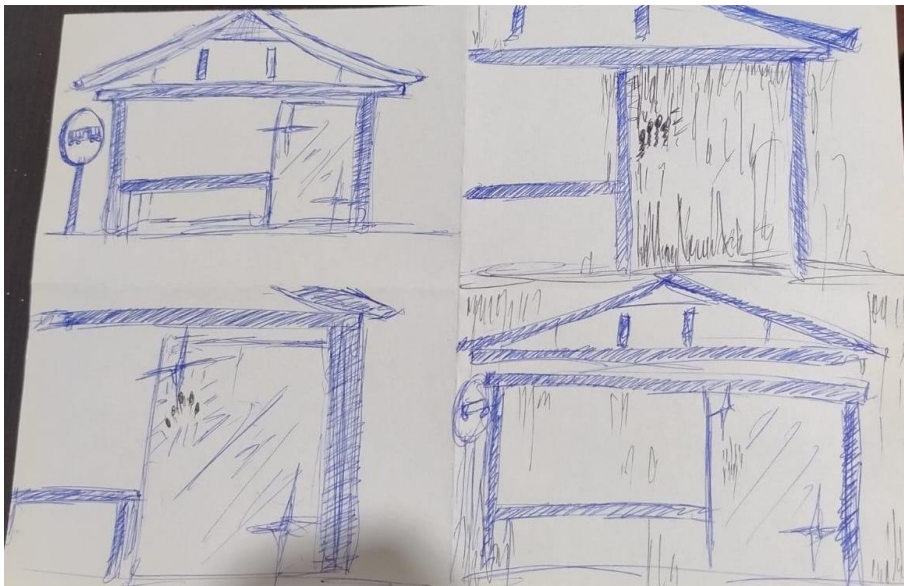


Ilustración 9. Participante del semillero 3M, Manga 2.



Ilustración 9. Participante del semillero 3M, Manga 3.



Ilustración 10. Participante del semillero 3M, Manga 4.



Ilustración 11. Participante del semillero 3M, Manga 5.

Las conclusiones de este ejercicio es que la provocación e inspiración en la literatura para realizar ejercicios gráficos o ilustrados llevaron a los asistentes a tomar más contacto con el relato inicial, por ende, estos se acercaron a la literatura desde su propio arte, esto es posible que genere inquietudes en los asistentes, dónde estos visiten otros tipos de relatos o incluso vuelvan a visitar anime o manga en busca de alguna forma de inspiración.

9.4 7 de mayo de 2024. Taller desdibuja y redibuja

Esta actividad constó de llevar algunos mangas que tengo en la colección, específicamente un tomo de Death Note escrito e ilustrado por Tsugumi Ōba, de Neon Genesis Evangelion escrito e ilustrado por Hideaki Anno y Yoshiyuki Sadamoto y de Jojo's Bizarre Adventure escrito e ilustrado por Hirohiko Araki.

La propuesta se dividió en dos, aquellos más cercanos a la ilustración abrieron el manga que más les llamó la atención y se propuso redibujar una página entera del mismo. Aquellos más cercanos a la escritura, se propuso mirar una página al azar del manga y describieron a detalle lo que veían en las viñetas de la página, sin basarse en el texto, esto gracias a que el manga es imagen-texto y no texto-imagen.

El propósito de esta actividad giraba en torno al contacto directo con el manga y cómo a partir de la maestría técnica de la narrativa visual del manga estos pudieran tener un contacto ameno con este. Uno de los resultados que me parecieron más relevantes fue el de Carlos, el cual le gustó tanto la actividad de redibujar las viñetas que me comentó de manera casual que lo iba a seguir haciendo para practicar estos “dibujos despreocupados” Aquí los resultados que me dejó captar Carlos para el registro:



Ilustración 12. *Carlos, estudiante del tecnológico de artes Débora Arango, Reinterpretación del manga de Neon Genesis Evangelion.*

En esta última actividad tuve la oportunidad de ver algunos proyectos finales de los estudiantes de Ilustración que realizaron a modo de trabajo de grado, algo muy similar a lo que yo hoy estoy escribiendo, muchas de las personas que estaban allí hicieron productos impresos espectaculares, que podrían estar fácilmente en una galería de arte reconocida.

Sin embargo, hubo uno que capturó mi atención de manera especial, el trabajo de Stefany, una persona que estuvo asistiendo a cada uno de los talleres y laboratorios preparados. Ella me comentaba que el primer ejercicio que se hizo, el de Oyasumi Punpun le produjo demasiado curiosidad, no solo por la forma del personaje, sino también por lo que describe del manga y lo que pasaban en la obra.

En consecuencia, decidió leer la obra, le gustó demasiado y en el transcurso del año que estuve en el Débora Arango pudo leer varios mangas más. Entre ellos algunos que incluí en la lista de mangas seinen para llevar al aula. Por ejemplo Berserk de Kentaro Miura, Vagabond de Takehiko Inoue y Tokyo Ghoul de Sui Ishida. Debido a esta influencia, decidió realizar como trabajo de grado un manga. Adjunto las ilustraciones:



Ilustración 13. *Stefany Suescún Castaño, Al otro lado de mi cabeza, portada.*



Ilustración 14. *Stefany Suescún Castaño, Al otro lado de mi cabeza, página 5.*



Ilustración 15. *Stefany Suescún Castaño, Al otro lado de mi cabeza, página 3 y 4.*

Dentro de los trazos, la línea, el uso de color limitado al rojo, las expresiones faciales y las tramas dentro de cada viñeta se puede ver una clara afición frente al manga, algo que sí le pasó a Stefany cuando entró en contacto aquella primera vez con Oaysumi Punpun en el lejano abril de 2023. Al despedirme definitivamente de ella me dijo que seguiría leyendo manga, que no sabía bien si literatura, pero definitivamente manga sí.

Este es uno de los casos que se logró documentar de profunda afición por el manga, quién sabe cuántos más habrá por ahí, en algún lado, sin documentar o formalizar. Aquí se puede ver de manera clara y contundente cómo el manga puede ser parte de esta afición estética creadora de líneas de vida, dándole un camino por el cual transitar. Me siento profundamente reflejado con Stefany, debido a que yo también elegí que lo más grande e importante de mi carrera iba a ir encaminado hacia el manga, y claro, la literatura.

10 Conclusiones

Así pues, después de tanto tiempo, sufrimiento y cambios en mi vida personal llega el fin de un ciclo. Aquí concluye todo lo que he llevado a cabo durante los cinco años que llevo de carrera, durante la relación de tres años que acabó hace unas semanas y también un viaje personal en la investigación, el manga y la literatura.

Creo que este texto es una experiencia estética en sí mismo, cambió mi vida este texto, las formas de estudiar, de leer y de escribir. Antes de este texto tenía un miedo paralizante a escribir, a expresarme en un papel y lograr darle algún significado que yo sintiera importante a estos rayones en el papel. Hoy puedo dejar esas pretensiones atrás, porque, no importa si no tienen un significado esos rayones porque yo puedo construir un significado alrededor de ellos.

Hace un tiempo había leído a Camus en su ensayo El mito de Sisifo, él hacía algunas digresiones sobre los problemas serios de la filosofía, entre ellos estaba el único y más importante: el suicidio. Comentaba alrededor de esto las líneas de vida que se podían trazar enfrentándose al absurdo y cómo estas impactan en las personas. Después de una lectura apresurada, ya que lo había prestado a una biblioteca, concluí que no quería escribir más.

No valía la pena escribir como había escrito hasta ese momento, para los demás, para impresionar y para poner un reflector sobre mí. Entendí que había dejado de escribir hace tanto porque ya no recibía esa atención que recibía antes, por lo menos no como me gustaba. Luego de darme cuenta de ello, comencé a intentar construirme como alguien diferente, que escribía por propia pulsión de hacerlo. Por esa necesidad comunicativa de contar algo, de registrar la experiencia humana en un papel.

Con ideas confusas llegué al momento de escribir este texto dudando de si sería capaz de hacerlo, de terminarlo. Hoy, escribiendo esta última parte miro hacia atrás, me miró hacia atrás, y me siento orgulloso de lo que he logrado. No es el mejor trabajo de grado, ni he dicho nada que antes no se haya dicho con otras palabras o incluso en otro idioma. Pero, todo esto es mío, es por mí y por la urgencia comunicativa tan contundente que tenía de expresar todo lo que he dicho en más de setenta páginas.

Nunca había escrito algo tan largo ni tan complejo, con tantos recovecos y vueltas sobre autores, citas interminables que no podía acortar porque era parte de la construcción de la idea que quería expresar. En fin, en este momento me siento orgulloso de mi yo de hace año y medio, así

como también de la persona que hoy está escribiendo esto que, finalmente, son la misma persona, integrada en una sola.

Ahora sí, después de esta pequeña catarsis, conversemos sobre el texto con respecto a su contenido. Me planteé de manera inicial hacer puentes entre la literatura y el manga para la formación de lectores con agencia, críticos y que logran marcar líneas de vida a partir de estas formas de arte.

La pregunta es clara, ¿se logró crear estos puentes para la trazabilidad de líneas de vida sobre el manga y la literatura? La respuesta, basándome en el apartado anterior sobre los talleres, es sí. Las líneas de vida no se trazan en año y medio, requieren más tiempo de fermentación y construcción personal, pero se pudo observar en Stefany una manifestación, un pequeño destello, de su línea de vida. También en Carlos, el cual continuará redibujado de paneles de manga e intentará hacerlo con pasajes de literatura que tomen relevancia para él.

El manga es un aliado poderoso en tiempos donde la inmediatez nos ha ganado el foco atencional de los adolescentes y jóvenes adultos. Ahora es un trabajo monumental hacer que las personas se concentren en leer un párrafo de Pedro Páramo. Sin embargo, si Attack on Titan tiene imágenes tan potentes, hablando de guerra y conflicto desde una imagen fantasiosa de la realidad, ¿por qué no relacionarlos? Se podría hacer un ejercicio de literatura comparada importante allí.

También, queremos leer un libro como Rayuela de Cortázar o El Pozo de Onetti. Nos podemos preguntar ¿Cuáles imágenes de Oyasumi Punpun pueden ayudarme a generar un puente y una conexión importante con estas obras? Se quiere tratar el viaje del héroe con La Odisea, bueno, tejamos conexiones relevantes con el protagonista de Tokyo Ghoul: Kaneki Ken, dónde también pasa por las fases propuestas por Campbell.

Hay formas de acercar la literatura al manga y en ese mismo ejercicio de acercar la literatura a los adolescentes y jóvenes adultos, solo es tener las herramientas y posibilidades a la mano, esa misma es la intención de este texto. Posibilitar esos acercamientos entre manga y literatura para llevarlo al aula. Así como también darle un espacio donde se piense acerca de este producto de cultura de masas y podamos tener conversaciones sobre cómo se consume, qué se consume y porqué es importante tener estos espacios.

Referencias

- Adorno, T. W. (2004). *Teoría estética*. <http://mateucabot.net>
- Altamirano Flores, F. (2016). Didáctica de la literatura: ¿cómo se contagia la literatura? *La Palabra*, 28, 155–171. <https://doi.org/10.19053/01218530.4813>
- Barthes, R. (1982). *El placer del texto y lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del College de France*. Siglo veintiuno editores, s.a.
- Benjamin, W. (1940). *TESIS DE FILOSOFÍA DE LA HISTORIA*. <https://www.anticapitalistas.org/IMG/pdf/Benjamin-TesisDeFilosofiaDeLaHistoria.pdf>
- Bloom, H. (2002). *Cómo leer y por qué*. <https://www.unpa.edu.mx/~blopez/algunosLibros/Harold%20Bloom%20-%20Como%20Leer%20Y%20Por%20Que.pdf>
- Borges, J. L. (1952). *Otras inquisiciones*. <https://estudiosliterariosunrn.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/09/borges-jorge-luis-otras-inquisiciones.pdf>
- Calderón García, Natalia., & Hernández y Hernández, Fernando. (2019). *La investigación artística: un espacio de conocimiento disruptivo en las artes y en la universidad*. Octaedro. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7587571>
- Denzin, N., & Lincoln, Y. (2015). *Manual de Investigación Cualitativa Vol. IV* (1st ed.). Editorial Gedisa S.A.
- Eco, U. (1984). *Apocalípticos e integrados* (Editorial Lumen). https://monoskop.org/images/c/c4/Eco_Umberto_Apocalipticos_E_Integrados_1984.pdf
- Farina, C. (2005). *ARTE, CUERPO Y SUBJETIVIDAD Estética de la formación y Pedagogía de las afecciones*.
- Farina, C., & Albernaz, R. M. (2017). Arte y vida en Deleuze. Formación estética y políticas de lo sensible. *Educação (UFSM)*, 42(1), 113–122. <https://doi.org/10.5902/1984644418539>
- Gordillo Salcedo, C. E. (2020). *Fortalecimiento de la competencia lectora a través del manga: Una propuesta didáctica para el grado 9.2 de la I.E Domingo Irurita*. <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/entities/publication/b453a863-2c95-445c-bb98-ede64681546c>
- Hernández, F. (2008). La investigación basada en las artes. Propuestas para repensar la investigación en educación. *Educatio Siglo XXI*, 26, 85–118. <https://revistas.um.es/educatio/article/view/46641>
- Hernández Pérez, M. (2013). *La Narrativa Cross-Media en el Ámbito de la Industria Japonesa del Entretenimiento: Estudio del Manga, el Anime y los Videjuegos*. <https://digitum.um.es/digitum/handle/10201/35591>

-
- Hincapié, A. (2022). EL MIEDO A LEER Y ESCRIBIR. *Pensamiento Americano*, 15(29). <http://publicaciones.americana.edu.co/index.php/pensamientoamericano/index>
- Horkheimer, M., & Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la Ilustración. Fragmentos filosóficos*. (3rd ed.). Editorial Trotta. <https://comunicacionyteorias1.wordpress.com/wp-content/uploads/2011/08/horkheimer-m-y-adorno-t-w-dialectica-de-la-ilustracion.pdf>
- Jun'ichirō, T. (1933). *El elogio de la sombra*. <http://www.librodot.com>
- Kundera, M. (2006). *El arte de la novela*. TusQuents Editores. <https://biblioteca.unedteruel.org/images/img/ElArteDeLaNovelaMilanKundera.pdf>
- Marín Lucas, F. (2023). *Narrativas de formación en el manga: El estudio de Oyasumi Punpun de Asano Inio y sus aportes al periplo del héroe contemporáneo*. <http://riaa.uaem.mx/handle/20.500.12055/3798>
- Marín-Viadel, R., & Roldán, J. (2019). A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística. *Arte, Individuo y Sociedad*, 31(4), 881–895. <https://doi.org/10.5209/aris.63409>
- Martínez Preciado, Z., & Murillo Pineda, Á. R. (2013). Concepciones de la Didáctica de la Literatura en Colombia durante los últimos diez años. *Grafía*, 10(1), 175–194. <http://revistas.fuac.edu.co/index.php/grafia/article/view/394>
- McEwan, Hunter., & Egan, Kieran. (2012). *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Amorrortu.
- Méndez-Cabrera, J., & Rodrigo-Segura, F. (2023). Educación literaria, diversidad cultural y manga: una propuesta para la formación de lectores. *OCNOS*, 22(1). https://doi.org/10.18239/ocnos_22.1.335
- Murillo, F. (2020). *LA TEORÍA DE BILDUNG. WILHELM VON HUMBOLDT (CIRCA 1794)*. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0719-12432022000200377#:~:text=La%20Teor%C3%ADa%20de%20Bildung%20de,al%20mundo%20que%20nos%20rodea.
- Onoda Power, N. (2009). *God of comics: Osamu Tezuka and the creation of post-world war II manga*. University Press of Mississippi.
- Runge Peñal, A. K., & Piñeres Sus, J. D. (2015). *Theodor W. Adorno: Reflexiones sobre formación (Bildung) y semiformación (Halbbildung) en el contexto de una crítica ilustrada a la Ilustración*. <https://drive.google.com/file/d/1lrV5wy0xTvNd2Jl71C1ancDvBxatq7Nj/view>
- Saer, J. J. (1998). *El concepto de ficción*. Ariel. <https://ayciiunr.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/04/saer-el-concepto-de-ficcion-libro.pdf>
- Santiago, J. A. (2010). *Manga: del cuadro flotante a la viñeta Japonesa*. Dx5. <https://core.ac.uk/download/553570613.pdf>

Safe Creative. (5 de marzo de 2024) *Amazon limita la autopublicación ante la invasión de libros generados por AI*. Safe Creative. [Amazon limita la autopublicación ante la invasión de libros generados por IA - Tips - Información de Propiedad Intelectual, Derechos de Autor, Marcas y Copyright](#)

Vásquez Rodríguez, Fernando. (2008). *La enseñanza literaria: crítica y didáctica de la literatura*. https://drive.google.com/file/d/17ZNjykdUgGJYrq_18svLme8d3Hdpy9Nk/view

Yasunari, K. (2014). *Lo bello y lo triste* (Tercera). Austral.