

UNA AVENTURA DOCENTE CON MEDITACIONES AFECTIVAS EN LA ENSEÑANZA-APRENDIZAJE: UN ESTUDIO DEL CÓMIC JAPONÉS (MANGÁ) ASSASSINATION CLASSROOM

UMA AVENTURA DOCENTE SOB MEDITAÇÕES AFETIVAS NO ENSINO-APRENDIZAGEM: UM ESTUDO DO MANGÁ ASSASSINATION CLASSROOM

A TEACHING ADVENTURE UNDER AFFECTIVE MEDIDATIONS IN TEACHING-LEARNING: A STUDY ABOUT JAPANESE COMICS (MANGÁ) TILTED ASSASSINATION CLASSROOM

Diego Rodrigues da SILVA¹
Francisco Vieira da SILVA²
Maria Margarita VILLEGAS³

RESUMEN: Este trabajo tiene como objetivo pensar dos puntos principales: explorar las contribuciones reflexivas a la formación docente y observar las posibilidades didácticas para la enseñanza a través del cómic japonés (mangá) Assassination Classroom, de Yusei Matsui. De esta manera, el objetivo de esta investigación es concebir el mangá como puente para la imaginación: ya sea para debatir sobre la condición humana en la aventura docente, acerca de sus responsabilidades y sus limitaciones, sea para entender el valor que reside en nutrir y desarrollar relaciones de saber-afectivo con los discentes, en la intención de acoger y cuidar para mejor enseñar a vivir y existir en sociedad.

PALABRAS CLAVE: Educación. Docencia. Afectividad. Mangá.

RESUMO: Este trabalho visa pensar dois pontos principais: explorar as contribuições reflexivas para a formação docente e observar as possibilidades didáticas para o ensino através do mangá Assassination Classroom, de Yusei Matsui. Dessa forma, o intento desta pesquisa é conceber o referente mangá enquanto ponte para imaginação: seja para debater sobre a condição humana na aventura docente, acerca de suas responsabilidades e de suas limitações, seja para entendermos o valor que reside em nutrir e desenvolver relações de saber-afetivo com os discentes, na intenção de acolher e cuidar para melhor ensinar a viver e existir em sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Educação. Docência. Afetividade. Mangá.

¹ Universidad Federal Rural de Semi-Árido (UFERSA), Caraúbas – RN – Brasil. Estudiante de Maestría del Programa de Posgrado en Enseñanza (POSENSINO). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-2104-8260>. E-mail: diegoasce94@gmail.com

² Universidad Federal Rural del Semi-Árido (UFERSA), Caraúbas – RN – Brasil. Profesor Adjunto del Departamento de Lenguajes e Ciencias Humanas (DLCH). Doctorado em Linguística (UFPB). ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4922-8826>. E-mail: francisco.vieiras@ufersa.edu.br

³ Universidad Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA), Caraúbas – RN – Brasil. Estudiante de Maestría del Programa de Posgrado en Enseñanza (POSENSINO). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4965-2291>. E-mail: margaritavillega@hotmail.com

ABSTRACT: *This paper aims to think about two main points: exploring the reflective contributions to teacher education and observing the didactic possibilities for teaching through Japanese comics (Mangá) titled Assassination Classroom, by Yusei Matsui. Thus, the intent of this research is to conceive the Mangá as a bridge to imagination: either to discuss the human condition in the adventure of teaching - about its responsibilities and its limitations, or to understand the value that lies in nurturing and developing affective-knowledge relations with students, with the intention of welcoming and caring in order to better teach how to live and exist in society.*

KEYWORDS: *Education. Teaching. Affectivity. Mangá.*

Introducción

Esta investigación surge mediante la necesidad de comprender el valor que los cómics tienen para, como mínimo, hacernos pensar y cuestionar acerca de numerosas problemáticas, a depender de la obra que se adopte y del abordaje que se utilice. Aquí trabajaremos como una arte que ha logrado suceso entre niños, jóvenes y adultos por todo el mundo: los cómics japoneses, o mangá. Como el mangá que “significa ‘involuntario’ (man) y ‘diseño/imagen’ (gá) (BARBOSA, 2020, p. 105), es un soporte que contiene un lenguaje verbo-visual en su constitución, iremos tratar de examinarlo con toda su riqueza, a través de una investigación sobre su uso a lo largo de la historia y de las posibilidades de aplicabilidad en la educación. Para ello, autores como Waldomiro Vergueiro y Sobia Bibe Luyten, parte de los pioneros en los estudios e investigaciones en cómics dentro y afuera de las aulas de clase, como para movilizar reflexiones relacionadas a la profesión docente.

Así, intentaremos comprender no solo la capacidad del mangá en costurar su arte literaria con la realidad que vivimos a ser una genuina fuente para el estudio de cuestiones sociales, culturales e históricas, como en explorar la presencia y el abordaje de la condición humana en sus enredos. Como ejemplo, se analizarán recortes de la obra *Ansatsu Kyoushitsu*⁴ (o *Assassination Classroom*, en el Occidente), del autor Yusei Matsui, originalmente publicada entre 2014 y 2018 por la editora Shueisha, a través de la revista semanal del mangá *Weekly Shonen Jump*, en un total de 180 capítulos. La investigación será realizada en el campo digital, por vía de sitios web como “Mangayabu” (responsable por traducir la obra completa en 2019), que traduce y adapta diversos mangás del japonés para el portugués, con el interés de difundir la cultura japonesa.

Por fin, este trabajo tiene en cuenta pensar dos puntos principales: explorar las contribuciones reflexivas para la formación docente y observar las posibilidades didácticas

⁴ En una traducción libre “Clase del Asesinato”.

para la enseñanza a través del mangá *Assassination Classroom*. En un primer momento, haremos una breve contextualización acerca del uso del mangá a lo largo de su historia y sobre las dificultades de su receptividad en el Occidente como lectura intelectual y académica, además de abordar sobre las diferencias y ventajas del mangá con relación a los cómics estadounidenses. A continuación, a medida que discutimos el uso del mangá en el aula de clase, utilizaremos como fuente de nuestro estudio los diálogos, las situaciones y las querelas presente en la obra *Assassination Classroom*, analizando los códigos entrelazados del lenguaje tanto verbal como visual contenida en su formato. De ese modo, el intento de esta investigación es comprender dicho mangá como puente para la imaginación: sea para debatir sobre la condición humana en el ejercicio de la docencia, acerca de sus responsabilidades y de sus limitaciones, ya sea para entender el valor que radica en nutrir y desarrollar relaciones de saber-afectivo con los dicentes, en la intención de acoger y cuidar para mejor enseñar a vivir y existir en sociedad.

Los rasgos de una historia: narrativas en blanco y negro

Como el manga tiene el poder de crear mundos e invitarnos a viajar en ellos bajo la plena imaginación, capaz de arremeter y barajar sentimientos que van desde nuestros mayores sueños y fantasías hasta nuestros peores miedos y frustraciones, de hecho un arma, nada más cohesionado que llevar su potencial dentro -y fuera- de las caldeadas y bulliciosas aulas, presentándolo tanto a educadores como a alumnos de los más variados niveles educativos. Dicho esto, es necesario contextualizar su potencial en una prosa a través de la cual podamos conocer su historia y desarrollo, así como explicar acerca de su espinoso camino para llegar y entrar, aunque sea tímidamente, en las venas escolares.

Todo parte de las relaciones que Japón establece con los extranjeros, a través de un movimiento de personas, historias y bienes. Ya "a principios del siglo XX, Japón estaba absorbiendo intensamente la cultura occidental en todos los ámbitos" (LUYTEN, 2000, p. 104). Por tanto, ante un choque cultural entre mundos distintos, el proceso de hibridación generará apropiaciones, voluntarias o no.

Con ello, hoy en día, tras insertar el "espíritu japonés" en esas "influencias ajenas" del cómic y desarrollar mejor su formato, haciéndolo, además de único, el más rico en componer lenguajes plurales en un mismo soporte, el manga puede acercarse a su lugar en el sol del país al conquistar un "vínculo peculiar - en formato, edición y, principalmente, en contenido" (LUYTEN, 2000, p. 168). Sin embargo, aunque su evidencia estaba más ligada a cuestiones

puramente económicas, "antes de la Segunda Guerra Mundial, el cómic japonés ya se había establecido en el gusto popular" (LUYTEN, 2000, p. 26), quizás porque era "un medio para aliviar la tensión y el estrés, especialmente para los niños y los adolescentes" (LUYTEN, 2000, p. 15). Los japoneses invirtieron en los cómics como una forma de preservar las tradiciones y la idea de unidad nacional" (BARBOSA, 2020, p. 108). Ahora, sólo faltaba ganar la atención del resto del mundo.

Es decir, a pesar de ser considerada hoy en día una de las mayores industrias del mundo japonés moderno, capaz de movilizar millones de ventas en tiradas semanales y ser un relevante motor económico para su población, el mangá tuvo que afrontar un largo y arduo camino para alcanzar un nivel más prestigioso en la sociedad y en el mundo académico. Y esto sólo fue posible gracias a una amplia publicidad del mangá en el extranjero, aunque en un medio diferente.

Sobre todo, por medio de los animés, los cómics japoneses pudieran ser más conocidos por todo el mundo, pues "fueron los grandes difundidores del trazo del mangá, antes que fueran publicados fuera de Japón" (NAGADO, 2005, p. 52), sirviendo "como agentes de difusión en gran escala de los mangás para el Occidente" (LUYTEN, 2005, p. 9). Es decir, a partir del contacto con los animés, el mangá estaba presente, puesto que muchas veces las historias serializadas para las teles no producen su contenido hasta el fin, haciendo necesario buscar fuente original para leer de forma completa. Sin embargo, tras el mangá conquistar más territorio, los cómics de modo general siempre hubieran sido considerados como puro entretenimiento, sin valor ético, social e histórico.

Desde el principio, "[...] los cómics encontraron muchos obstáculos hasta que fueron debidamente apreciados por los intelectuales", que, en general, "veían los cómics como 'algo para niños', totalmente superfluos, productos hechos para una lectura rápida y destinados al olvido" (VERGUEIRO, 2005, p. 16). Además, "[...] el cómic japonés, debido a la barrera del idioma o al desconocimiento del tema, no es tratado con gran importancia en el mundo occidental, en el contexto internacional del cómic" (LUYTEN, 2000, p. 13), infravalorado indebidamente "en su valor real como medio de comunicación universal, de eficaz poder didáctico, de perfeccionamiento artístico y de registro histórico" (ROSA, 2005, p. 104). Ciertamente, no se entendía que "[...] la búsqueda de una lectura placentera no excluye la adquisición de conocimientos, porque nunca deja de aportar información al lector". (OLIVEIRA, 2010, p. 42).

Incluso cuando se exponen como "blanco de las críticas de los educadores", con argumentos como que "[...] ofrecen todo tipo de malas influencias, desvían la atención de los

estudios y son perjudiciales para la formación del niño" (LUYTEN, 2000, p. 163), el manga resiste al mundo. Parte de esta resistencia se ha visto probablemente reforzada a través de su reciente promoción al estatus de literatura por parte del medio intelectual de Occidente, ya que "ambas son predominantemente narrativas" (POSTEMA, 2018, p. 115). En vista de su consumo también como tipo de literatura, el manga empieza a ocupar nuevos espacios y a llegar a nuevos públicos, dado que un texto literario.

Aunque mencionemos la relación entre el cómic y la literatura, es importante destacar que ambos lenguajes tienen su propia singularidad comunicativa. Además, el manga "es una manifestación artística autónoma, como lo son la literatura, el cine, la danza, la pintura, el teatro y muchas otras formas de expresión", así como un lenguaje verdaderamente emancipado (VERGUEIRO; RAMOS, 2020, p. 37). Así, es común, e incluso saludable, que transitemos y nos dejemos envolver por las más diversas lenguas, siempre que se conserve la riqueza e importancia de cada una. Por lo tanto, "[...] no es de extrañar, entonces, que haya un diálogo entre la literatura y el cómic" (VERGUEIRO; RAMOS, 2020, p. 37), debido a esta relación que "ha demostrado ser una forma eficiente de crear las más diversas narrativas" y transmitir "ideas de diferentes maneras, revelando otras formas de 'leer' y entender el mundo que nos rodea" (OLIVEIRA, 2014, p. 38). Dicho esto, y para distinguirlo mejor de la literatura, hablemos del formato que une adecuadamente las configuraciones de un cómic.

Además, la propia ejecución de la forma de hacer cómic japonés tiene en su seno múltiples artificios y técnicas capaces de transmitir sensibilidades a flor de piel a cualquier lector que esté abierto a tal experiencia, debido a la construcción narrativa que no sólo involucra al lector sino que abraza lo más humano de nosotros. Sin olvidar que "[...] en los cómics, además de la escritura, la percepción del significado se complementa con las expresiones faciales de los personajes, que ayudan a transmitir el significado". (LUYTEN, 2000, p. 174).

En consecuencia, a través de esta conversación e interacción entre lo visual y lo verbal, el manga "[...] forma en conjunto un significado y una ironía que no están presentes en ninguno de ellos por separado", siendo "[...] más acertado pensar en el cómic más como una forma impulsada principalmente por lo visual, en la que lo verbal suele añadir interés o profundidad" (POSTEMA, 2018, p. 116). Aun así, "la gran mayoría de los mensajes son", sin embargo, "percibidos por los lectores a través de la interacción entre los dos códigos" (VERGUEIRO, 2020, p. 31), lo que no significa un lenguaje visual añadido simplemente a uno verbal, sino un lenguaje visual-verbal propio, inseparable e independiente en la misma estructura narrativa. Y las narraciones, no podemos olvidarlas, también son cruciales en el

proceso de este contacto visual-verbal. Pues, es con ellos, a través del vínculo entre imagen y texto, "[...] que nos hacemos inteligible la inconstancia de las cosas humanas, es a través de las narraciones que nos situamos en el mundo, situando el lugar del otro", que damos una oportunidad para el acceso de "experiencias que difícilmente tendríamos desde otros discursos sociales". (DALCCASTAGNÉ, 2014, p. 183).

Llegados a este punto, cabría imaginar una importante similitud entre las producciones de cómic occidentales y orientales, dada la aparente proximidad de las estructuras narrativas y su formato, en general. Sin embargo, las diferencias son demasiado marcadas, desde el planteamiento de los temas hasta la construcción del concepto y el recorrido sobre la figura del héroe.

Así, no se trata de definir cuál de los formatos sería el mejor entre los mejores, sino de destacar las representaciones que cada pueblo produce sobre su historia, su relación con el mundo y los afectos de sí mismo y del otro. Evidentemente, según la obra que se quiera elaborar, el formato y el lugar de origen son elecciones importantes que hay que tener en cuenta durante la investigación. Así, frente a los "bloques a menudo castrantes de los héroes norteamericanos políticamente correctos", nos decantamos por el manga "porque trata temas universales como la amistad, la lealtad, el valor y el amor", porque aborda prioritariamente la condición humana, por lo que resulta "fácil identificarse con personas de cualquier etnia". (NAGADO, 2005, p. 53).

En este caso, al tratar de la condición humana, tenemos "una necesidad interna de héroes", porque son los encargados de poblar "[...] un sector privilegiado de nuestro imaginario, regido por la fantasía" (LUYTEN, 2000, p. 69). Este dominio se debe a numerosos factores: la formación histórica de cada territorio, de ser o no colonizado (y si es así, por quién, cuándo y durante cuánto tiempo), el desarrollo de la lengua y la escritura, las espiritualidades, los comportamientos y las formas de ver y relacionarse con la tierra que se pisa. Teniendo en cuenta estos factores, siempre localizaremos una forma única de representar y apropiarnos del mundo y de las cosas. No sería diferente con los cómics.

Entendemos que los personajes presentes en los cómics japoneses están "concebidos a partir del mundo real, en el que la gente puede encontrar", hasta cierto punto, "los ingredientes para experimentar sus fantasías" (LUYTEN, 2000, p. 40). Considerado como "una posibilidad de evasión a través de la fantasía", el manga no es simplemente una evasión por sí mismo, sino una apertura para que el lector encuentre los caminos de su propia evasión estrictamente personal, tratándolo como "una forma comportada de canalizar sus emociones" (LUYTEN, 2000, p. 223). En definitiva, la evasión y la fantasía "pueden enriquecer al lector,

reconciliarlo con el absurdo de la condición humana" y, con sensibilidad, "elevar su esperanza, ampliar su lenguaje y su conciencia". (BOSI, 1981, p. 177).

Una vez aclarada parte de la historia y el desarrollo de la industria del manga en Japón y en el mundo, así como parte de su recepción en la sociedad japonesa y extranjera, volcaremos nuestros esfuerzos en conciliar estos y otros aprendizajes con los de la fuente seleccionada, *Assassination Classroom*, con la intención de producir una investigación que destaque la fuerza misteriosa y encantada que tiene el manga para tratar el amor, la fantasía y, por supuesto, la educación.

Un profesor duro de mater: enseñar para sentir, aprender para vivir

Como era de esperar, antes de adentrarnos en la obra *Assassination Classroom*, es necesario introducir al lector en la historia, aunque sea brevemente. A continuación, seleccionaremos páginas del mangá para analizar nuestra propuesta, desnudando sus conceptos, recogiendo reflexiones, explorando su lenguaje.

Todo comienza cuando un monstruo, un pulpo sonriente con varios tentáculos y un aspecto completamente amarillento, aparece en la renombrada escuela Kunigigaoka y exige ser el profesor de la clase 3-E (el último curso de primaria). Responsable de la destrucción del 70% de la luna, amenaza con extinguir toda la tierra en un año. La condición de paz que pone a los gobernantes es sólo una: ser maestro. Sin opciones y sometido a este capricho, dada la velocidad del monstruo que va más allá de la comprensión y la tecnología humanas, tras varias batallas perdidas, el gobierno mundial permite tal locura, en vista de que esos estudiantes podrían hacer lo que los ejércitos de todo el mundo no pudieron: es decir, asesinarlo. Considerado un secreto de Estado, ni siquiera la familia, los amigos y la propia escuela podían conocer esta situación, siendo sólo conocida por el gobierno y la clase 3-E. Se proporcionan armas con munición especial exclusivamente para el asesinato del maestro, siendo su potencia de fuego inofensiva para los humanos y letal contra Koro. Pronto, Koro-sensei⁵ se conforma con los términos y se convierte en el blanco de los asesinatos diarios en el aula por parte de sus alumnos.

Figura 1 – Al fondo, el profesor Koro; al frente, los alumnos ordenando el aula⁶

⁵ Juego de palabras creado por la clase, a partir del cruce entre la expresión japonesa *korosenai* (no se puede matar) y *sensei* (maestro), llamándolo Koro-Sensei (maestro "difícil de matar", en una traducción libre). A efectos prácticos de redacción, a partir de ahora utilizaremos siempre la expresión "Koro-Sensei" para referirnos al profesor mencionado en la obra *Assassination Classroom*.

⁶ La lectura oriental del manga se hace siempre de arriba a abajo, de derecha a izquierda.



Fuente: Matsui (2019a, p. 8)

Dicho esto, por supuesto, hay que tener cuidado para entender las metáforas y otras figuras retóricas presentes a lo largo de la obra, teniendo en cuenta que se trata de una ficción que se refleja en cuestiones reales. Como cualquier otro relato fantástico, "bastan unas pocas páginas para que el lector active su 'pacto de suspensión de la incredulidad'" y se sumerja "en el universo dramático y adulto de la narración" (DALCCASTAGNÉ, 2014, p. 178). Activando este modo, nos estaremos autorizando a aprender "un conocimiento sobre el mundo" a través de la fantasía y lo ficticio, "ofreciendo al lector formas de interpretarlo" (OLIVEIRA, 2010, p. 41).

Nesse sentido, continuaremos a contextualizar o necessário para não se perder o entendimento da obra durante a leitura deste artigo, tanto sobre a trajetória de Koro-sensei quanto acerca das dificuldades presentes em sua sala de aula, para construir, durante seu percurso, as pontes da ficção para a realidade.

Resignificación de un valor: la clase 3-E3

Al comenzar su vida docente, Koro-sensei, el nombre del profesor con la fisonomía de un pulpo con varios tentáculos, consigue la aprobación para enseñar de la forma que se había propuesto. La recompensa por matarlo, además de salvar la Tierra, es de 10.000 millones de yenes (moneda oficial de Japón) para la clase. Así, la clase 3-E acaba convirtiéndose en una clase enteramente de asesinos, ahora más motivados que nunca para asistir a la escuela. Obviamente, al principio, esta petición les resulta muy extraña y les asusta enfrentarse a un reto así. Sin embargo, pronto se acostumbran a la idea debido a las excelentes lecciones del profesor y a su total disposición a dejar que todos lo asesinen. En la escuela de Kunugigaoka, la clase 3-E se considera una clase de alumnos problemáticos, fracasados e incompetentes. Una clase que, en términos prácticos, ni siquiera existe: aislada y "excluida hasta el final".

La sala está alejada del edificio principal, lo que las deja segregadas como inferiores. Sin nada que perder, ya que son invisibles para la institución, aceptan la tarea que se les asigna. De este modo, la trama continúa con numerosos intentos fallidos de asesinar al profesor, incluso con las más elaboradas y complejas estrategias y trampas ideadas por la clase. No pocas veces, intentan matarlo incluso con métodos suicidas. Koro se preocupa tanto por los estudiantes que cuando se da cuenta de que corren peligro de muerte en el intento de un plan de ataque contra él, los protege rápidamente para que no salgan heridos. De este modo, rechaza los métodos sucios y las acciones cobardes que ponen en peligro la vida de sus propios compañeros, anhelando una clase en la que se preocupen de verdad por los demás, incluso en un asesinato. Entonces, ¿por qué les motiva tanto este impulso de asesinar a Koro-sensei? ¿Por dinero? ¿Para convertirse en héroes que protejan la Tierra? No, quieren salvarse demostrando su esfuerzo por conseguir lo que se consideraba imposible. Una vez en su vida, incluso a costa de sus existencias, tendrían su valor legitimado por la sociedad. Lo que no sabían: ese profesor cambiaría, de la manera más inesperada, la vida de todos.

Esta aceptación gradual de la clase 3-E por parte del profesor se debe a su exacerbada empatía, lo que provoca discursos sobre el talento y el potencial de la clase para ser buenas personas, incluso cuando la sociedad señala lo contrario. Aunque aparentemente no tenga sentido, esta misión saca lo mejor de ellos, ya que Koro no enseña sólo contenidos, sino que educa, sobre todo, para la vida (ORTEGA Y GASSET, 2010). Es decir, con respecto a las habilidades ya ejercidas por cada uno -y sin ningún reconocimiento por parte de la escuela-: desde jugador de béisbol hasta genios de la informática; talentos en química y excelentes escultores; nadadores y buenos directores de cine; grandes gimnastas y fabulosos gastrónomos, etc. Sin embargo, la escuela sólo ve que son meros delincuentes a fuerza de uno o varios episodios negativos que los arrojaron al abismo de los "peores alumnos" de la institución. Lo que importa, al final, es la nota. Se ignora su individualidad e incluso los que siguen siendo buenos en sus estudios no son aceptados por no obtener las mejores notas, ya que la máxima prioridad de este sistema educativo es preservar el prestigio de la propia escuela. De este modo, la dimensión social de estos niños queda totalmente descartada. Afortunadamente, desde las clases de Koro-sensei, descubren la riqueza de valorar lo que ya saben, con lo que aprenden sobre el asesinato.

Figura 2 – A la derecha, la clase 3-E; A la izquierda superior, Koro-sensei; a la izquierda inferior, dos alumnos hablando.



Fuente: Matsui (2019b, p. 19)

La relación que opera es la de animar a nuestros alumnos a expresar sus conocimientos previos, comunes a su vida cotidiana, para hacerlos evidentes. De esta manera, sabremos unir lo que necesitan saber con lo que ya sienten placer en conocer.

Por eso el concepto de conocimiento afectivo es una actitud adecuada, pues a medida que descubrimos los gustos de los alumnos, entretejemos el conocimiento con más sensibilidad, con sentido para sus vidas, dado que cada alumno tiene su propio objetivo. Más adelante, la clase 3-E comienza por fin a comprender que su aprendizaje en las diferentes disciplinas no es sólo con fines académicos, sino también como un poder fundamental para ayudar a los necesitados, si así lo desean, a través de lo que han aprendido.

Figura 3 – A la derecha, alumnos describe un ejemplo; a la derecha inferior, madre del alumno



Fuente: Matsui (2019c, p. 09)

Pronto se dan cuenta de que aprender a asesinar al profesor les ofrece un aprendizaje no sólo de contenidos, sino de lo que quieren para su futuro. Esto les hace pensar considerablemente en qué hacer con lo aprendido, independientemente de la lección, un proceso que es posible cuando se "invita a los alumnos a reconocer y desvelar críticamente la realidad". (FREIRE, 1979, p. 125).

Por lo tanto, como necesitan matar a Koro-sensei, se apartan de sus habilidades personales para este intento, haciéndolos más seguros de lo que les gusta y quieren hacer, después. Luego, aunque sea en vista de su propia muerte, Koro-Sensei se pone a disposición para ayudarles a mejorar sus habilidades después de la clase, siempre teniendo en cuenta las enseñanzas que la matanza puede aportar a sí misma: una superación.

Un ejemplo de este aprendizaje es cuando Koro-sensei decide mejorar las habilidades de una alumna apasionada por la Química, enseñándole a elaborar un súper veneno capaz incluso de matarlo. Sin embargo, este estudiante cree que el mundo de los números y los procesos químicos son los únicos que realmente importan, mientras que la capacidad de expresar emociones y entender al otro sería innecesaria. Por lo tanto, el estudiante admite que se le da fatal la literatura. Por eso, cuando consigue producir el poderoso veneno, simplemente lo ofrece y, enseguida, el profesor Koro lo prueba -casi moribundo- felicitando su avance. Sin embargo, miente sobre la nocividad del veneno y su efecto contra él. Y, de forma inesperada, enseña:

Figura 4 –A la derecha, Koro-sensei; A la izquierda, alumna. Abajo, Koro-sensei



Fuente: Matsui (2019d, p. 16-17)

Es decir, el profesor se cuida de "enseñar la necesidad de una ciencia y no enseñar la ciencia cuya necesidad es imposible de hacer sentir al alumno" (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 70), ampliando los conocimientos de la alumna en el área que ya se sentía bien, utilizando su placer como puente para hacerle comprender la importancia de otra área, que antes menospreciaba: la literatura. En la situación, ¿de qué serviría fabricar venenos mortales sin conocer las posibilidades de persuasión y manipulación que también incita el uso del lenguaje? Es decir, sin la literatura, con sus ficciones que hablan de las realidades en un lenguaje diferente, con "el poder de conocer lo real a través de lo imaginario" (OLIVEIRA, 2010, p. 49), nos quedamos sin el soporte para expresar lo que sentimos. Por lo tanto, "no basta con estudiar", sino con hacerle "sentir auténticamente su necesidad, que los temas a estudiar me conciernen espontánea y verdaderamente" (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 70), ampliando las perspectivas de conocimiento que ya alimentamos con pasión.

A partir de este razonamiento, se entiende que "matar" es la metáfora vital del aprendizaje para cualquier profesor y alumno: un ciclo de vida-muerte-vida, cambiar un pensamiento, desplazar un conocimiento antes absoluto, considerar un ángulo nunca imaginado. Es el salto al abismo de lo insólito, lo desconocido, lo lejano. Prueba de ello es que necesitamos eliminar, no pocas veces, conductas, hábitos e incluso ideas, para poder recrearlas desde otra visión y perspectiva del mundo, siendo la muerte el punto de transición para la inédita de diferentes versiones de nosotros mismos, el coraje para que "recorramos la distancia necesaria para llegar al otro" (ESTÉS, 1999, p. 106). De hecho, necesitamos que

esto sea común en nuestras vidas: es cuando estamos en movimiento que el cambio (ocurre) para nosotros. Para crecer y "para que el ser humano viva", es vital "enfrentarse a lo que más se teme", quizás la muerte de uno mismo (ESTÉS, 1999, p. 98). Por ello, el asesinato y la educación están estrechamente vinculados en la historia de *Assassination Classroom*, ya que se observa una conexión entre ambos. Por lo tanto, el asesinato consiste en aprender a construir un camino para lograr lo que quieres, un objetivo o un sueño.

Así, lo que tanto desea el profesor Koro de sus alumnos es un asesinato, nada menos, de sus propias frustraciones y temores, de sus miedos y fracasos, de los elementos responsables de encadenar sus sueños y deseos más singulares en el fondo de su corazón. Por lo tanto, quiere que se superen a sí mismos.

Figura 5 –A la derecha, Koro-sensei advierte su alumno; a la izquierda, un alumno



Fuente: Matsui (2019e, p. 8)

Aquí, la superación no significa un proceso de exclusión, sino de integración. Es decir, para superar algo, es necesario que lo asimilemos en nuestra vida, ya sea un miedo, una frustración o un temor. Al superar al profesor Koro, están afirmando un aprendizaje que se basa en la asunción del trabajo en equipo, es decir, de la necesidad de los demás, ya que nadie vive, construye o consigue nada solo. Esta verdad se entiende incluso a la propia enseñanza, que "es profundamente una profesión del campo de las relaciones humanas", por lo tanto, que necesita del otro para florecer (PEREIRA, et al., 2020, p. 93). Y esto es un hecho para nosotros, los educadores, ya que también necesitamos a los alumnos para formarnos mejor como profesores, pero sobre todo como humanos. A partir de estas palabras, conoceremos mejor la enseñanza impregnada del personaje Koro-sensei.

La docencia como blanca de los afectos: una donación

Para conocer la enseñanza en la que está inmerso posteriormente el maestro del asesinato, necesitamos conocer una parte importante de su pasado. En primer lugar, Koro-sensei era un humano. Conocido como el "dios de la muerte", fue considerado el mayor asesino de la historia. Cuando finalmente es capturado, es expuesto a un experimento secreto por un grupo de científicos que inesperadamente falla, transformándolo en el monstruo que conocemos. En este escenario, tras la explosión del laboratorio, acude al lecho de muerte de una amiga que ha resultado herida por los escombros y escucha atentamente su última petición: utilizar su increíble poder no para continuar con su antiguo trabajo, sino para dedicarse por completo a la educación. Respetando el vínculo que han construido durante el experimento, accede a la petición y se adentra en los senderos de la educación.

En otras palabras, el ejemplo del personaje de Koro-sensei sirve para hacernos pensar que ni el entorno en el que nacemos ni lo que hacemos con las oportunidades que se nos brindan al calor de nuestros momentos, definen nuestro carácter y nuestra historia. "No hay actividad más íntima que la labor de atribución de sentido", y así decidimos qué hacer con lo que nos afecta (CYRULNIK, 2006, p. 13), ya que "ni siquiera podríamos descubrir quiénes somos" si por casualidad "nuestra existencia fuera pacífica" (CYRULNIK, 2013, p. 23). La comodidad, pues, no moviliza a nadie hacia nuevas conciencias. Al fin y al cabo, lo que hacemos con lo que se nos impone por la fuerza, es el diferencial para una transformación.

Lo que la sociedad nos obliga a hacer debido a las circunstancias del entorno en el que crecemos puede, efectivamente, distorsionar nuestra forma de ver las cosas y las personas, pero nunca definirá nuestro carácter. Para ello, existen oportunidades y posibilidades que no todos permanecen vivos el tiempo suficiente para encontrar. Una de ellas es cuando nos encontramos en una situación difícil, confusa, rodeados de "una selva, cerrada, enmarañada, oscura, dentro de la cual no podemos caminar, de lo contrario nos perdemos", y "aparece alguien que nos explica la situación con una idea feliz" (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 56); cuando alguien entra en nuestras vidas, desordenando nuestros sueños, organizando nuestros dolores, cuestionando nuestras creencias: un maestro que cree en quienes enseña, sin escatimar esfuerzos para rescatar los sueños particulares de cada uno.

Esta donación, y por qué no llamarla también sacrificio, que el profesor emprende por sus clases, no tiene nada que ver con la romantización de la profesión, sino con sugerir que en ella hay sensibilidad, instigando "el coraje y la curiosidad, el amor y el odio, la agilidad

intelectual, el deseo de ser feliz y de ganar, la confianza en sí mismo y en el mundo, la imaginación" de los alumnos (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 27).

Figura 6 – Koro-sensei, a la derecha, hablando con el profesor sustituto, a la izquierda.



Fuente: Matsui (2019f, p. 12)

Finalmente, esto nos lanza a una mirada de darse cuenta del sacrificio que existe en nuestra profesión docente: ¿cuánto tenemos que renunciar de nosotros mismos para salvar a nuestros alumnos? En otras palabras, si sólo nos tomamos el tiempo para ayudar a un alumno con un pequeño reto/problema, ¿no estaríamos demostrando lo importantes que son para nosotros? ¿Tiene algún sentido obligarles a aprender contenidos que no tienen nada que ver con sus vidas? Manteniendo y operando el mantenimiento de una relación afectiva con ellos, ¿no estaríamos dando el primer paso para saber lo que realmente necesitan aprender? ¿Cómo podemos saber qué es importante enseñar o no si no nos preocupamos por lo que quieren aprender? Mientras el niño no esté "envuelto en un ambiente de sentimientos audaces y magnánimos, ambiciosos y estimulantes" (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 27), no llegaremos a ninguna conclusión. Para entender tantas cuestiones y la propia enseñanza, hay que entender primero a ese otro que permite (re)construirse constantemente, acercarlo y escucharlo, ya que "el dominio progresivo del trabajo lleva a una apertura en relación con la construcción de su propio aprendizaje, de sus propias experiencias". (TARDIF; RAYMOND, 2000, p. 231).

Ahora bien, ¿cómo podemos aprender a reaprender si no somos capaces de reconocer nuestros propios tropiezos y derrotas, incluso los pequeños errores? En la aventura de la enseñanza, es un requisito indispensable para que nos tomen en serio, sin necesidad de ninguna supervelocidad ni de poderes increíbles, sino sólo el valor de respetar nuestra propia inconclusión como educadores y, sobre todo, como seres humanos. Afortunadamente, "con el tiempo, los profesores aprenden a conocer y aceptar sus propios límites", lo que les hace cada

vez "más flexibles" (TARDIF; RAYMOND, 2000, p. 231). Para ello, los contactos sensibles, ya sea en las relaciones o en los materiales con los que trabajan, se hacen indispensables para que perciban la debilidad de las cosas. En este sentido, no hay nada mejor que perderse en las artes: cuando nos fijamos, por ejemplo, en los encantos de un texto literario como el manga, "existe la posibilidad de recuperar para nosotros, en nosotros, aquello que es bello y que no conocemos, o sólo intuimos, y que hemos perdido", así como "una posibilidad muy concreta de ver y sentir la realidad de una manera inusual". (OLIVEIRA, 2010, p. 46).

Y este aspecto reside claramente en nuestro maestro Koro: ser imperfecto. Sí, a pesar de su supervelocidad y de su versatilidad en muchos aspectos sobrehumanos, todavía se las arregla para ser defectuoso en ciertas situaciones. Y eso ni siquiera es lo principal: se trata de admitir el error y aprender de él, ya sea observando a los alumnos o volviendo los ojos hacia dentro.

Es decir, ya sea porque hemos aprendido esta postura defensiva de negar los errores y fracasos de nuestros propios profesores en la universidad; ya sea porque asumimos que al admitir nuestros tropiezos frente a los alumnos estamos "bajando nuestro nivel profesional", de ser un profesor mediocre; o incluso ya sea por "perderles el respeto", presuponiendo claramente una relación histórica de jerarquía de conocimientos, en la que siempre lo sabemos todo por el simple hecho de ser profesores, es al menos cohesivo destacar: tenemos dificultades para compartir nuestros defectos. Sin embargo, como profesor, Koro nos enseña a no temer esta inevitable realidad: saca a relucir sus errores delante de toda la clase, tantas veces como sea necesario, porque antes que nada padece una condición que no es otra que la humana.

En otros términos, ¿cómo practicaremos la idea de estar inmersos en una incompletud que es constitutiva, si no superamos -o aquí, asesinamos- aquello que bloquea la danza de nuestros pasos? Necesitamos interpretar y comprender al otro que nos constituye, y para ello tenemos que leer el lugar en el que estamos situados, leer el mundo antes que nada (FREIRE, 1988, p. 9). En otras palabras, para caminar, necesitamos libertad y experiencia en esta danza, para poder movernos, paso a paso. Esto sólo es posible mediante la actitud de aprender de los errores de nuestra profesión y, a partir de ellos, transformar nuestra conducta y métodos, sensibilizando una enseñanza regada por la afectividad. Para cultivar la propia necesidad y la belleza que reside en cambiar y repensar constantemente su práctica docente, los profesores necesitan destruir varias imágenes de sí mismos a lo largo de su arduo camino, no sólo para encontrar una supuesta identidad en su profesión, sino para no permitirse una desastrosa condición de inmovilidad: la de la comodidad. ¿La salida? Continuar con el (re)aprendizaje.

En la formación del profesorado, esta tarea no debería ser tan infrecuente. Un profesor que no hace todo lo que está en su mano para cambiar su actitud y así llegar al corazón de sus alumnos en cuanto a escucharles atentamente, tiene un enorme agujero profesional y afectivo en su carrera. Si no escuchamos sus voces, no podremos ayudarles.

De ahí la necesidad de matar las ideas y creencias que aprisionan nuevas aperturas de nosotros mismos al mundo y al otro, teniendo, en esta muerte, la posibilidad de crecer una vida, al menos, diferente. Entendemos que a través del término "asesinato", utilizado en la obra, podemos adaptar la idea de "superación" del yo y del otro, es decir, la vieja historia del aprendiz que supera a su querido maestro, teniendo en cuenta no el conocimiento ni el maestro, sino el propio alumno como prioridad (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 31).

Es decir, al enseñar, queremos que nuestros alumnos sean capaces de ir más allá de lo que nosotros mismos proponemos y presentamos, de ahí nuestra constante insistencia en que participen en debates y diálogos. Un maestro, a la manera de Koro-sensei, necesita estar abierto a las posibilidades de ser alcanzado, permitiendo el contacto de las relaciones durante el proceso. Conocer a su alumno, acogerlo en un abrazo pedagógico capaz de construir afectividad, para finalmente poder enseñarle, "lo que se requiere para estar a la altura de su tiempo, y lo que puede aprender con facilidad y plenitud" (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 31), es fundamental para una formación genuinamente humana en la enseñanza.

Al abrirse siempre a lo desconocido y a lo inédito, o por balas en el caso de Koro-sensei, el profesor se vuelve capaz de entender que también aprende cada día de su profesión, observando "los valores éticos y morales del ser humano" que resultan en "su formación a lo largo de la existencia", responsable de contribuir en "su capacidad de leer el mundo y reflexionar sobre él" (OLIVEIRA, 2010, p. 52), en una danza de toda la vida llena de movimientos incompletos, aunque constitutivos, para nuestra edificación docente. Sólo así podremos, a semejanza del maestro Koro, orientar a nuestros alumnos sobre la importancia de lo que ya saben y aprenderán a vivir, sobre "relacionarse con el mundo, abordarlo, actuar en él, ocuparlo" (ORTEGA Y GASSET, 2010, p. 54). Es decir, en educarles para la vida.

Consideraciones al borde de la muerte

Además, suspendiendo las creencias de la realidad para captar y adherirse mejor a las ideas de una ficción, nos damos cuenta de la capacidad de este manga para abordar dos puntos fundamentales en la vida de un profesor: su formación continua y su constante donación al proceso de enseñanza-aprendizaje. Aunque pueda parecer inapropiado comparar a una

profesora como Koro con nuestra realidad, sabemos que en lo que respecta al amor por la enseñanza y la voluntad de cambiar el mundo desde un aula, ya hay profesores así. De lo que debemos preocuparnos es de multiplicar ese raro tipo de profesional, que escucha el sonido de un conocimiento afectivo palpitante entre lo que enseña y para quien enseña, una donación armoniosa, tal vez a través de los cómics que "están ahí, listos para ser descubiertos y utilizados" (VERGUEIRO; RAMOS, 2020, p. 41).

Por cierto, no se pretende ver esta obra, así como cualquier otra que se analice en este tono, como un punto de llegada para absolutamente nada. Sino como un punto de partida que amplía sus posibilidades, similar a un puente, conectando un conocimiento con muchos otros, correspondiendo al "profesor elegir el relato que mejor se adapte a su propuesta pedagógica" (BARBOSA, 2020, p. 125). En este sentido, utilizar esta obra para pensar en la enseñanza, en la formación de profesores y en la relación profesor-alumno es una forma artística y literaria de pensar en la belleza del proceso sobre el cierre de certezas y el inicio de los cambios de uno mismo y del otro. Y lo que hagamos con esto es otra historia.

REFERENCIAS

- BARBOSA, A. Mangás em sala de aula. *In*: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (Org.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo, SP: Contexto, 2020. p. 103-127.
- BOSI, E. **Cultura de massa e cultura popular: leitura de operárias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1981.
- CYRULNIK, B. **A guerra aos 6 anos**. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2013.
- CYRULNIK, B. **Falar de amor à beira do abismo**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo, SP: Martins Fontes, 2006.
- DALCCASTAGNÉ, R. Para não esquecer: a narrativa como espaço de resistência. *In*: VERGUEIRO, W.; FIGUEIRA, D. (Org.). **Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis**. 1. ed. São Paulo, SP: Criativo, 2014. p. 173-184.
- ESTÉS, C. P. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Trad. Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1999.
- FREIRE, P. **The politics of education: culture, power and liberation**. Westport, CT: Bergin e Garvey, 1979.
- FREIRE, P. **A importância do ato de ler: em três artigos que se complementam**. 22. ed. São Paulo, SP: Cortez Editora & Autores Associados, 1988.

LUYTEN, S. B. Mangá e a cultura pop. *In*: LUYTEN, S. B. (Org.). **Cultura Pop Japonesa: mangá e animê**. São Paulo, SP: Hedra, 2005. p. 7-14.

LUYTEN, S. B. **Mangá: o poder dos quadrinhos japoneses**. 2. ed. São Paulo, SP: Hedra, 2000.

MATSUI, Y. **Ansatsu Kyoushitsu**. 2019a. v. 1, cap. 1. Disponível em: <https://mangayabu.top/ler/ansatsu-kyoushitsu-capitulo-01-my52999/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

MATSUI, Y. **Ansatsu Kyoushitsu**. 2019b. v. 11, cap. 97. Disponível em: <https://mangayabu.top/ler/ansatsu-kyoushitsu-capitulo-97-my53220/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

MATSUI, Y. **Ansatsu Kyoushitsu**. 2019c. v. 13, cap. 114. Disponível em: <https://mangayabu.top/ler/ansatsu-kyoushitsu-capitulo-114-my53254/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

MATSUI, Y. **Ansatsu Kyoushitsu**. 2019d. v. 1, cap. 7. Disponível em: <https://mangayabu.top/ler/ansatsu-kyoushitsu-capitulo-07-my53023/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

MATSUI, Y. **Ansatsu Kyoushitsu**. 2019e. v. 9, cap. 79. Disponível em: <https://mangayabu.top/ler/ansatsu-kyoushitsu-capitulo-79-my53184/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

MATSUI, Y. **Ansatsu Kyoushitsu**. 2019f. v. 16, cap. 142. Disponível em: <https://mangayabu.top/ler/ansatsu-kyoushitsu-capitulo-142-my53310/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

NAGADO, A. O mangá no contexto da cultura pop japonesa e universal. *In*: LUYTEN, S. B. (Org.). **Cultura Pop Japonesa**. São Paulo, SP: Hedra, 2005. p. 49-58.

OLIVEIRA, A. A. O professor como mediador das leituras literárias. *In*: PAIVA, A.; MACIEL, F. (Coord.). **Literatura: ensino fundamental**. Brasília, DF: Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, 2010. v. 20, p. 41-54.

OLIVEIRA, C. Quadrinhos, literatura e um jogo intertextual. *In*: VERGUEIRO, W.; FIGUEIRA, D. **Quadrinhos e literatura: diálogos possíveis**. São Paulo, SP: Criativo, 2014. p. 37-56.

ORTEGA Y GASSET. J. Textos selecionados. *In*: SÁNCHEZ, J. E (Org.). **Ortega y Gasset**. Recife, PE: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. p. 39-144.

PEREIRA, N. M. *et al.* Ensinar história [entre]lçando futuros, **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 25, e25002, 2020.

POSTEMA, B. **Estrutura narrativa nos quadrinhos: construindo sentido a partir de fragmentos**. 1. ed. São Paulo, SP: Peirópolis, 2018.

ROSA, D. H. Mangá e os quadrinhos em geral como agentes culturais. *In*: LUYTEN, S. B. (Org.). **Cultura Pop Japonesa**. São Paulo, SP: Hedra, 2005. p. 101-106.

TARDIF, M.; RAYMOND, D. Saberes, tempo e aprendizagem do trabalho no magistério. **Educação & Sociedade**, Campinas (SP), ano XXI, n. 73, p. 209-144, dez. 2000. DOI: doi.org/10.1590/S0101-73302000000400013

VERGUEIRO, W. A linguagem dos quadrinhos: uma “alfabetização” necessária”. *In*: RAMOS, P. *et al.* (Org.). **Como usar as histórias em quadrinhos em sala de aula**. São Paulo, SP: Contexto, 2020. p. 31-64.

VERGUEIRO, W. A pesquisa em quadrinhos no Brasil: a contribuição da universidade. *In*: LUYTEN, S. B. (Org.). **Cultura Pop Japonesa**. São Paulo, SP: Hedra, 2005. p. 15-26.

VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. Os quadrinhos (oficialmente) na escola: dos PCN ao PNBE. *In*: VERGUEIRO, W.; RAMOS, P. (Org.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática**. São Paulo, SP: Contexto, 2020. p. 9-43.

Cómo referenciar este artículo

SILVA, D. R.; SILVA, F. V.; VILLEGAS, M. M. Una Aventura docente con meditaciones afectivas en la enseñanza-aprendizaje: un estudio del cómic japonés (mangá) Assassination Classroom. **Revista Ibero-Americana de Estudos em Educação**, Araraquara, v. 16, n. esp. 3, p. 1509-1528, jun. 2021. e-ISSN: 1982-5587. DOI: <https://doi.org/10.21723/riaee.v16iesp.3.15295>

Enviado el: 05/02/2021

Revisiones necesarias: 30/03/2021

Aprobado el: 12/05/2021

Publicado el: 01/06/2021