¡LOS TEBEOS EN PANTALLA! EL EMPLEO DEL "TEBEO" EN EL PROCESO DE ENSEÑANZA / APRENDIZAJE DE ESPAÑOL COMO LENGUA EXTRANJERA[1]

Adja Balbino de Amorim Barbieri Durão

Universidade Estadual de Londrina

Introducción

Los proyectos pedagógicos elaborados en Brasil para la enseñanza de lenguas (materna y extranjera), especialmente los que toman por base las orientaciones de los Parámetros Curriculares Nacionales (PCNs)[2], vienen proponiendo la incorporación de géneros textuales a los programas de enseñanza. Al constatar dicha tendencia, optamos por realizar un estudio sobre un género textual que tiene una excelente aceptación por parte de niños, adolescentes, jóvenes y adultos: el 'tebeo'.

Los libros didácticos de español como lengua extranjera publicados en los últimos años vienen incorporando tebeos entre los materiales de lectura, pero esa inserción, la más de las veces, suele tener un carácter de pretexto, visando únicamente al fomento y desenvolvimiento de las capacidades lingüísticas de los alumnos, sin que se privilegie sus capacidades de acción y sus capacidades discursivas (DOLZ y SCHNEUWLY, 1998). En este trabajo, queremos proponer la inclusión del tebeo como texto en sentido estricto. Partimos de la hipótesis de que al exponer los aprendices de español a ese género textual, de una forma pedagógicamente planeada, ellos no solamente los leerán

[1] Este texto resulta del trabajo conjunto desarrollado por docentes de la «Universidade Estadual de Londrina» en el ámbito de la investigación titulada «Modelos Didácticos de Géneros: uma abordagem para ensino de LE e LM », en el que se describen y estudian géneros textuales seleccionados.

[2] Documento del Ministerio de Educación y Cultura de Brasil que propone directrices para la organización de la enseñanza, para la práctica pedagógica y para la proposición del currículo. Tales directrices propician elementos para el establecimiento de objetivos, contenidos y metodología a ser empleada para llevar a cabo programas de enseñanza en los niveles Fundamental y Medio de la educación oficial del país.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

de un modo más productivo, sino que también tendrán acceso a un *input* que fomentará su interlengua en construcción en ese idioma de una forma motivadora y agradable.[3]

Para que podamos dar cuenta de los objetivos que trazamos, dividiremos el presente estudio en tres apartados, en los que presentaremos: (a) la concepción teórica; (b) la síntesis de la literatura de especialistas y expertos sobre el género "tebeo"; y (c) un análisis de las propiedades lingüístico-discursivas de ese género. Ese formato se basa en el trabajo desarrollado por un grupo de investigadores de la Universidad de Ginebra y asume la 'propuesta de análisis de textos', de Bronckart (1998 / 1999), y la noción de "construcción de modelo didáctico de género", de Dolz y Schneuwly (1998).

Concepción teórica

En las diferentes esferas de la comunicación se desdoblaron diferentes actividades sociales, para las que se produjeron tipos diversos de textos. Cada tipo de texto identifica lo que Bakhtin (1979/1992) denomina *géneros del discurso*, que él caracteriza como '*tipos relativamente estables de enunciados'*. Bakhtin (1979/1992:301-302) dice que: "*los géneros del discurso se introducen en nuestra experiencia y en nuestra conciencia de modo simultáneo, sin que su estrecha relación se pierda. Aprender a hablar es aprender a estructurar enunciados*" (nuestra traducción). De ese modo, en cada acto de comunicación verbal, los interlocutores son capaces de reconocer y usar el género más adecuado a cada situación, distinguiendo formato, contenido temático, estilo y organización textual, elementos todos resultados de la relación habida entre enunciador(es) e interlocutor(es).

Otros autores, entre los que se encuentran Schneuwly (1994), Dolz y Schneuwly (1966 e 1998), Bronckart (1997 / 1999), Rojo (2000) y Machado (2000), vienen siguiendo las premisas básicas del pensamiento bakhtiniano, indicando la necesidad de incorporación de géneros del discurso diversos en los procesos educativos para que los estudiantes

[3] Entre los varios soportes que sirven de materia prima para el tebeo, decidimos centrar nuestro estudio en los tebeos producidos en soporte papel, puesto que es el tipo al cual los estudiantes suelen acceder con mayor frecuencia y facilidad.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

lleguen a tener condiciones de elaborar sus conocimientos lingüístico-discursivos de una forma más fluida y consciente. Ante ello, postulamos que la descripción de géneros del discurso seleccionados propicia informaciones útiles a los profesores, permitiéndoles organizar actividades de lectura y producción de textos (orales y escritos) cimentadas en un conocimiento teórico sólido.

Bronckart (1999:73) considera que "*... todo ejemplar de texto observable pertenece a un determinado género*", por tanto, ello nos permite considerar los tebeos como género del discurso, o, como denominamos en este trabajo, como '*género textual'*.

Cada tipo de texto tiene un formato, sin embargo, aunque cada texto es singular, él repite algo que otros textos del mismo género presentan o, conforme dice Barbosa (2001):

> "(...) el concepto de género no se limita a considerar tan solo aspectos estructurales o formas del texto. Ese concepto incorpora elementos de carácter social e histórico, considerando la situación de producción de un dado discurso (quien habla, para quien, en qué situación, en qué momento histórico, en qué vehículo, con qué objeto, punto de vista ideológico, etc.) y la forma de decir, que no es inventada a cada vez que nos comunicamos, sino que está disponible, pues circula socialmente. Entender un género implica tratarlo como algo vinculado a su contexto socio-histórico-cultural de circulación" (nuestra traducción).

Postulamos que la inserción de los tebeos como objeto de enseñanza puede llevar a una ampliación de las 'capacidades de acción' de los estudiantes, es decir, de su habilidad para adaptarse a las características del contexto y del referente, así como de sus 'capacidades discursivas', o sea, sus habilidades para poner en práctica diferentes patrones discursivos, además de sus 'capacidades lingüístico-discursivas', es decir, su dominio de las operaciones psicolingüísticas y de las unidades lingüísticas, de ahí la utilidad de las descripciones de los géneros. Instamos que si los profesores conocen algunos aspectos sobre la evolución de cada género textual con los que trabaja, podrá presentarlos a sus alumnos de modo que aprendan elementos que les habiliten para comprenderlos y reproducirlos, apropiándose de ellos con una mayor capacidad.

> "(...) el contacto del alumno con una amplia variedad de textos seguramente contribuye para la percepción de todas las posibilidades de uso de la lengua escrita, posibilidades a las que se expondrá como ciudadano en una sociedad tan compleja como es la nuestra." (nuestra traducción) (CEALCE, 1998:118).

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Llevando en cuenta que los media forman parte de la vida rutinaria de los estudiantes, y que, por su turno, los tebeos forman parte de los media, se puede considerar que su incorporación entre los materiales empleados en la escuela les interesará y preparará no solo para comprenderlos y analizarlos sino también para que tengan una relación más crítica hacia ellos.

¿Qué dicen los especialistas y expertos sobre los tebeos?

Los orígenes de los tebeos son bastante inciertos. En este estudio, asumimos que los tebeos fueron adquiriendo el formato que tienen actualmente, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente en dos contextos: Europa y Norteamérica.

En el marco europeo, se registran como referentes importantes, las historietas figurativas del suizo Rudolphe Töpffer (1799-1846), que en su obra más conocida, *Monsieu Vieux-Bois*, los diálogos se insertan en bocadillos, como en los tebeos de la actualidad; se registran, también, las historietas que narran las aventuras tragicómicas de dos chavales, *Max e Moritz*, creadas en torno de 1865 por el alemán Wilhelm Busch (1832-1908) y la historieta titulada "*Famille Fenouillard*", del francés Georges Colomb (1856-1945), que cristalizó la marca más expresiva que los tebeos tienen hoy en día, o sea, la separación de las viñetas mediante cuadros.[4]

En el contexto norteamericano, la génesis de los tebeos remonta al año 1895, cuando el periódico *New York World* comienza a publicar el "Down Hogan's Alley", un cuadro humorístico dibujado por Richard Outcault, cuyo personaje principal era un chaval de origen oriental, pelado, de dientes aislados y orejas de soplillo, que aparecía de camisón amarillo, espacio ese en el que el autor presentaba los textos escritos, bautizado como *The Yellow Kid*. De los experimentos que Outcault realizó en el contexto del *Morning Journal*, los más interesentes fueron la presentación de *The*

[4] Cabe resaltar que, aunque se atribuya el formato que los tebeos tienen hoy en día a Georges Colomb, cuyo pseudónimo era Christophe, ese autor no ponía los textos escritos en bocadillos, sino en los rodapiés de los textos.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Yellow Kid en secuencias de imágenes y no en láminas únicas, así como la introducción de bocadillos como marcos para las hablas de los personajes en una de las historietas de la serie.

Tras la creación de los superhéroes, los tebeos pasaron a tener un desarrollo uniforme: el suspense se distribuía por todo el texto, concentrando la atención del lector hasta el desenlace de la acción. Los dibujos y la trama eran muy simples. Había una temática constante: el mal jamás superaría el bien. Para cada héroe, había un antihéroe (Batman-Coringa, Capitán Marvel-Dr. Silvana, Superhombre-Luthor, etc.), que tenía poderes casi equivalentes al de los héroes (MOYA, 1971).

En la década del 50, los autores europeos de tebeos comenzaron a elaborar tebeos con dibujos de calidad y extremado detalle y enredos de altísimo nivel de elaboración, como *Asterix* (de Goscinnym y Urdezo), entre otros (MOYA, 1971). En Norteamérica también hubo cambios importantes a partir del año 1961: los autores introdujeron características humanas en la constitución de sus superhéroes (por ejemplo, Batman / Bruce Wayne perdió su insensibilidad de supermilionario y dio rienda suelta a la depresión que le acometió cuando su compañero Dick Grayson dejó, por un tiempo, su personaje heroico, para ingresar en la universidad) y propusieron heroínas femeninas emancipadas que se contrapusieron a las frágiles enamoradas de los héroes de antes (como Jane, en *Tarzan* y Olivia Palito, en *Popeye*) (MOYA, 1971).

Caracterización de los tebeos en sus aspectos verbales y no verbales

El género textual "tebeo" reúne más de un sistema de lenguaje en un solo objeto que, en unísono, transmiten un mensaje: el verbal y el no-verbal. Mientras que el lenguaje verbal se caracteriza por la linealidad en el espacio de la línea escrita, el no-verbal se identifica por la superposición de signos.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Tanto el lenguaje verbal cuanto el no-verbal expresan sentidos, por tanto, así como las palabras, las imágenes también tienen que comprenderse. Los tebeos utilizan un lenguaje simbólico que transmite ideas por asociación, por ello, sus destinatarios sólo son capaces de comprenderlo cuando reconocen los símbolos empleados, los cuales tienen que estar internalizados en su repertorio referencial. En verdad, el sentido del texto sólo emerge cuando el lector percibe el texto como un todo, de modo automático (DURÃO, 2003).

De acuerdo con los especialistas y expertos, las principales características de cada uno de los tipos de sistema en presencia en los tebeos son:

1. **Lenguaje verbal**: a. título: el título sugiere algo sobre la historieta e intensifica la relación entre destinador y destinatario; b. subtítulo: presenta una explicación adicional al título, dejando clara la opinión del destinador; c. pausas: sirven para conferir mayor expresividad a los tebeos. Se las representa mediante signos de puntuación o de modo visual; d. vocabulario: caracteriza los personajes por franjas de edad, condición social, etc.; e. onomatopeya: es un recurso lingüístico que sirve para imprimir mayor expresividad al texto escrito, pero se la suele representar de modo visual; f. subtitulación: desempeña el papel del narrador, informando o describiendo algo (IANNONE e IANNONE, 1994; HIGUCHI, 1997, 2002; VERGUEIRO, 2001).

2. **Lenguaje no verbal**: del mismo modo que existe una gramática del lenguaje verbal, existe una gramática del lenguaje no-verbal:

> "El lenguaje no verbal como, es obvio, no explota los recursos fónicos propios del lenguaje verbal tales como aliteraciones, rima, ritmo o asonancia. Como los signos tienen otra naturaleza en un texto no-verbal, encontramos oposiciones de colores, formas (líneas rectas en contraposición a líneas curvas; horizontales a verticales), oposiciones de luz y sombra, etc." (FIORIN y SAVIOLI, 1992:374) (nuestra traducción).

El lenguaje no-verbal tiene una sintaxis, una morfología y un léxico, pero a esa gramática no la rige la misma lógica que la gramática del lenguaje verbal. Se puede decir, a título de ejemplo, que la división de las secuencias mediante viñetas y el uso de balones, entre otros elementos, forman parte de la morfología del lenguaje no-verbal de los tebeos y que la secuencia de los tebeos (o combinación organizada de las escenas) constituye su sintaxis.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Como el tebeo se compone de signos verbales y no-verbales, para entenderlo adecuadamente es necesario aprender a "leer" las imágenes, decomponiendo los signos que lo establecen como tal, motivo por el que los presentaremos a continuación: a) **viñetas**: las viñetas son la principal marca de los tebeos, sirviendo como "marco" para el escenario, los personajes y las subtitulaciones, separando las viñetas; b) **balón, globo o bocadillo**: Los balones representan el discurso directo. Se los utiliza en el lugar de los verbos de elocución o ***dicendi*** y de los signos de puntuación (dos pontos y raya) (DURÃO, 2003). A pesar de que sirven principalmente para contener el texto de las expresiones verbales de los personajes, sirven también para contener signos musicales, matemáticos, ortográficos, dibujos y otros símbolos que confieren mayor expresividad a las narraciones. Los tipos de balones más frecuentes son el balón de habla, el balón de pensamiento y el balón grito; c encuadre: el encuadre es la forma como se muestra la escena dentro de la viñeta, es decir, revela la elección de un campo visual a partir de determinado ángulo (aproximado, lejano, etc.); d) **planos**: las imágenes las presentan en planos y ángulos de visión diferentes, en función del destaque que el autor quiere dar al escenario o a los personajes. Los planos son espacios comprendidos entre el punto de partida y su toma por el dibujante. Los planos se definen en función de las características explotadas en los ejes de visión. Los planos de visión más frecuentes son: 1. plano general: muestra todo (escenario y personajes); 2. plano total: muestra el personaje entero; 3. primer plano: muestra el personaje de la cabeza hasta los hombros; 4. plano medio: muestra el personaje de la cintura hacia arriba; 5. plano americano: muestra el personaje hasta las rodillas; 6. plano de detalle: enfoca solamente un detalle, insistiendo en un aspecto muy específico (que puede ser un detalle de la cara, de un objeto, etc.); 7. plano en perspectiva: muestra el conjunto de diversos planos; 8. plano de conjunto: abarca los personajes de cuerpo entero, pero sin ningún otro espacio más sobre sus cabezas o debajo de sus pies; e) **ángulos**: las acciones se presentan mediante un determinado ángulo de visión. De modo general, se emplean con mayor frecuencia tres tipos de ángulos de visión: 1. Ángulo frontal: muestra la acción de frente; 2. Ángulo plongé o superior: muestra la acción desde arriba hacia abajo; 3. Ángulo contra-plongé o inferior: muestra la escena desde abajo hacia arriba (IANNONE e IANNONE, 1994; HIGUCHI, 1997, 2002; VERGUEIRO, 2001).

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Síntesis del análisis de las propiedades lingüístico-discursivas

Para la comprensión de los tebeos, el lector necesita servirse de sus conocimientos previos sobre las características centrales de los principales personajes, del lenguaje empleado y de la temática desarrollados en las historietas. A continuación, presentamos las principales características de los personajes involucrados en un tebeo titulado *La Familia Trapisonda*, muy conocido en el ámbito hispánico, especialmente el peninsular.

La Familia Trapisonda:

a) el autor: Francisco Ibáñez Talavera nació en Barcelona en 1936. Ibáñez pasó a formar parte del equipo de autores de tebeos de la Editorial Brugueña a partir de 1956. En 1958, Ibáñez creó tebeos con personajes fijos. Además de *La Familia Trapisonsa* , tebeo que nos servirá como objeto de análisis, Ibáñez también es autor de *Mortadelo y Filemón*, su comic más famoso, *13 Rue del Percebe, Rompetechos, Pepe Gotera* y *El botones Sacarino y Don Pedro*.

b) contexto de producción: Según Bronckart (1997/1999), el entendimiento del contexto de producción, es decir, la observación de las informaciones disponibles sobre el contexto físico y social en que los textos pertenecientes a los géneros estudiados se desarrollan, es una condición ineludible para un adecuado análisis lingüístico-discursivo del género en cuestión. *La Familia Trapisonda* tiene publicaciones periódicas. Satiriza el comportamiento de los adultos, evidenciando sus manías, adquiridas a lo largo de los años. Muestra, también, una imagen diferente del perro, que en lugar de asumir su lugar de "mejor amigo del hombre", es egoísta y antipático, poniéndose siempre en la posición de un verdugo que desea sólo lo peor para su dueño, es decir, desea que no consiga ser feliz ni llegue a tener paz nunca.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Cuadro 2

Contexto de producción del tebeo					
Destinador	**Destinatario**	**Lugar de producción**	**Momento da producción**	**Editorial**	**Objetivo**
Francisco Ibáñez Talavera	Adolescentes, jóvenes y adultos (lectores habituales y ocasionales)	Barcelona, ESPANHA	1998	Ediciones B # 143	Divertir los lectores y satirizar el comportamiento de los adultos

c) caracterización de los personajes

Cuadro 3

Protagonistas
 **Pancrario Trapisonda**: es un señor de mediana edad; trabajador de clase media que quiere tener una vida normal, en la que pueda aprovechar sus momentos de descanso con comodidad. No le gusta perder ninguna oportunidad de llevar ventaja, pero, normalmente, en lugar de poder usufruir tranquilamente del fruto de su trabajo, nada le sale bien.
 **Hermana de Pancracio**: señora rubia, de mediana edad, gorda que siempre usa vestido rojo. Es vanidosa y le gusta gastar dinero con chucherías. Ella y Pancracio siempre están peleando. Uno hace todo lo que puede para contrariar el otro.
 **Perro**: es un animal antropomorficado, por tanto, manifiesta algunas actitudes humanas. Es tremendamente irascible, antipático y cruel, especialmente en lo que se refiere a Pancracio. El perro no habla, pero participa de todas las situaciones mediante la expresión de sus sentimentos en forma de pensamiento.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

d) análisis de la infraestructura textual:

1. tipo de discurso: los tebeos se constituyen predominantemente mediante el discurso de la narración, anclándose en un mundo autónomo en disyunción con los parámetros físicos de la acción de lenguaje. Sin embargo, el mensaje de los tebeos también comprende secuencias de diálogos, que generalmente aparecen en estilo directo y en primera persona.

Cuadro 4

Tipos de discurso	**Tipos de secuencia**
Narración	narrativa de diálogo

Las secuencias de diálogos suelen presentar una fase de apertura, una fase transacional, en la que el tema es co-construído por los interlocutores, y una fase de cierre, que es fáctica. Los diálogos son interacciones que no ocurren en el mundo ordinario, es decir, son interacciones figuradas en un mundo puesto en escena por un tipo de discurso principal (en este caso, es el discurso de la narración).

2. plano icónico : lo icónico también crea efectos de sentido y de comicidad, permitiendo la comprensión de enunciados y/o intensificando los sentimientos de los personajes. Proseguimos con un cuadro en el que se presenta un análisis detallado de las imágenes de los tebeos:

Cuadro 5

Tebeo	***Planos***						***Ángulos***			***Balones***	***Figuras de lenguaje***
	PG	*PT*	*PP*	*PM*	*PA*	*PD*	*AF*	*AP*	*CP*		
1	*12*	*2*	*0*	*2*	*0*	*2*	*15*	*1*	*0*	habla: 15; pensamiento: 6; grito: 2	*onomatopeyas: 6*
2	11	2	0	2	0	1	16	0	0	habla: 15; pensamiento: 5; legenda: 1	onomatopeyas:10
3	13	1	0	1	0	0	15	0	0	habla: 15; pesamiento: 5	onomatopeyas: 0

PG – plano general, PT – plano total, PP – primer plano, PM – plano medio, PA – plano americano, PD – plano de detalle. AF – ángulo frontal, AP – ángulo plongé, CP – ángulo contra-plongé.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

A través de ese cuadro, observamos que el plano general y el ángulo frontal son los más utilizados en *La Familia Trapisonda*. También observamos que hay un mayor uso de los balones de habla, completados por balones de pensamiento y por el empleo de onomatopeyas, las cuales aparecen en letras pequeñas, medianas, grandes o enormes, llegando a ocupar toda una viñeta.

Cuadro 6

Tebeo	**Onomatopeyas**	**Expresiones faciales**
1	irritación, rabia, ladrido de perro, mordida de perro, dolor.	ansiedad, susto, irritación, rabia, odio, alivio, miedo, alegría, dolor, indignación.
2	Canto de pájaro, grito de susto.	satisfacción, susto, pánico, rabia, indignación.
3	-	satisfacción, dolor, rabia, espectativa, indignación, rabia, alegría.

Mediante el esquema presentado en ese cuadro, podemos observar que el uso de onomatopeyas es abundante, como es abundante la variedad de expresiones faciales presentadas por los personajes.

3. densidad verbal: el presente y el pasado son los tiempos verbales empleados con mayor frecuencia en las historietas analizadas. Se usan esos tiempos, sobre todo, para relatar acontecimientos, describir los ambientes y caracterizar los personajes.

Cuadro 7

Densidad verbal		
1	41/192	10 pres de ind, 10 pres de subj, 1 fut, 1 pret perf simp, 1 pret perf comp, 1 inf, 11 imperat, 6 loc. verbales,
2	34/193	15 pres de indic, 4 fut, 8 pret perf comp, 3 inf, 3 imperat, 1 loc verbal.
3	38/	20 pres de indic, 1 pres do subj, 2 fut, 2 pret perf simp, 2 pret perfe comp, 1 inf, 1 imperat, 9 loc verbales.

4) mecanismos enunciativos: los organizadores textuales tienen una bajísima incidencia en los tebeos, una vez que el recurso usado para esta función es el cambio de viñetas, el uso de puntos suspensivos. Cabe al lector la responsabilidad de conectar los elementos para la construcción de sentido.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Cuadro 8

Mecanismos enunciativos			
	personaje	Narrador	autor
1	X	X	X
2	X	X	X
3	X	X	X

h) Modelo didáctico

Siguiendo el paradigma propuesto por Bronckart & Dolz (1999), se presentan las informaciones a partir de la siguiente secuencia: 1. plano de la acción de lenguaje (que pone énfasis en la situación de comunicación); 2. plano lingüístico-discursivo, y 3. plano discursivo (que pone énfasis en la organización interna).

Con respecto al plano de acción de lenguaje, se puede enseñar a los alumnos quiénes son los personajes de *La Familia Trapisonda*; se puede, también, hablar sobre la época en que se escribieron las historietas, así como sobre aspectos generales de la cultura de la sociedad que lee y aprecia el tebeo o sobre aspectos fácticos de la cultura española con respecto a la cultura nativa de los alumnos.

Con relación al plano lingüístico-discursivo, el profesor debe llamar la atención a sus alumnos para los tiempos verbales más frecuentes (cada hecho está en correlación con la anterioridad, la posterioridad o la simultaneidad en el marco temporal en que se instala la narración), para los tipos de cohesión anafórico-lexical (por sinónimos, hiperónimos, etc.), para los tipos de cohesión pronominal y para la puntuación, entre otros elementos más.

En lo que toca al plano discursivo, que abarca la estructura misma del tebeo, es decir, al plano general del texto, se debe indicar a los estudiantes los actos de habla que aparecen más frecuentemente en las historietas, los tipos de discurso y secuencias predominantes, el estilo del autor, la gestión de las voces (voz del autor, voz del narrador, voz de los personajes, voces sociales, etc.), las convenciones empleadas

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

(empleo de viñetas, uso de símbolos, etc.), el tipo de lenguaje característico de ese género y, principalmente, la asociación de lo escrito con lo imagético. Cuanto mejor los estudiantes conozcan tales convenciones, más provechosa será su lectura.

Cuadro 9

Características del género tebeo						
Género	Objetivo	Plano textual global	Tipo de discurso y de secuencia	Densidad Verbal	Voces	Vocabulario
Tebeo	Divertir, satirizar, ironizar,	Viñetas con bocadillos	Narración con secuencia narrativa y de diálogo.	Verbos en el presente de indicativo y en los pasados. El verbo auxiliar es marca de modalización. Se lo utiliza tanto para marcar pasados próximos y el pasado simple para marcar el pasado lejano.	Personajes, narrador y autor.	Sintagmas nominales relacionados al contenido

Consideraciones Finales

En Brasil, muchas veces, las prácticas pedagógicas suelen dejarse regir por el libro didáctico. Esto es así por varios motivos, que van desde el gran número de alumnos presentes en las aulas, a la falta de tiempo de los profesores, visto que, por cuestiones económicas, estos suelen trabajar en varias escuelas a la vez, hasta su misma formación, algunas veces, precaria, de modo que, por uno u otro motivo, muchos profesores no están en condiciones de tomar a su cargo la función de elaborar materiales didácticos, salvo si se les da instrumentos adecuados para ello. Ante este cuadro, se hace crucial la proposición de descripciones de géneros textuales. A partir de ellos, los profesores pueden tener una base sólida para organizar proyectos pedagógicos así como secuencias didácticas, que podrán adaptarse según los grupos de estudiantes y niveles de conocimiento lingüístico.

Nuestra opinión es la de que el empleo de los tebeos es útil para la enseñanza de la lengua española, tanto por su aspecto formal, como por su función comunicativa. Además, creemos que con el tipo de abordaje que proponemos, los estudiantes pueden llegar a desarrollar una habilidad adecuada para apreciarlos de una forma más activa e

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

inteligente, alcanzando ideas implícitas tanto en el texto verbal, como en el texto no verbal. En definitiva, postulamos que el conocimiento de los géneros textuales posibilita una mejor relación de los lectores con el texto, puesto que al comprender su configuración, hay una mayor probabilidad de que se transfiera ese conocimiento a otras áreas del lenguaje, de una forma eficaz y productiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, F. A. de. 2001 Arquitetura da história em quadrinhos: Vozes e linguagens. *Linguagem & Ensino*, 4/1:113-140.

BAKHTIN, M. M. 1979/1992. "Os gêneros do discurso". In: *Estética da criação verbal*. (trad. M. E. G. G. Pereira) São Paulo: Martins Fontes, 1979/1992. p.279-326.

BRASIL. 1998. Secretaria de Educação Fundamental. *Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua estrangeira*. Brasília: MEC/SEF.

BRONCKART, J.-P. 1999. *Atividade de Linguagem, textos e discursos: por um interacionismo sócio-discursivo*. Anna Rachel Machado, Pericles Cunha (Trad.). São Paulo: EDUC.

CRISTÓVÃO, V. L. L. 2002. "Modelo didático como instrumento para formação de professores". In: MEURER, José Luiz; MOTTA-ROTH, Desiree (org.) *Gêneros textuais*. Barur:EDUSC.

CRISTÓVÃO, V. L. L.; DURÃO, A. B. de A. B. "A História em quadrinhos em inglês e espanhol: um gênero a ser desconstruído e descrito". *Intercâmbio*. Anais do 13º Inpla. São Paulo (no prelo).

CEALE. 1998. Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita. "Professor-leitor, aluno-autor. Reflexões sobre avaliação do texto escolar. vol. 3. Belo Horizonte:UFMG.

DIONISIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. 2002. *Gêneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna.

DOLZ, J.; SCHNEUWLY, B. 1996. Apprendre à écrire ou comment étudier la construction de capacités langagières? *ÈLA – Etudes de linguistique appliquée,*, 101, p.73-86.

_____. 1996. Genres et progression en expression orale et ecrite. Éléments de réflexions a propos d'une expérience romande. *Enjeux*, 37/38:49-75.

_____. 1998. *Pour un enseignement de l'oral*. Initiation aux genres formels à l'école. Paris : ESF ÉDITEUR.

DURÃO, A. B. de A. B. "História em quadrinhos: um gênero textual, no mínimo, divertido!" *O desafio das Letras*. Anais do I Encontro de Iniciação Científica da Faculdade Paranaense. Rolândia:Faculdade Paranaense (no prelo).

GONZÁLEZ CANO, J. "Ibáñez: el niño que no lea 'Cómics' no leerá libros". Tiempo, 25/5/1998.

FIORIN, J. L.; SAVIOLI, F. P. 1992. *Para entender o texto*. São Paulo:Ática. p. 371- 375.

HIGUCHI, K. K. 1997. História em Quadrinhos. In: PARANÁ. Secretaria de Estado da Educação. Ensinar e Aprender, vol 3. p. 26-39.

HIGUCHI, Kazuko Kojima. 2002. "Super-homem, Mônica & Cia." In: Chiappini, Ligia, coord. Geral. *Aprender e Ensinar com Textos não escolares*. Vol. 3. São Paulo:Cortez. p. 125-154.

IANNONE, L. R.; IANNONE, R. A. 1994. *O mundo das Histórias em Quadrinhos*. São Paulo:Moderna.

KOCH, I. G. V. 2003. "Os gêneros do discurso". In: KOCH, I. G. V. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo:Cortez. p. 53-60.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. 2002. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. In: DIONISIO, Ângela Paiva, MACHADO, Anna Rachel; BEZERRA, Maria Auxiliadora. *Gêneros Textuais & Ensino*. Rio de Janeiro: Editora Lucerna. p. 194-207.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

MEURER, J. L. 2000. "O Conhecimento de Gênetros Textuais e a Formação do Profissional da Linguagem". IN: Fortkamp, M.B.M. & L. M. B. Tomitch. (orgs.) *Aspectos da Lingüística Aplicada: Estudos em homenagem ao Professor Hilário Inácio Bohn.* Florianópolis: Insular.

MOYA, A. de. 1971. "No mundo dos quadrinhos: Mao, Mônica, Tarzan e o underground russo atacam". *Realidade*, 69:45-56.

ORTEGA, Pilar. "Francisco Ibáñez: 'el cómic es el primer escalón hacia la gran literatura". *La razón*, 8 de junio de 1999.

PLAZA, J. M. "Francisco Ibáñez: 'Lo importante no son los dibujos, sino los guiones". *Leer*: julio/agosto, 1998.

ROJO, R. H. R. 2000. Modos de transposição dos PCNs às práticas de sala de aula: progressão curricular e projetos. In: ROJO, R. H. R. (Org.) *A prática de linguagem em sala de aula*: praticando os PCNs. São Paulo: EDUC; Campinas: Mercado de Letras. p. 27-38.

SCHNEUWLY, B. 1995. De l'utilité de la "transposition didactique". In: CHISS, Jean-Louis; DAVID, J.; REUTER, Y. (Coord.) *Didactique du Français*. Pari : Nathan Pédagogie. p.47-62.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. 1999. "Os gêneros escolares. Das práticas de linguagem aos objetos de ensino". (trad. G. S. Cordeiro). *Revista Brasileira de Educação, 11*:5-16.

VERGUEIRO, W. 2001. "As histórias em quadrinhos e seus gêneros. Parte 1". www.alvarez.hpg.ig.com.br/hq/as_e_seus_generos_1.htm.

VERGUEIRO, W. 2001. "As histórias em quadrinhos e seus gêneros. Parte 2". www.alvarez.hpg.ig.com.br/hq/as_e_seus_generos_2.htm.

VERGUEIRO, W. 2001. "As histórias em quadrinhos e seus gêneros. Parte 3". www.alvarez.hpg.ig.com.br/hq/as_e_seus_generos_3.htm.

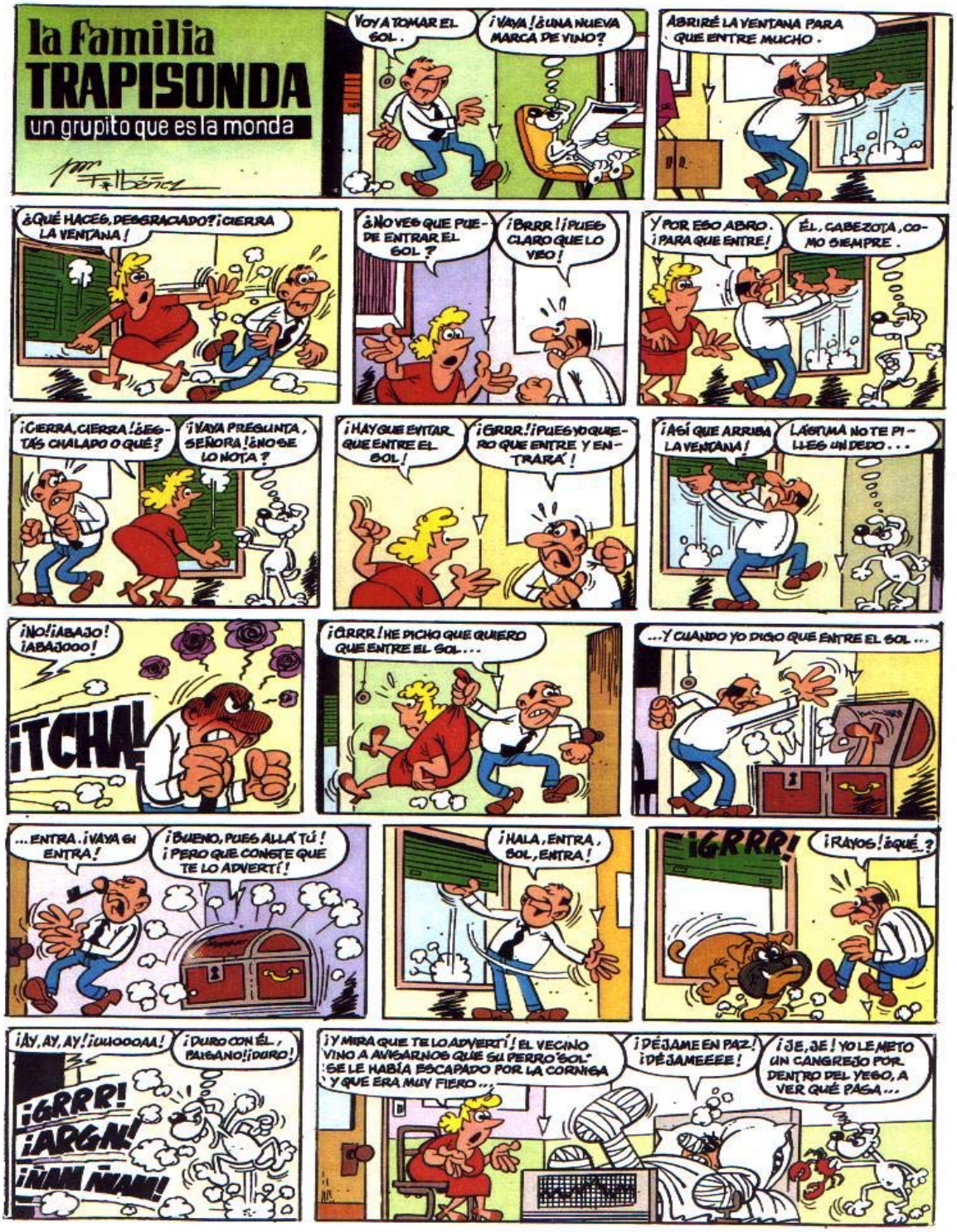
VERGUEIRO, Waldomiro. 2001. "Arte seqüencial – A imaginação toma forma no papel." www.wca.usp.br/nucleos/nphqeca.pag.1.htm

VIDAL-FOLCH, I. "Un cómic de cine". *EPS – El País Semanal*, 1374:36-45, 2003.

ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

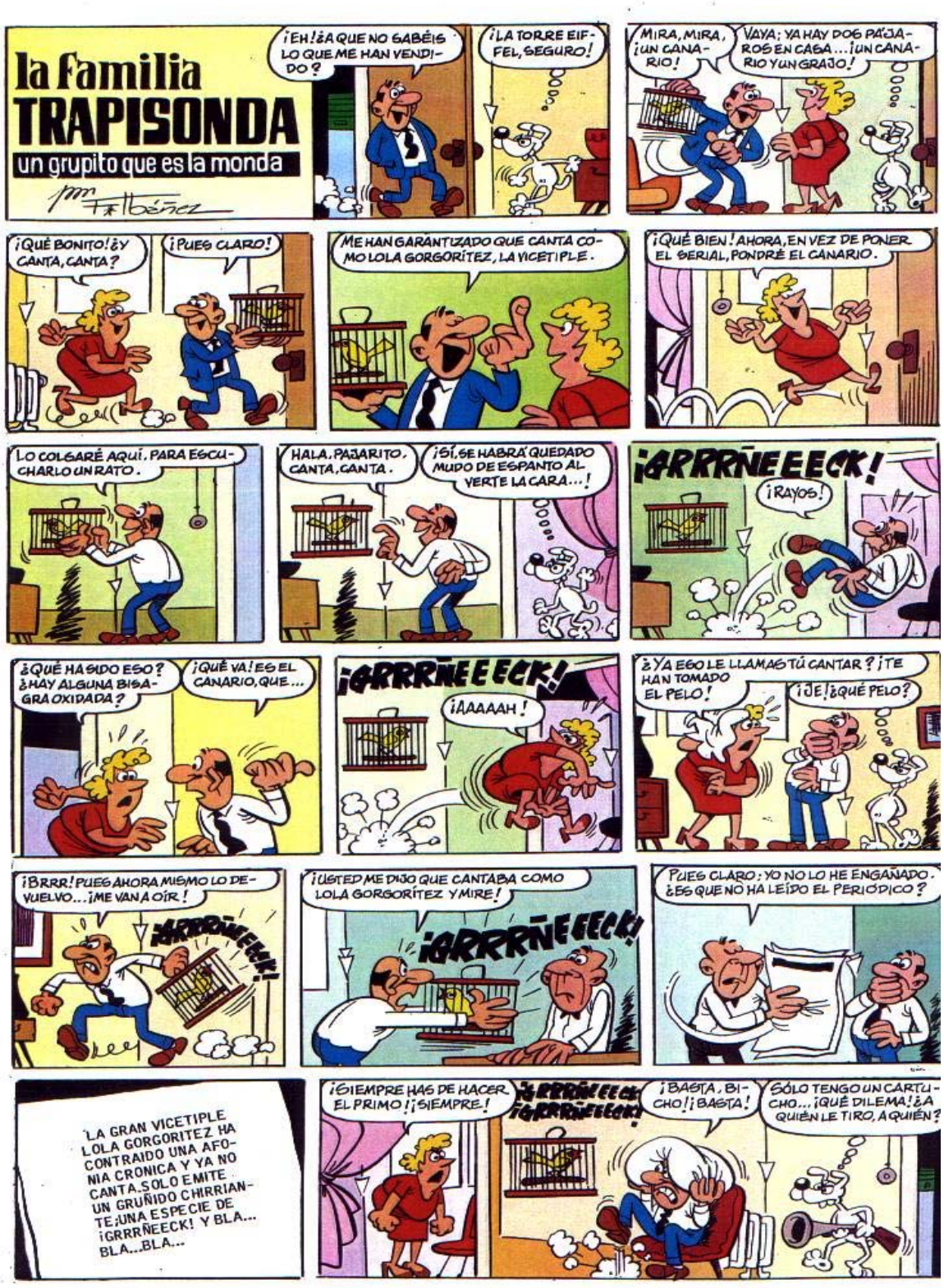
ANEJO

Tebeo 1



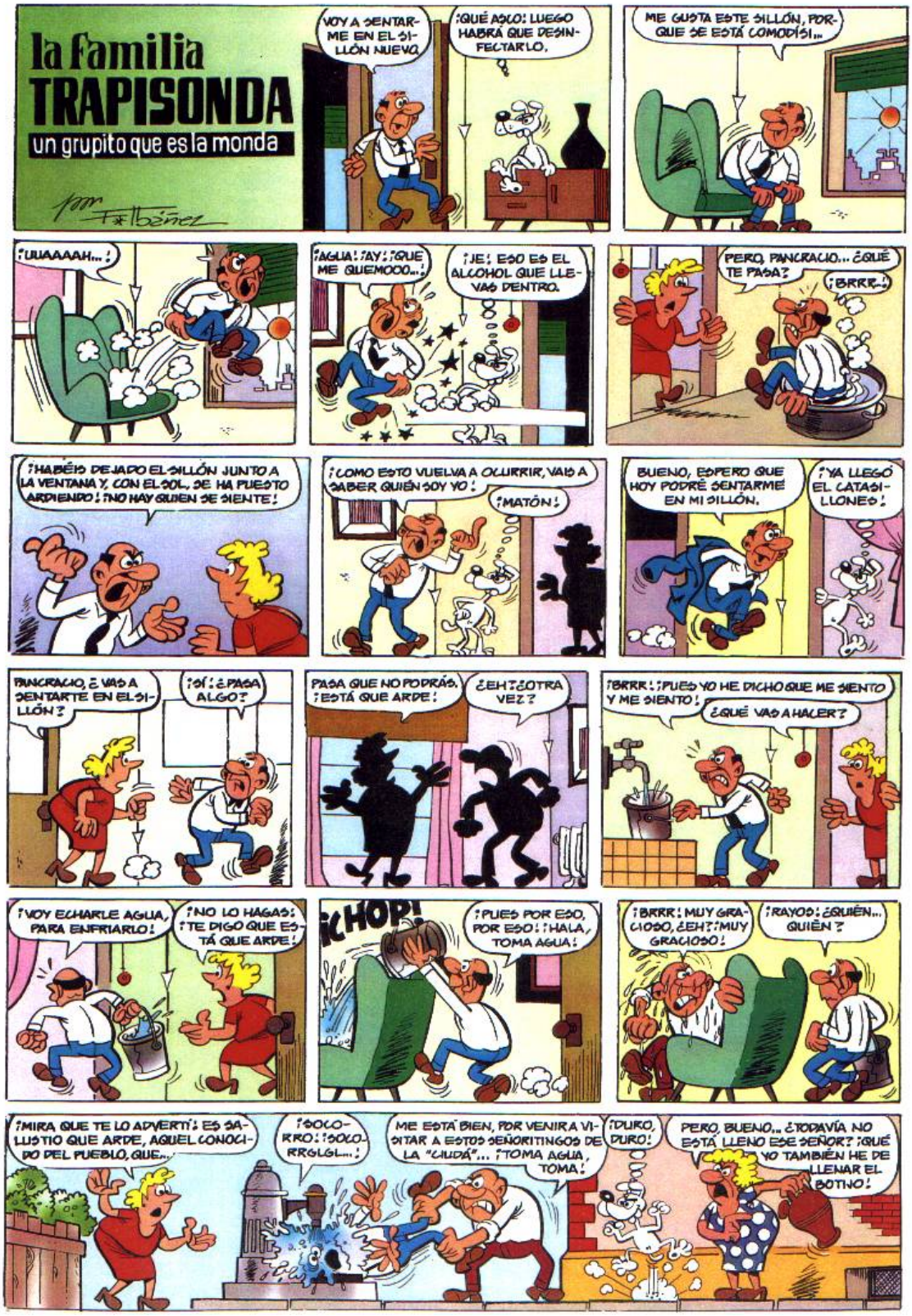
ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Tebeo 2



ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes

Tebeo 3



ASELE. Actas XIV (2003). ADJA BALBINO DE AMORÍM BARBIERI DURÃO. ¡Los tebeos en p...
Centro Virtual Cervantes