

NOTICIERO ESTELAR NOTICIERO ESTELAR NOTICIERO

# CUBA DICE

CIERO ESTELAR NOTICIERO ESTELAR NOTICIERO ESTE

**RETÓRICA E IDEOLOGÍA EN EL  
DISCURSO DE LA SECCIÓN *CUBA  
DICE* DEL NOTICIERO NACIONAL  
DE TELEVISIÓN**



Autor: Félix Rafael Suárez Echevarría

Tutor: Alejandro Marrero

CUBA DICE CUBA DICE

DE CUBA DICE CUBA

A DICE CUBA DICE CUBA DICE CUBA

DE CUBA DICE CUBA

# DEDICATORIA:

*A mi familia por **todo**.*

# AGRADECIMIENTOS:

*A mis padres que me apoyaron siempre y me dieron su empujoncito*

*A mi hermana LA ÚNICA*

*A mi abuela Olga y sus frituras*

*A Pedro, Jose Ernesto y Angelón por creer en mí y en mi  
entrenamiento*

*A Alena y María del Carmen por ayudarme tanto*

*A Yolanda*

*A mi tutor gracias por todo*

*A Héctor que me apoyó desde la distancia y la cercanía*

*A mis amigos que me levantaron y me dieron la luz*

*A todos los que me ayudaron, en especial a los que no*

**GRACIAS A TODOS**

# Resumen

La presente investigación se plantea como tarea fundamental caracterizar la retórica aplicada a la ideología de la sección *Cuba Dice* del Noticiero Nacional de Televisión, en una muestra del mes de diciembre de 2013. *Cuba Dice* es la respuesta de la televisión ante las exigencias de la Unión de Periodistas y Escritores de Cuba en su IX congreso para solucionar los vacíos informativos en materia de debate y crítica periodística. La investigación analiza el cuadrado ideológico, las estructuras del discurso audiovisual y caracteriza la estructuración retórica en el discurso audiovisual con significado ideológico. La ideología subyacente, la retórica en el discurso periodístico y la semiótica multimodal se destacan como conceptos claves para la comprensión del presente estudio. Como métodos y técnicas se escoge la revisión bibliográfico-documental, la entrevista semiestructurada, la semiótica multimodal y el análisis del discurso, dentro de la perspectiva cualitativa que encuentra su marco teórico en el análisis del discurso, la semiótica, el estructuralismo, posestructuralismo y la tradición marxista.

## ÍNDICE

INTRODUCCIÓN .....	1
CAPÍTULO I: DISCURSO, MULTIMODALIDAD, IDEOLOGÍA Y RETÓRICA .....	4
1.1 EL ANÁLISIS DISCURSIVO .....	4
1.2 EL ANÁLISIS DEL DISCURSO MULTIMODAL .....	5
1.3 TEXTO Y CONTEXTO: DESDE UN ENFOQUE MULTIMODAL.....	7
1.4 LOS MODOS SEMIÓTICOS DEL PERIODISMO TELEVISIVO.....	8
1.4.1 <i>EXPRESIÓN VERBAL</i> .....	10
1.4.2 <i>EL MONTAJE COMO MODO SEMIÓTICO</i> .....	11
1.5 EL REPORTAJE TELEVISIVO COMO TEXTO .....	15
1.5.1 <i>SUPERESTRUCTURA DEL REPORTAJE</i> .....	19
1.6 EL ANÁLISIS IDEOLÓGICO DEL DISCURSO .....	20
1.6.1 <i>ESTRATEGIAS Y ESTRUCTURAS IDEOLÓGICAS</i> .....	22
1.7 LA NUEVA RETÓRICA Y EL DISCURSO PERIODÍSTICO.....	24
1.7.1 <i>LOS DISPOSITIVOS RETÓRICOS DEL DISCURSO PERIODÍSTICO</i> .....	26
CAPÍTULO II: UN MARCO DE REFERENCIA PARA CUBA DICE.....	29
2.1 CUBA DICE .....	29
2.2 LOS TEMAS QUE CUBA DICE .....	32

2.2.1 EL CUENTAPROPISMO EN CUBA Y SU RELACIÓN CON EL EMPLEO .....	33
2.2.2 LA VIVIENDA EN CUBA COMO PROBLEMA SOCIAL FUNDAMENTAL .....	38
CAPÍTULO III: FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS .....	43
3.1 DEFINICIÓN CONCEPTUAL DE LAS CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS DE ANÁLISIS.....	43
3.2 DEFINICIÓN OPERACIONAL DE LAS CATEGORÍAS Y SUBCATEGORÍAS DE ANÁLISIS .....	45
3.3 MÉTODOS Y TÉCNICAS EMPLEADOS .....	48
3.4 TRIANGULACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN .....	48
3.5 SELECCIÓN DE LA MUESTRA .....	49
CAPÍTULO IV: RESULTADOS DE <i>CUBA DICE</i> .....	50
4.1 LA CONFIGURACIÓN TEXTUAL DE CUBA DICE .....	51
4.2 EL CUADRADO IDEOLÓGICO DE CUBA DICE .....	53
4.3 EL CUENTAPROPISMO EN CUBA DICE.....	54
4.4 LA VIVIENDA EN CUBA DICE.....	58
CONCLUSIONES .....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	64

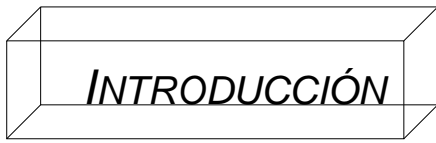
# INTRODUCCIÓN

En septiembre de 2013, el Noticiero Nacional de Televisión (NTV) sumó a sus ofertas *Cuba Dice*, sección creada para reflejar los problemas más polémicos de la contemporaneidad cubana, en respuesta a los reclamos del IX Congreso de la Unión de Periodistas y Escritores de Cuba (U.P.E.C). La sección fue asignada a cinco reporteros con reconocimiento popular.

Los directivos de la televisión le brindan un máximo apoyo al equipo de periodistas: se les asigna un horario estelar dentro de la programación televisiva y se les libera de otras obligaciones dentro del NTV. El género de realización es el gran reportaje de televisión, con características del reportaje pluridimensional y el reportaje de ideas.

El espacio permite a las distintas ideologías de la sociedad cubana enfrentarse en un debate donde los entrevistados transmiten las creencias de las partes en conflicto. La investigación permitirá conocer qué ideologías se expresan y qué tratamiento retórico se brinda a cada una de ellas. La expresión verbal y el montaje se trabajan como modos semióticos para comprender cómo imágenes y palabras convergen en un lenguaje único.

La investigación se destaca por el uso de tres perspectivas distintas del análisis del discurso: el análisis del discurso multimodal, una perspectiva novedosa en el campo de la investigación cubana; el análisis ideológico del discurso y la retórica. Estos enfoques se compenetran para comprender el discurso del reportaje de



## INTRODUCCIÓN

televisión de forma compleja. El análisis del discurso multimodal posibilita la comprensión de las interacciones entre imágenes y palabras; el análisis ideológico permite entender las diversas ideologías que convergen en el programa; y la retórica contribuye a la comprensión de los elementos ideológicos tratados desde las técnicas persuasivas del periodismo.

De esta forma, la investigación cobra una doble importancia. En primer lugar, analiza una sección encaminada a satisfacer las necesidades informativas del público cubano en materia de crítica, ubicadas en un horario estelar y en varios canales, con el máximo apoyo de los directivos de la televisión. También posee relevancia metodológica desde el enfoque multimodal del análisis del discurso, que permite analizar textos tan complejos como el periodismo televisivo, donde la expresión verbal no mantiene todo el peso de la comunicación.

Los preceptos generales de la investigación, conducen al planteamiento de la siguiente pregunta científica:

PREGUNTA CIENTÍFICA: ¿Cómo se aplica la retórica a la ideología en el discurso de la sección *Cuba Dice* del *Noticiero Nacional de Televisión*, transmitido en diciembre de 2013?

Como guía heurística de la investigación, se trazan los siguientes objetivos científicos:

OBJETIVO GENERAL: Caracterizar la aplicación de la retórica a la ideología en el discurso de la sección *Cuba Dice* del *Noticiero Nacional de Televisión*, transmitido en diciembre de 2013.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS:

- Establecer el cuadrado ideológico en la sección *Cuba Dice* del *Noticiero Nacional de Televisión* transmitido en diciembre de 2013.





## INTRODUCCIÓN

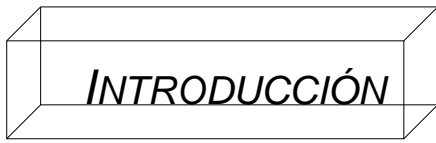
- Determinar las estructuras retóricas del discurso audiovisual con significado ideológico en la sección *Cuba Dice* del *Noticiero Nacional de Televisión* transmitido en diciembre de 2013.

Para la realización del estudio se adopta como método fundamental el análisis del discurso con una perspectiva multimodal, la cual resulta una herramienta novedosa para el arsenal del investigador de la comunicación en Cuba, aunque muy difundida en el mundo. La perspectiva multimodal permite analizar rasgos como el encuadre, edición, montaje y expresión verbal como elementos relacionados que funcionan para construir un único discurso. Este enfoque añade valor metodológico a la investigación, que permite analizar con mayor profundidad aquellos mensajes complejos, en cuanto a la diversidad de los modos en que se expresan.

El cuerpo del documento se organiza conforme a la siguiente estructura: introducción, cuatro capítulos, conclusiones, recomendaciones, bibliografía y anexos. El primer capítulo aborda cuestiones teóricas que fundamentan la investigación. Desarrolla tres perspectivas del análisis del discurso: el análisis del discurso multimodal, el análisis ideológico del discurso y la retórica; y se definen categorías como ideología, discurso, semiótica multimodal y retórica.

El segundo capítulo se acerca a las condiciones contextuales que motivan la sección *Cuba Dice* como un producto comunicativo que busca satisfacer las inquietudes informativas; las nuevas políticas informativas que promueven un periodismo crítico; y las condiciones en que se realiza la sección. Además, se contextualiza los temas tratados en la sección *Cuba Dice* que se analizan en la presente investigación.

El tercer capítulo plantea las bases metodológicas de la investigación, desarrollando los fundamentos del método bibliográfico-documental, el análisis ideológico del discurso, la semiótica multimodal, y técnicas como la entrevista



# ***INTRODUCCIÓN***

semiestructurada y la revisión bibliográfica. Además se operacionalizan los conceptos fundamentales del estudio.

En el cuarto se analiza e interpretan los resultados obtenidos a partir de los instrumentos antes expresados.

# **CAPÍTULO I: DISCURSO, MULTIMODALIDAD, IDEOLOGÍA Y RETÓRICA.**

En este capítulo se definirá el análisis del discurso como campo de estudio y las tres vertientes de este campo en que se enclava la investigación: el análisis del discurso multimodal, el análisis ideológico del discurso y la nueva retórica.

Como parte del enfoque multimodal se describirán las dimensiones textual y contextual del discurso. De la dimensión textual el estudio profundiza sobre los modos expresión verbal y montaje. Dentro de la expresión verbal se aborda se enfatiza en la semántica; mientras que del modo montaje se desarrollan conceptos como información visual, plano, movimiento de lente y ángulo de la cámara. Luego, se describe teóricamente las características del reportaje objeto de estudio partiendo de una definición del género televisivo y seguidamente, desarrolla las características superestructurales del reportaje.

Dentro de la perspectiva del análisis ideológico del discurso se trabaja con la categoría ideología y su descripción como conocimiento rector de los presupuestos del grupo, la estrategia de polarización entre otras estructuras ideológicas. De la retórica se analizan aquellos dispositivos empleados especialmente en el discurso del reportaje de televisión

## **1.1 El análisis discursivo**

El análisis del discurso surge de la integración entre diversas disciplinas encargadas de estudiar el proceso comunicativo. Como campo de estudio utiliza

# CAPÍTULO I

los métodos cuantitativos y cualitativos, donde encuentra fundamento para la interdisciplinariedad y un enfoque subjetivo de la investigación. Autores como Carlos Arturo Sandoval Casilimas<sup>1</sup> (2002) ubican al análisis discursivo dentro de un grupo de mayor amplitud, conocido como paradigma hermenéutico, el cual asume la realidad social como un texto que puede interpretarse.

El antecedente más antiguo del análisis del discurso lo encontramos en la retórica clásica, que buscaba aquellos dispositivos del discurso generadores de efectos perlocutivos; pero no es hasta la década del sesenta del siglo XX que surge como disciplina. Al respecto, Teun van Dijk<sup>2</sup> afirma: “[...] es un campo de estudio nuevo, interdisciplinario, que ha surgido a partir de algunas otras disciplinas de las humanidades y de las ciencias sociales [...]” (1990, p.35).

El análisis del discurso se nutre de ciencias tan diversas como la sociología, la lingüística, la psicología, la antropología, la semiótica y la gramática del texto. Esta pluralidad de disciplinas ha dado lugar a diversos criterios sobre la definición de su objeto de estudio. Jan Renkema<sup>3</sup> define al análisis del discurso apegado a las perspectivas lingüística y pragmática: “Los estudios del discurso constituyen una disciplina que tiene por objeto la investigación de la relación entre forma y función en la comunicación verbal.”(1992, p. 13). Por su parte, van Dijk (2003) aporta una descripción menos estrecha de esta categoría a partir de sus tres funciones básicas: uso del lenguaje, comunicación de creencias e interacción social.

Sin embargo, estas definiciones todavía no alcanzan la amplitud teórica que exige el análisis de textos complejos como: la obra cinematográfica, la puesta en escena, la cartelística o el reportaje de televisión, donde la significación rebasa los recursos lingüísticos y el discurso se torna multimodal.

## 1.2 El análisis del discurso multimodal

El análisis del discurso multimodal es la respuesta del análisis discursivo ante mensajes más complejos que la comunicación verbal y escrita. Como herramienta

# CAPÍTULO I

metodológica permite al investigador desentrañar discursos tan diversos que pueden variar desde la representación teatral a la obra arquitectónica. O'Halloran<sup>4</sup> lo define así: "El análisis del discurso multimodal constituye un paradigma emergente en el campo de los estudios del discurso que amplía el estudio del lenguaje *per se* al estudio del lenguaje en combinación con otros recursos."(2012, p. 75)

Antes de este enfoque, los estudios del discurso y la comunicación centraban su atención en modos particulares (la fotografía o el habla), quedando ajenos a los significados resultantes por la interacción de esos modos en discursos como el cinematográfico. Kress<sup>5</sup>, Leite<sup>6</sup>, y van Leeuwen<sup>7</sup>, comparan el análisis del discurso tradicional con su variante multimodal: "En general el análisis del discurso se concentró en el texto lingüísticamente realizado. En el enfoque multimodal se intenta comprender todos los modos de representación que entran en juego[...]" (2003, p.375 ).

El modo resulta la piedra angular para la comprensión de esta perspectiva de estudio, definido como un sistema de recursos semióticos (expresión verbal, plástica, musical...) para crear significados, enmarcado culturalmente y organizado socialmente, que se combinan para conformar un discurso (Kress & van Leeuwen, 2001), y donde cada sistema de creación de significados provee nuevas potencialidades. El análisis del discurso multimodal estudia los significados resultantes de la interacción entre los modos:

Cada modo en un texto multimodal solo lleva un significado parcial. Lo que antes se consideraba extralingüístico o un residuo en el análisis, ahora puede poseer el mismo estatus que el lenguaje o en ocasiones más. En este nuevo rol cada uno de los sistemas semióticos utilizados para representar y comunicar posee una carga o potencial comunicativo, denominado *affordances*, que corresponde a lo que es posible de significar con cada modalidad semiótica (Kress & van Leeuwen, 2001, Kress & Mavers, 2005) (Manghi<sup>8</sup>, 2009, p. 29).

Para el análisis multimodal los modos expresivos que comparten un texto con el modo lingüístico pueden desarrollar tanto o más valor expresivo que el propio



# CAPÍTULO I

modo lingüístico. Por tal razón, no se definirá el discurso desde esta perspectiva como lenguaje o expresión verbal; por el contrario, la perspectiva opta por un concepto más general capaz de acoger cualquier proceso de comunicación significativa:

Los discursos son formas socialmente situadas de conocimiento sobre (aspectos de) la realidad. Esto incluye el conocimiento de los eventos constitutivos de la realidad (quién está envuelto, qué es lo que sucede, dónde y cuándo tiene lugar) así como también un conjunto de evaluaciones, propósitos, interpretaciones y legitimaciones. (Kress & van Leeuwen, 2001, p.13)

En el análisis del discurso multimodal, el texto y el contexto resultan las dos dimensiones principales del discurso.

## 1.3 Texto y contexto: desde un enfoque multimodal

En sus estudios sobre el análisis del discurso, van Dijk ha diferenciado estas dos categorías: “Las dimensiones textuales dan cuenta de las estructuras del discurso en diferentes niveles de descripción. Las dimensiones contextuales relacionan estas descripciones estructurales con diferentes propiedades del contexto”. (1990, p. 45)

Desde el enfoque multimodal se desarrolla una concepción de texto donde los modos implicados en él contienen niveles de descripción inherentes a la materia textual: en el texto literario, por ejemplo, el modo lingüístico contiene dimensiones como la morfología, el léxico, la sintaxis. La pluralidad de modos constituye una propiedad inseparable de todo texto:

siempre ha ocurrido que un texto se realiza en virtud de una serie de modos de representación y de comunicación, y es imposible que sea de otra manera. Como medio de representación y comunicación, el lenguaje sólo existe en sus relaciones –ya sea de forma oral o en la forma escrita– es algo material, sustancial y esta sustancia es multimodal. (Kress, Leite, & van Leeuwen, 2003, p. 374)



# CAPÍTULO I

El texto, analizado desde la perspectiva multimodal, se distingue de las definiciones de texto que ha realizado históricamente el análisis del discurso con perspectiva monomodal, lo cual permite asumir los siguientes presupuestos como características textuales básicas:

1. Un conjunto de modos semióticos está siempre involucrado en toda producción o lectura de textos.
2. Los modos tienen potencialidades específicas de representación y comunicación, producidas culturalmente pero inherentes a cada uno.
3. Es preciso comprender la manera de leerlos como textos coherentes en sí mismos.

El término contexto significa aquello que viene con el texto. Sin embargo, su definición teórica varía tanto como la de discurso y texto. Cada disciplina que se enfrenta a los fenómenos textuales definirá el término según sus intereses; sin embargo, todas coinciden en que el contexto es una condición necesaria para la existencia de todo texto. Según Teun van Dijk es “[...] el conjunto estructurado de todas las propiedades de una situación social que son posiblemente pertinentes para la producción, estructuras, interpretación y funciones del texto...”. (1999, p. 266)

Sobre la forma en que el contexto determina tanto la creación como la interpretación del texto, Salvio Martín Menéndez<sup>9</sup> aporta una descripción:

El contexto se define en forma doble. En primer lugar, es entendido como la situación inmediata en la que el lenguaje se inscribe a partir de su uso. En segundo lugar, como una situación mediata, dada por la cultura en la que esa situación inmediata está convencionalmente inscripta y, en consecuencia, se le puede asignar un determinado significado social. (2012, p. 61)

De esta forma, las dimensiones de texto y contexto determinan las especificidades de los modos semióticos, que abordados desde un enfoque multimodal, rebasan las fronteras de la expresión verbal.



## 1.4 Los modos semióticos del periodismo televisivo

En los géneros del periodismo televisivo, el discurso lo producen múltiples elementos técnicos y de realización (cámaras, iluminación, edición y sonido, por mencionar algunos). Estos géneros informan a los televidentes por dos sentidos, la visión y el oído: correspondientes a los modos semióticos de montaje y expresión verbal:

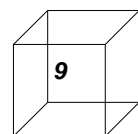
La noticia audiovisual alcanza su máxima expresividad en la información televisiva al tratarse de una difusión integral de imágenes y palabras orales que dan origen a una expresión nueva y bien diferenciada de la auditiva y visual consideradas de forma separada. (Cebrián Herreros<sup>10</sup>, 1992, p.124)

Con relación a los modos que la conforman, la característica principal del periodismo televisivo radica en la interacción entre la expresión verbal (sonido) y el montaje (imagen). Sin embargo, existen opiniones encontradas en cuanto a la interacción y jerarquía entre estos modos. Pastora Moreno Espinosa<sup>11</sup> es partidaria de la posición definitoria de la imagen para el periodismo televisivo: “(La) imagen [...] condiciona el texto periodístico ya que en televisión si no hay imagen, la noticia pierde valor por sí misma.”(2003, p.3)

Aunque es evidente el papel de las imágenes en el periodismo televisivo, diferimos de esta autora en cuanto a la jerarquización entre expresión verbal e imagen, coincidiendo con el Dr. Cristóbal Rutiña Testa<sup>12</sup> en que la palabra asume el protagonismo narrativo:

El receptor exige que lo que se está relatando con palabras figure también en las imágenes. [...] Tampoco acepta que le hablen únicamente en imágenes. En contra de lo que pudiera parecer a primera vista [...] por lo general, la palabra tiene prioridad sobre la imagen. Y la tiene porque contribuye a reducir la incertidumbre. El receptor sólo acepta que la imagen tenga prioridad en casos muy puntuales. (2012, p.3)

De esa forma, en el periodismo televisivo, a partir de los modos de expresión verbal y montaje, se produce un doble relato donde lo que nos muestra el montaje se supedita a la expresión verbal (fundamentalmente del periodista). Con esa







jerarquía, las palabras asumen la explicación de las elipsis mediante cambios en los temas.

### **1.4.1 Expresión verbal**

Por expresión verbal en el periodismo televisivo se entiende el modo semiótico del lenguaje, en el cual tiene preponderancia el montaje. Por lo general, es el lenguaje el que determina qué temas y proposiciones se tratan para dejar al montaje elementos descriptivos y emotivos desde lo visual.

Como en el caso del montaje, la expresión verbal es conformada por distintas dimensiones entre las cuales sobresale, por su importancia para el análisis del discurso, la dimensión semántica.

#### **1.4.1.1 Semántica del modo semiótico expresión verbal**

La semántica del discurso suele clasificarse en la macro y la microsemántica. Dentro de los autores más importantes en esta materia se encuentra Teun van Dijk, quien destaca por sus aportes del concepto de macroestructura en 1980. (Cortés Rodríguez<sup>13</sup> & Camacho Adarve<sup>14</sup>, 2003)

Los temas o tópicos resultan las estructuras de significado más elevadas de un discurso, resumiendo aquellos elementos de los que el discurso trata; el tema resulta el indicio fundamental para conocer lo que ha expresado un discurso. Para arribar a la comprensión de los temas se necesita conocer una serie de estructuras del discurso de menor jerarquía.

El ladrillo más pequeño en la formación de los temas es la proposición. En 1990 Teun van Dijk definía las proposiciones como “los constructos de significado más pequeños e independientes del lenguaje y el pensamiento” (p. 54). Este concepto de proposición, según los planteamientos de Renkema, “surge de los campos de la filosofía y de la lógica [...] y [...] tiene por núcleo un verbo, predicado y uno o más argumentos que se relacionen con el núcleo”. (p. 75). Las proposiciones se

# CAPÍTULO I

expresan mediante oraciones unitarias que contengan al menos un predicado y uno o más argumentos. A su vez, las oraciones complejas pueden contener varias proposiciones simples y complejas.

A partir de las macroproposiciones aparecen las macroestructuras que son “un conjunto organizado de proposiciones [...] (y) se expresan únicamente, y de manera indirecta, por ampliaciones de la charla o el texto” (van Dijk T. A., 1990, p.55). El análisis del discurso necesita de herramientas que permitan descomponer este tipo de estructuras para arribar a los temas. Por eso, se desarrolló una serie de macrorreglas basadas en el proceso de resumen que permiten analizar cuáles temas determinan un texto y que comprenden la organización jerárquica de las macroestructuras: “[...] cada secuencia de las macroproposiciones puede quedar subsumida bajo un nivel de macroproposiciones más alto.” (van Dijk T. A., 1990, p.56)

Las macrorreglas son el resultado de la suma de tres estrategias que eliminan aquellas informaciones innecesarias del discurso dejando la información más importante:

1. Eliminación: esta regla excluye aquellas proposiciones que son relevantes para la interpretación de otras dentro del discurso.
2. Generalización: gracias a esta regla, una serie de proposiciones específicas se convierten en proposiciones más generales.
3. Construcción: por medio de esta regla puede construirse una proposición a partir de una cantidad determinada de proposiciones. (Renkema, 1992, pp 79-81)

Estas reglas actúan con un carácter cíclico que permite establecer macroproposiciones cada vez con más alto nivel y abstracción. Las macrorreglas dependen de los conocimientos contextuales para determinar qué partes de la oración y qué frases resultan prescindibles.

Pero en materia de significación, en el periodismo televisivo, las estructuras del modo semiótico verbal resultan incompletas e ineficaces sin la complementariedad del lenguaje visual.



## 1.4.2 El montaje como modo semiótico

Como sistema de recursos semióticos, el modo montaje posee una historia propia muy relacionada con el cine: la diégesis cinematográfica aparece cuando Edwin Porter descubre las posibilidades de empalmar unos planos con otros y así provocar reacciones emotivas en el público a través de la articulación de imágenes con escenarios distintos.

En 2002, Marcel Martin<sup>15</sup> define montaje como “la organización de los planos de un film en ciertas condiciones de orden y duración” (p.144). Así, el montaje funciona como una gramática que confiere lógica al producto audiovisual y que, como modo semiótico, se compone de varias dimensiones. Bajo el criterio de Roy Thompson (2001), escogemos como dimensiones para el estudio del modo montaje: “información”, tipo de “plano”, “ángulo de cámara”, “movimientos de cámara y lente” y “transición”.

A la hora de realizar un montaje, el primer elemento que deberá tomar en cuenta el montador se refiere a la información (visual) de las imágenes que se escogen. La información debe coincidir, generalmente, con el relato de la expresión verbal, aunque entre ambas se crean nuevos significados. Al igual que la expresión verbal, las imágenes pueden arrojar elementos como ejemplificaciones, detalles descriptivos o emotivos.

Esta información que brindan las imágenes es delimitada por el encuadre que hace el camarógrafo. El encuadre es “el fragmento de realidad que presenta al objetivo y que se volverá a ver idéntico en la pantalla.” (Martín, 2002, p. 41); es un importante filtro de la información. El equipo de realización escoge qué parte de la información quedará en las cámaras y qué parte de la información se excluye, por lo que resulta el elemento intermedio entre la información y el plano.

El encuadre determina la cantidad de información que se dejará ver al televidente: el plano aparece condicionando el encuadre y se clasifica por la distancia entre un



# CAPÍTULO I

sujeto y la cámara. De esa manera, el plano goza de una posición subjetiva que provoca emociones en el receptor; en cine y televisión, es considerado el elemento básico para la conformación de la imagen. Al tomar de patrón la figura humana, deja comprender las dimensiones espaciales de la imagen, contornos generales de un espacio o detalles específicos:

La elección de cada plano está condicionada por la claridad necesaria del relato: debe haber una adecuación entre el tamaño del plano y su contenido material, por un lado (el plano es tanto más amplio o cercano cuantas menos cosas haya que mostrar), y su contenido dramático por otro (el plano es más cercano cuanto más dramático es su aporte o cuanto mayor es su significado ideológico). (Martín, 2002, p.43)

La impresión emocional de los planos en el espectador varía según la profundidad del plano. Pero antes de seguir desarrollando las potencialidades expresivas de los planos, es importante atender a su clasificación. En la obra *En torno a la televisión*, se enuncian tres distancias básicas de planos:

1. Plano largo o amplio: es una vista distante de cobertura no específica.
2. Plano general o cobertura: es una vista amplia que abarca toda la pantalla.
3. Plano corto o de cerca: es una vista detallada que excluye a menudo los objetos circundantes. (2013, p. 8)

Junto a estas tres dimensiones se encuentran varias subclasificaciones que contienen mayor detalle sobre la relación sujeto-espacio. Entre las más empleadas por el periodismo televisivo encontramos el plano largo (la persona ocupa de 3/4 a 1/3 de la altura de la pantalla), el plano entero (entra todo el cuerpo con un margen pequeño encima y debajo de la pantalla), el plano medio o corto (plano de busto o torso), el primer plano (desde la parte superior de la cabeza hasta la parte superior del torso) y el primer plano grande (cabeza entera). (Thompson, 2001)

Además de la función emotiva, la naturaleza del plano corresponde también con cierta porción de información que prioriza elementos sobre otros. Los planos largos sitúan la locación filmada:

# CAPÍTULO I

Los planos largos revelan el lugar, establecen el ambiente, muestran las posibles relaciones y siguen una acción amplia. Pero si se mantienen mucho tiempo pueden privar al espectador de los detalles que está deseando ver (por ejemplo, algún cuadro concreto en una vista amplia de una galería de arte). Los planos cortos ponen énfasis, dramatizan, revelan las acciones, y muestran los detalles; pero si se mantienen pueden llegar a ser muy restrictivos. Pueden impedir que el espectador integre el entorno de la escena, que vea a los demás actores, que observe la acción general, o que se fije en otros aspectos del sujeto. (Editorial Pablo de la Torriente Brau, [S.F.], pp. 9-10)

En el periodismo el plano largo suele comenzar escenas para localizar el ambiente. Cuando se cierra el plano por centrarse en detalles específicos, haber comenzado con un plano largo ayuda al espectador a sentir que no se pierde ningún detalle.

En orden descendente, el plano entero deja espacio para una persona y permite comprender sus gestos y detalles mejor que el plano largo, sin perder de vista el entorno. Luego, el plano medio acerca aún más al sujeto aumentando los detalles e impresiones de sus gestos y elimina buena parte de los aspectos del entorno. El primer plano y aún más el primer plano corto intentan reflejar las emociones del entrevistado. Sobre el primer plano, Marcel Martín comenta: “[...] corresponde a una invasión del campo de la conciencia, a una tensión mental considerable y a un modo de pensar [...]”. (2002, p. 45)

A pesar de que la entrevista en el reportaje suele usar el primer plano, se trata de un recurso de gran expresividad:

El primer plano es una toma de mucha fuerza que concentra el interés. Si se trata de personas, atrae la atención sobre sus reacciones, respuestas y emociones. Los primeros planos pueden revelar o acentuar la información que de otro modo podría pasar desapercibida, o apenas vislumbrada. Los primeros planos centran la atención o proporcionan énfasis. (Editorial Pablo de la Torriente Brau, [S.F.], p. 12)

En el orden de elementos del montaje sigue el ángulo de cámara, cuya función es aportar un matiz emocional a la información modificando la percepción del espectador. Atendiendo a su tipología, el primero de los ángulos de cámaras es el



# CAPÍTULO I

frontal, el más común de todos, el cual actúa dejando una visión neutra de la información con relación a lo emocional.

Por su parte, el plano con un ángulo picado (la cámara que se sitúa en una posición más alta que el objetivo del encuadre) le quita importancia al objetivo, lo minimiza y hace tolerable. Mientras mayor distancia deje la toma de picado, mayor será el efecto. Su contrario, el contrapicado (la cámara se sitúa en una posición más baja que el objetivo) aporta importancia a la figura empujando el espectador. Puede darle a la figura una actitud autoritaria o amenazadora, según el entorno. En este tipo de ángulo los gestos adquieren un fuerte dramatismo, características que se refuerzan si se acerca la cámara al objetivo. (Editorial Pablo de la Torriente Brau, [S.F.])

Para dinamizar la toma, aparecen los movimientos de lente. En el periodismo, la rapidez con que debe cubrirse la información y el costo de los agregados limita la cantidad de movimientos de cámara posibles, por lo que se perciben pocos en el discurso periodístico televisivo.

Los movimientos de lente conocidos como *zoom* tienen mucha utilidad en el periodismo porque evitan extensos movimientos de traslación de la cámara sin monturas especializadas. Se producen por un cambio de profundidad en el lente de la cámara que acerca o aleja, pero deformando las dimensiones espaciales por el cambio del tamaño relativo de los objetos.

Los movimientos de *zoom*, además de cambiar las relaciones del encuadre incluyendo o excluyendo información, confieren carga emocional a la información visual que se muestra. El primero es el zoom de acercamiento:

El zoom de acercamiento se utilizará para dirigir la atención, aumentar la tensión, dar énfasis o restringir la cobertura. Pero la toma con objetivo zoom debe emplearse con motivo y en casos concretos tales como el agrandamiento progresivo de la imagen [...] (Editorial Pablo de la Torriente Brau, [S.F.], p. 29)



El *zoom* de alejamiento provoca, por el contrario, la disminución de la atención y le quita énfasis a la toma. Estos movimientos siempre comienzan desde un plano fijo y deben terminar en otro.

El montaje como modo semiótico

## 1.5 El reportaje televisivo como texto

El reportaje televisivo es uno de los géneros más complejos del periodismo de televisión. La categoría de género, ya sea en arte, periodismo o publicidad, agrupa mensajes informativos con características comunes. A partir del género, los receptores asumen modelos de interpretación relacionados a las pautas con que se conforma cada uno:

Estas convenciones son constitutivas de los discursos ya que actúan como condiciones previas y básicas de interpretación. El género actúa, de este modo, como el contexto cultural mediato que hace posible que un discurso pueda ser interpretado de una manera determinada. (Martín Menéndez, 2012, p.61)

De ese modo, el género aparece como una estrategia general del mensaje que posibilita la comunicación entre emisor y receptor a través de reglas constitutivas para la construcción de los mensajes. Según Cebrián Herreros:

El género se presenta como una forma o modo de configuración textual. Es un conjunto de procedimientos combinados, de reglas de juego, productoras de textos conforme a unas estructuras convencionales, previamente establecidas, reconocidas y desarrolladas reiteradamente durante un tiempo [...] (1992, p.15).

Las singulares características de los géneros televisivos exigen una clasificación diferente con relación a los géneros de la prensa escrita. En 1992, Cebrián Herreros proponía una clasificación de los géneros audiovisuales según su aproximación a la realidad: primero, los que van de dentro hacia afuera, como expresión de la situación anímica interpretativa y opinativa personal de quien la emplea, expresivos y testimoniales. Segundo, los que se refieren a una realidad exterior al usuario, es decir, referencial y expositiva. En tercer lugar, los que se

# CAPÍTULO I

basan en la contraposición y el diálogo, como la mesa redonda y la entrevista, apelativos o dialógicos.

En televisión, el reportaje pertenece al segundo grupo, de amplio predominio en el medio. Los géneros referenciales se destacan por un lenguaje claro y conciso, además de la utilización del presente como tiempo narrativo; se redactan con la intención de ser leídos en voz alta y que su lectura se enmascare. El hecho de contener los demás géneros le ha ganado al reportaje el apelativo de “género de géneros”. En 2003, Pastora Moreno Espinosa define las características fundamentales del reportaje de televisión:

[...] el reportaje es un género informativo que trata en profundidad un tema, que no tiene por qué ser de la más estricta actualidad. Se nutre de la entrevista y la presencia del reportero en el lugar de los hechos y aporta veracidad a la información dada. El reportaje es una profundización que lleva consigo un análisis y una interpretación en la presentación y estudio de una cuestión que se aborda. (...) En el reportaje el periodista debe expresarse de manera sencilla para la cámara y a través de ésta llegar a los espectadores. (p.10)

Este género se caracteriza por exponer los hechos a través de estructuras narrativas que recaen en la expresión verbal del periodista y sus entrevistados. Es un género más dinámico y nutrido de información que la noticia. Según el diccionario de Freddy Moros sobre los términos más usados en el periodismo televisivo (1989), el reportaje desarrolla un proceso complejo de exposición donde los entrevistados comparten con el periodista la exposición de los hechos y la enunciación de opiniones.

En contraste con la noticia, donde prevalece la posición informativa, en el reportaje existe una tendencia a la explicación y la interpretación, característica que prioriza la realización de preguntas distintas que a la información en sí. Mar de Fontcuberta se refiere a las interrogantes del reportaje:

Cuándo: sitúa la acción en un tiempo concreto, señala su inicio, su duración y final. Dónde: delimita el espacio del desarrollo de los hechos. Por qué: explica al receptor las razones que han motivado el acontecimiento, sus antecedentes, etc. Además, introduce en muchos casos elementos de valoración que superan



# CAPÍTULO I

la simple descripción de los acontecimientos. *Cómo*: describe las circunstancias y las modalidades que han revestido. (1989, pp. 73-74)

Dentro del reportaje abundan diversas tipologías según el autor. Cebrián Herreros (1992) destaca aquellas que se ajustan al género objeto de estudio. La primera de ellas es la de reportaje “pluridimensional”, el cual consta de un tema general y varios subtemas o bloques temáticos que parten de una idea núcleo y pasan a tópicos auxiliares. La segunda tipología corresponde al reportaje de ideas: este tipo de reportaje se nutre de la contraposición de ideas que parten de los implicados, afectados y participantes del suceso, seguida de la narración del periodista común a todos los reportajes. La tercera de las tipologías es el reportaje programa o gran reportaje.

En su exposición sobre la columna, Carlos Marín<sup>16</sup> (2004), menciona un número importante de similitudes entre la columna de prensa plana y el gran reportaje en televisión: mantienen un nombre, autores y espacio propios, un estilo homogéneo; además de contar con temas habituales, presentación y extensión uniforme. Este tipo de reportaje resulta llamativo por su estilo y tema. El gran reportaje sobrepasa la duración de los reportajes promedio; usa mayormente imágenes originales para el montaje; posee recursos técnicos especiales para la captación de imágenes y sonido y gana el interés de un amplio público.

En este reportaje el periodista puede asumir una actitud creativa que le permita fusionar a plenitud los demás géneros del periodismo, construyendo estructuras narrativas poco tradicionales o experimentales. Es un género reservado a periodistas experimentados y de renombre que deberán brindar un toque personal al producto televisivo. Es fundamental el montaje dinámico que aporte vivacidad a un producto más extenso de lo acostumbrado en el periodismo televisivo:

El montaje de imágenes es el que da la cadencia rítmica del reportaje, el que genera la máxima fuerza expresiva. Las imágenes por sí solas, aisladas, ofrecen una expresividad muy pobre, vaga y a veces nula por su incomprensibilidad. Unidas unas imágenes a otras, alcanzan su expresividad, se apoyan, se dan sentido, crean nuevas situaciones, destacan ideas y



# CAPÍTULO I

organizan una narración. Las imágenes ensambladas por el montaje adquieren su plenitud, se valorizan [...] Lo importante es la sincronización expresiva, es decir, la expresión nueva que surge por la combinación de palabras e imágenes. Cada una adapta su significación a los elementos que introduce el otro para reforzarse mutuamente. (Cebrián Herreros, 1992, p. 176)

De esta forma, el montaje aporta el ritmo y unidad al reportaje para que la información llegue al espectador como un todo único donde confluyen la voz del periodista y sus entrevistados con las imágenes descriptivas del modo expresión verbal. El reportaje debe lograr un ritmo atractivo que crezca en intensidad dramática y poseer un montaje sencillo, con predominio de cortes directos sin artificios propios del dramatizado. El montaje se guiará por criterios lógicos y cronológicos siempre con equilibrio entre las imágenes y la expresión verbal.

*Cuba Dice* en primer lugar es un gran reportaje, pero resulta al mismo tiempo, un reportaje pluridimensional y de ideas, cuyo análisis ideológico debe partir de aquellas estructuras que pueden presentarse como marcadores ideológicos.

## 1.5.1 Superestructura del reportaje

Las características superestructurales de un texto resultan de gran utilidad para el análisis discursivo, pues a través de ellas el investigador puede comprender las principales enunciaciones. Los estudios sobre las superestructuras tienen sus orígenes en los estudios de la gramáticas del relato y el estructuralismo. En torno a su definición, Jan Renkema alega que “son esquemas convencionales que brindan el formato global para el contenido macroestructural.” (1992, p.83)

El tipo de superestructura que pertenece a un discurso depende del género y su función. La superestructura en el periodismo se relaciona directamente con los temas de la macroestructura: “cada categoría de la superestructura se asocia con una macroproposición (tema) de la macroestructura semántica”. (van Dijk T. A.,1990, p.80)

# CAPÍTULO I

El esquema superestructural del reportaje<sup>17</sup> comienza con el titular y el sumario. Ambos funcionan como enunciados que declaran el tema o los temas más importantes que se tratan en un trabajo periodístico, como un resumen de la macroestructura. Luego aparecen los acontecimientos principales (aquel hecho al que se refiere el reportaje) seguidos del contexto y los antecedentes. Las otras categorías del discurso periodístico que pueden asumir en algunas ocasiones la categoría de sucesos principales son las consecuencias y las reacciones verbales que provocan determinados sucesos. (van Dijk T. A.,1990)

También pueden existir comentarios dentro del reportaje, a pesar de que la mayoría de los estudios abogan por dejar la opinión al comentario y el artículo:

[...] los comentarios consiste(n) en dos categorías principales: evaluación y expectativa. La evaluación caracteriza las opiniones evaluativas sobre los acontecimientos informativos actuales; la categoría de expectativas formula consecuencias políticas o de otro tipo sobre los sucesos actuales de la situación. (van Dijk T. A.,1990)

El reportaje, y más específicamente el reportaje de ideas, es un género rico en entrevistas, opiniones e ideologías, de allí que el análisis ideológico del discurso resulta una herramienta excelente para comprender la diversidad de criterios del reportaje.

## 1.6 El análisis ideológico del discurso

La televisión es uno de los mayores difusores de ideología, dirigida a grandes públicos que reciben la señal, agrupados desde el hogar. Por este medio, los mensajes ideológicos se propagan a la velocidad de la luz a millones de receptores que pueden, incluso, ocupar un asiento en lados opuestos del planeta. El reportaje de televisión puede ser uno de los mayores contenedores de ideologías diversas por la cantidad de entrevistados que opinan sobre un problema, de allí que el análisis ideológico puede generar mucha riqueza en este género específico.

# CAPÍTULO I

El análisis ideológico del discurso resulta una perspectiva muy popular entre los investigadores que incursionan en el análisis discursivo. Plantea la descomposición de discursos para comprender qué bases ideológicas determinan la enunciación de un mensaje, cuáles temas con intereses ideológicos se resaltan u obvian, cómo el léxico queda subordinado a las creencias ideológicas del emisor y, de esa manera, interpretar el discurso comprendiendo los motivos que lo crean, muchas veces expresados implícitamente.

La concepción del término ideología desde su aparición en el siglo XIX, autoría del francés Destutt de Tracy, ha sufrido interpretaciones y transformaciones. El análisis ideológico apuesta por comprender la ideología de forma interdisciplinaria: desde la psicología, como fenómeno cognitivo; desde la sociología, como fundamento rector de los presupuestos en los grupos; pero, sobre todo, como una expresión discursiva.

La característica fundamental de las ideologías es su carácter de proceso de conciencia grupal (van Dijk, 1999). Las ideologías nunca existen en sujetos aislados; por el contrario, identifican a los miembros de un grupo entre ellos y frente a otros. Los miembros de un grupo forman y adaptan sus valores, conceptos y creencias siguiendo el modelo ideológico colectivo. Sin embargo, los valores y conocimiento ideológicos de grupo se condicionan a partir de sus propios intereses. El pensador marxista-estructuralista Louis Althusser desarrolla el problema del conocimiento ideológico de grupo con relación a la realidad objetiva:

... no son sus condiciones reales de existencia, su mundo real, lo que los "hombres" "se representan" en la ideología sino que lo representado es ante todo la relación que existe entre ellos y las condiciones de existencia. Tal relación es el punto central de toda representación ideológica y por lo tanto imaginaria del mundo real. (1966, p. 47)

Así, las ideologías condicionan la interacción social entre los diversos grupos ideológicos y los sujetos que pertenecen a ellos, como reflejo de las relaciones entre los grupos y sus condiciones de existencia. El resultado aparece como



# CAPÍTULO I

relaciones de pugna y camaradería entre los grupos dependiendo de las relaciones de existencia que los determinan.

El discurso representa la expresión simbólica de la ideología, mediante el cual los grupos aleccionan a sus miembros en las prácticas, conocimientos y valores ideológicos, además de expresar su opinión al exterior del grupo. En 2005, Teun van Dijk explica las funciones de las ideologías:

En primer lugar [...] organizan y fundamentan las representaciones sociales compartidas por los miembros de grupos (ideológicos). Segundo, son en última instancia, la base de los discursos y otras prácticas sociales de los miembros de grupos sociales como miembros de grupo. En tercer lugar, permiten a los miembros organizar y coordinar sus acciones (conjuntas) y sus interacciones con miras a las metas e intereses del grupo en su conjunto. Finalmente, funcionan como parte de la interfaz socio cognitiva entre las estructuras (las condiciones, etc.) sociales de grupos por un lado, y sus discursos y otras prácticas sociales por el otro. (p.12)

La relación entre ideología y discurso puede observarse a través de estructuras ubicadas en las distintas dimensiones que el texto distribuye entre sus modos semióticos, las cuales se encargan de transmitir visiones ideológicas de los emisores del discurso.

## 1.6.1 Estrategias y estructuras ideológicas

Las estrategias y estructuras ideológicas son aquellos elementos del discurso que transmiten la ideología de sus emisores, fundamentalmente de manera implícita. Estas estructuras aparecen en el discurso periodístico en la voz de los periodistas y las declaraciones de los entrevistados y se consideran el transmisor ideológico fundamental:

Un sistema ideológico de actitudes, debido a su naturaleza general, no sólo organiza las creencias y opiniones, 'existentes' sino que al mismo tiempo es un instrumento para generar aquéllas. En otras palabras, una ideología es un instrumento, 'para interpretar el mundo' por un lado y 'para actuar en el mundo, por otro. (van Dijk, , 1980, p.38).

# CAPÍTULO I

El análisis ideológico del discurso analiza estas estructuras y estrategias para comprender cómo influye la ideología al discurso; para la medición de estos parámetros se toma generalmente el modo semiótico expresión verbal como único objeto. Sin embargo, la presente investigación, desde un enfoque multimodal, analizará en qué forma se manifiestan las estructuras y estrategias ideológicas del discurso.

La primera estructura ideológica que debe visualizar el análisis del discurso, para determinar de forma global qué ideologías influyen al emisor, es la estrategia de polarización o cuadrado ideológico. La estrategia se basa en la premisa: los emisores pertenecientes a grupos ideológicos identificarán a los miembros de su grupo como parte del (*ingroup*) y aquellos que no pertenecen como el (*outgrup*), de donde el discurso funcionará con relación a las buenas y malas acciones de los grupos, de la forma que se propone a continuación:

1. Resaltar nuestras buenas propiedades/acciones.
2. Resaltar sus malas propiedades/acciones.
3. Mitigar nuestras malas propiedades/acciones.
4. Mitigar sus buenas propiedades/acciones (van Dijk, 1996).

En el periodismo televisivo, la polarización se influencia por el modo montaje y la información que brindan las imágenes, y por aquella información que puede resultar importante pero queda fuera del encuadre para ocultar cuestiones que afecten la ideología del emisor.

Además, el detalle y nivel de descripción aparece como una estructura complementaria de la anterior, donde se detallará y describirá más aquellos elementos positivos del *ingroup* y los negativos del *outgrup*. Y se dejarán incompletos los detalles y descripciones de las acciones negativas del *ingroup* y las positivas del *outgrup*:

Los discursos pueden ser de algún modo excesivamente completos cuando expresan proposiciones que son, de hecho, contextualmente irrelevantes para la comprensión de un acontecimiento (esto es, para la construcción de un

# CAPÍTULO I

modelo), pero que están, sin embargo, incluidas en la representación semántica de una descripción.

En el periodismo televisivo, tanto en imágenes como en palabras, las descripciones pueden ser excesivas o deficientes con relación a las imágenes que se presentan.

Otra de las estructuras que aparecen condicionadas ideológicamente es la de pertenencia a modelos de representación. Para reconocer las identidades ideológicas en el discurso, van Dijk definía los parámetros de pertenencia:

– ¿Quiénes somos *nosotros*? ¿Quiénes (no) pertenecen a *nosotros*? – ¿Qué hacemos *nosotros*? ¿Cuáles son *nuestras* actividades? ¿Qué se espera de *nosotros*? – ¿Cuáles son las metas de estas actividades? – ¿Qué normas y valores respetamos en tales actividades? – ¿Con qué *grupos* estamos relacionados: quiénes son *nuestros* amigos y quiénes *nuestros* enemigos? – ¿Cuáles son los recursos a los que típicamente tenemos o no acceso (privilegiado)? (1996, p. 28)

Los temas del discurso aparecen como otro de los marcadores ideológicos del discurso con mayor importancia. En 1999, van Dijk se refiere a los temas como marcador ideológico del discurso:

A menos que los receptores tengan “lecturas” alternativas de un discurso, los tópicos encabezarán el modelo, y generalmente serán más accesibles para el procesamiento posterior: si las personas recuerdan algo de un discurso luego de un tiempo, es el tópico y, quizás algunos detalles que son personalmente importantes para el receptor. (p. 331)

El siguiente epígrafe analizará los nuevos estudios en materia de retórica y cómo el periodismo desarrolla sus propios recursos para persuadir a los receptores.

## 1.7 La nueva retórica y el discurso periodístico

La retórica en los medios de comunicación es una de las armas principales para desarrollar una comunicación efectiva: es imposible comunicar nada sin persuadir al receptor de la veracidad de lo que se comunica. La persuasión debe acompañar



# CAPÍTULO I

cada mensaje en dependencia de sus objetivos y los códigos genéricos que deba cumplir.

La retórica como ciencia y arte de la persuasión surgió entre los debates políticos de la democracia griega. Según el investigador marxista George Thomson (2009), especialista en la formación del pensamiento filosófico-artístico de la cultura griega, las características de la retórica clásica pueden rastrearse hasta algunos ritos religiosos del Asia menor.

La Edad Media acogió la retórica a través de textos provenientes de pensadores griegos y filósofos como Aristóteles, con predominio de las ideas relacionadas con el embellecimiento del lenguaje. Sin embargo, en el siglo XX se produce un renacimiento de la retórica como disciplina interesada en los dispositivos del discurso que provocan efectos en el receptor. Para diferenciar la disciplina de sus referentes clásicos, comenzó a conocerse como nueva retórica:

En las últimas décadas, la llamada nueva retórica ha confinado definitivamente los discursos apodícticos en los sistemas axiomáticos y ha incluido todos los demás tipos de discursos, desde el filosófico hasta el político, en la voz 'retórica'. Así, todos los razonamientos humanos sobre hechos, decisiones, creencias, opiniones y valores ya no se consideran como obedientes a la lógica de una razón absoluta, sino que se les ve en una relación mutua con elementos afectivos, valoraciones históricas y motivaciones prácticas. (Perelman, 1958) (Eco<sup>18</sup>, 1976, p. 387)

La nueva retórica indaga sobre todo tipo de dispositivos, estructuras, estrategias y técnicas del discurso para provocar efectos perlocutivos sobre los receptores. Siguiendo esta idea se asume la retórica como “la disciplina que estudia todos los aspectos del habla o la escritura persuasivos [además de aquellos aspectos persuasivos pertenecientes a cualquier modo semiótico de expresión]<sup>19</sup>” (van Dijk T. A., 1990, p. 50). La retórica mantiene una relación indisoluble con la expresión ideológica en un discurso cualquiera. En *La estructura ausente*, Umberto Eco une los discursos ideológicos a dispositivos retóricos: “La efectividad persuasiva de los planteamientos ideológicos de un discurso dependerán de la disposición retórica que adopten estos discursos”. (1986, p.26)



# CAPÍTULO I

También, el discurso periodístico debe armarse de dispositivos retóricos para afianzar los efectos de sus mensajes. El investigador de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad Autónoma de Barcelona, Mario Márquez Ramírez, explica la naturaleza de esa dependencia en este discurso:

De un punto de vista pragmático se puede decir que sin persuasión no hay comunicación, entendida la comunicación como un proceso de interacción. Lo que equivale a decir que sin persuasión no hay periodismo.

Todo texto periodístico, “opinativo” o “informativo”, contiene en mayor o menor grado, y por tanto con mayor o menor esfuerzo o necesidad de recursos y estrategias retóricas, alguna intención de persuasión con vistas al convencimiento o interacción. Por lo tanto, no es que la retórica pueda o no estar presente en los textos periodísticos, sino que todo texto periodístico, incluso los noticiosos, depende de algún procedimiento retórico. (2009, p.27)

El presente estudio centra su atención en aquellos dispositivos retóricos propios del discurso periodístico y no en otros dispositivos retóricos de carácter general. En *La Noticia como Discurso*, van Dijk propone tres estrategias fundamentales para elaborar dispositivos retóricos que fortalezcan los efectos del discurso periodístico: subrayar la naturaleza factual de los acontecimientos, construir estructuras sólidas para los hechos y proporcionar información que también posea dimensión actitudinal y emocional.

## 1.7.1 Los dispositivos retóricos del discurso periodístico

En 1990, van Dijk se refería a las estrategias retóricas desarrolladas en el ámbito periodístico para establecer criterios de imparcialidad, objetividad y hacer blanco en el público meta. Estas estrategias se dividen en tres grupos fundamentales: primero, aquellas estrategias que defienden la naturaleza fáctica de la información presentada; segundo, las que abogan por priorizar estructuras relacionales que introduzcan los nuevos acontecimientos en acontecimientos pasados, reconocidos con anterioridad por el lector, que lo condicionen a entender los acontecimientos actuales como parte de procesos conocidos; y el tercer grupo contiene las estrategias que intentan implicar emociones en la información, capaces de sustraer al receptor del razonamiento lógico para identificarlo con lo dicho.

# CAPÍTULO I

Este grupo de estrategias se definen para productos periodísticos de la prensa plana. En esta investigación se suman aquellos elementos del modo montaje en los reportajes de televisión que puedan desarrollar estrategias retóricas.

Los dispositivos retóricos del primer grupo intentan reafirmar la impresión de factualidad de los hechos que la prensa expone: la objetividad de los hechos propuestos se fundamenta en una serie de dispositivos desarrollados por el periodismo que no tienen que asegurar que lo que presenta el producto periodístico resulte real, sino que lo parezca.

La primera estrategia de este grupo es la descripción directa: “La inmediatez de la descripción y la cercanía del reportero a los sucesos es una garantía retórica para la veracidad de la descripción y en consecuencia, la plausibilidad de la noticia.” (van Dijk T. A., 1990, p.129). En el caso de la televisión, las imágenes refuerzan la descripción del periodista. Mientras transcurre su discurso en el modo verbal, las imágenes ilustran, ejemplifican, pero sobre todo, muestran la presencia del reportero que, en la tipología de reportajes estudiados, utilizan únicamente imágenes originales que constatan esa presencia. Cebrián Herreros opina sobre la presencialidad del periodista en el género en cuestión:

Su presencia no es la de protagonista, sino la de testigo y como tal observa detrás de la cámara y sitúa los hechos o las palabras de las personalidades; su voz interesa en cuanto narra comenta, ancla, aclara lo que aparece en las imágenes. (1992, p.157)

Otra de las variantes de la descripción directa proviene de darle la palabra a un testigo que describa los acontecimientos como los recuerda. Esta última variante se relaciona directamente con el uso de fuentes y citas, segunda estrategia dentro del primer grupo.

El uso de fuentes y citas aboga por la imparcialidad del periodista, quien deja a los entrevistados dar su opinión de los hechos y su visión de los acontecimientos. En el periodismo televisivo, existen varios tipos de cita; no obstante, en los reportajes objeto de estudio de la presente investigación predomina la cita directa. Sobre

# CAPÍTULO I

esta, la Doctora en Ciencias de la información y catedrática de Periodismo Especializado en la Universidad Autónoma de Barcelona, Mar de Fontcuberta opina: “El periodista deja hablar al personaje por sí mismo y se limita a reproducir textualmente sus declaraciones. En radio y en televisión, la cita directa supone escuchar la voz del propio personaje (en televisión ver al entrevistado además).”(1989, p. 62)

Las citas acercan a los receptores con los protagonistas de la información y quitan una carga significativa de opinión a los periodistas. Sin embargo, son los periodistas los que escogen qué información citar y cuál no, a qué cita conferir mayor o menor importancia:

Hay una jerarquía de fuentes y grados relacionados con su fiabilidad. Las fuentes de élite no sólo se consideran de más valor informativo (como los actores de la noticia) sino también más fiables como observadores y emisores de opiniones. (van Dijk T. A., 1990, p. 130)

Esta jerarquía de las fuentes contrasta fuertemente en el reportaje de ideas, cuando sujetos comunes se expresan en el mismo producto comunicativo que directivos. Esta estrategia produce sensación de realidad y agrega dimensión humana cuando los actores de la noticia desempeñan su propio rol. También el uso de cifras y fechas resulta un recurso adecuado para desarrollar el sentido de factualidad junto a otras señales que aportan un sentido de exactitud.

El segundo tipo de estrategias retóricas del discurso periodístico se basa en la construcción de estructuras relacionales sólidas para los hechos. Teun van Dijk enumera las que se encuentran en este grupo:

1. Mencionando los acontecimientos previos como condiciones o causas, y describiendo o prediciendo los acontecimientos siguientes como consecuencias posibles o reales.
2. Insertando hechos dentro de modelos situacionales bien conocidos que los convierte en relativamente familiares incluso cuando son nuevos.
3. Utilizando argumentos y conceptos bien conocidos que pertenecen a ese argumento.
4. Tratando de seguir organizando los hechos en estructuras específicas bien conocidas, por ejemplo las narrativas. (van Dijk, 1990, p. 126)



# CAPÍTULO I

El tercer grupo se refiere al uso de información que posee dimensión actitudinal y emocional. En este tercer grupo puede existir una amplia gama de variantes relacionadas a la naturaleza de la información que expresa el producto periodístico, ya sea en el modo verbal o la información que las imágenes transmiten en el modo montaje. Todos los elementos relacionados con la cercanía o lejanía de la cámara, los movimientos de cámara o de lente, siempre en relación con la información de las imágenes y el relato del modo expresión verbal pueden servir como elementos que expresen una función retórica.

La retórica en esta investigación centra su interés en aquellos dispositivos que conllevan a la persuasión dentro del discurso periodístico, con una perspectiva enriquecida por el análisis del discurso multimodal.

El enfoque multimodal, en los estudios sobre el análisis del discurso constituye un acercamiento adecuado y necesario a aquellos textos cuya complejidad excede las posibilidades expresivas de los recursos lingüísticos, en amplia relación con sus características contextuales. Los géneros del periodismo televisivo emplean el montaje como modo semiótico complementario y contrastivo de los elementos verbales en la producción de significados y la expresión de ideologías.

El gran reportaje, por su cercanía al reportaje pluridimensional y de ideas, deviene una tipología genérica que ofrece gran riqueza al análisis ideológico, en el develamiento de estructuras y estrategias que expresan las ideologías asumidas por los grupos humanos y codificados intencionalmente en el discurso periodístico para provocar efectos perlocutivos en el público meta. Esta intención persuasiva determina la selección y disposición de los recursos retóricos para afianzar los efectos de los mensajes, y que en el caso del gran reportaje, adquiere características propias.

# CAPÍTULO I

---

- <sup>1</sup> Estudioso del análisis del discurso, Doctor en Educación de la Universidad de Nova.
- <sup>2</sup> Teórico y lingüista holandés. Tiene una amplia serie de estudios dedicados a los discursos periodísticos y la ideología en el discurso.
- <sup>3</sup> Investigador en temas del discurso, profesor de la Universidad de Tilburg.
- <sup>4</sup> Investigadora de la National University of Singapore, estudiosa de la semiótica multimodal.
- <sup>5</sup> Ocupa las cátedras de Educación y Lengua Inglesa en el Instituto de Educación de la Universidad de Londres. Ha escrito sobre temas de representación e ideología, semiótica social y análisis del discurso multimodal.
- <sup>6</sup> Catedrática de la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Federal Fluminense de Río de Janeiro. Ha publicado varios trabajos en el campo de la política de la pedagogía.
- <sup>7</sup> Profesor de Teoría de la Comunicación en la Escuela de Medios del London College of Printing.
- <sup>8</sup> Aspirante al grado de doctor.
- <sup>9</sup> Profesor investigador de la Universidad Nacional de Mar del Plata.
- <sup>10</sup> Catedrático de la Universidad Complutense de Madrid. Uno de los investigadores más influyentes en los estudios sobre periodismo televisivo y la cuestión de los géneros audiovisuales, especialmente.
- <sup>11</sup> Investigadora del Departamento de Periodismo de la Universidad de Sevilla.
- <sup>12</sup> Investigador de la Universidad “Camilo José Cela”.
- <sup>13</sup> Es catedrático del departamento de Filología Española y Latina de Humanidades y Ciencias de la Educación en la Universidad de Almería.
- <sup>14</sup> Doctora en Filología Hispánica por la Universidad de Almería.
- <sup>15</sup> Crítico e historiador de cine.
- <sup>16</sup> Escritor y periodista, con varios años de experiencia en la enseñanza del periodismo.
- <sup>17</sup> Referencia a los apéndices para la gráfica de la estructura del reportaje que aporta van Dijk en la *Noticia como discurso*.
- <sup>18</sup> Investigador en cuestiones semióticas y mediológicas.
- <sup>19</sup> Lo que se encuentra entre paréntesis fue añadido por el autor de la investigación.

# **CAPÍTULO II: UN MARCO DE REFERENCIA**

## **PARA *CUBA DICE***

En este capítulo se exponen las características de aparición y funcionamiento de la sección *Cuba Dice* del Noticiero Nacional de Televisión (NTV). Para la comprensión de aquellos temas de las secciones analizadas, se desarrolla un espacio referencial para los temas del cuentapropismo y la vivienda en Cuba.

### **1.1 Cuba Dice**

La sección *Cuba Dice* del NTV surge en septiembre de 2013 como respuesta a las necesidades informativas del país. Cinco reporteros: Talía González, Gisela García, Maray Suárez, Wilmer Rodríguez y Boris Fuentes reciben la tarea de crear la sección. Su misión, según declara Fuentes, era responder “a las inquietudes que tenía la población cubana acerca del periodista y su opinión [...] la crítica dentro del periodismo de opinión en la televisión cubana [...] es bastante escasa.” (2014)

*Cuba Dice* entra dentro del género del gran reportaje de televisión, con características del reportaje pluridimensional y el reportaje de ideas; de esa forma aborda un tema central desde distintos subtemas que son abordados con diversidad de ideologías y criterios. Los reportajes se transmiten martes y viernes en los últimos minutos del NTV, con una duración de entre diez y doce minutos, con la realización combinada de periodistas jóvenes y experimentados.

## CAPÍTULO II

Economía, salud y educación resultan algunos de los asuntos más tratados por su importancia social. Gisela García, periodista integrante del equipo *Cuba Dice*, declara que el proceso de selección de los temas tiene tres fuentes fundamentales: los temas pedidos vía correo electrónico por la población, las cartas que remiten a los realizadores de la sección con propuestas de tema y las peticiones de los ciudadanos en la calle. (2014). Luego, previa consulta con directivos del canal y los ministerios, se seleccionan los temas solicitados y se eligen los que serán abordados durante la semana. (Fuentes, 2014).

*Cuba Dice* intenta presentarse al público, desde su título, como la voz del pueblo: “buscar la opinión del pueblo, que el cubano dijera las cosas que hace años no se estaban diciendo y buscar a los directivos que dieran respuesta en el mismo programa a determinadas cuestiones” (Fuentes, 2014).

A dos de los periodistas del equipo se les asigna la máxima responsabilidad del tema en cuestión, los cuales se encargan durante tres días de recorrer las calles para efectuar la mayor cantidad de entrevistas posibles, de entre las que se escogen aquellas estimadas como más acertadas y televisivas. Los periodistas de *Cuba Dice* llaman “encuestas” a este proceso de sondeo de la opinión pública. A partir de las “encuestas”, el dúo de periodistas que se encarga de la realización del tema comienza un proceso de pre-guión basado en las entrevistas de la calle. Se determina cuáles funcionarios deben ser entrevistados y qué otras fuentes resultan necesarias para completar un producto de buena calidad.

Los reporteros de *Cuba Dice* encuentran las trabas habituales que los directivos imponen a los periodistas cubanos: “Para este trabajo hemos sorteado varios escollos. En el periodismo cubano los dirigentes no están acostumbrados a responder a la prensa cubana. Hemos empezado y algunos se han adaptado, pero no lo hacen de la manera más adecuada posible.” (Fuentes, 2014). Por esta razón, algunas veces se ven obligados a obviar las fuentes ideales y encontrar fuentes alternativas que respondan a la opinión del pueblo lo mejor posible.

## CAPÍTULO II

Una cuestión polémica en *Cuba Dice* se encuentra en la retroalimentación con las provincias, porque, a pesar de que el programa intenta reflejar los problemas de toda la nación, sólo La Habana posee un espacio seguro en el estudio de los acontecimientos. García Ribero señala que para la selección de las provincias, que acompañan a la capital, escogen aquellas con peor situación en el tema tratado:

A veces, se nos queda muy capitalino porque no podemos llegar, se tarda mucho en las provincias para disponer de una cámara. También, una investigación no se hace de la noche a la mañana, las provincias quieren tener una semana al menos. Y en ese planeamiento la televisión es implacable, el ritmo de producción impone, a veces, no contar con esa provincia. (2014)

Ya en el proceso de grabación, la improvisación de los periodistas, vinculada al de los camarógrafos se imponen en el ritmo acelerado del periodismo televisivo: locaciones, tomas de cámara y cualquier tipo de cambios en la grabación suceden con espontaneidad, según lo determinan los miembros del equipo: "...tenemos muy buenos camarógrafos; casi son directores ellos mismos... ellos buscan también las locaciones." (García Ribero, 2014)

El último paso en la ejecución de *Cuba Dice* se realiza en las cabinas de edición del Instituto Cubano de Radio y Televisión (ICRT). Allí, se les suma un tercero a los dos periodistas encargados del tema para ayudar en el montaje, labor que resulta uno de los procesos más complejos. Los tres días de trabajo en la calle equivalen a tres días mínimos de montaje para completar un producto de no más de doce minutos en la pantalla. En ese lapso de tiempo, se escogen los mejores planos y entrevistas para formular un programa que intenta tener dinamismo visual.

En la realización del montaje, se sigue el esquema del guión confeccionado previamente, aunque todos los participantes opinan e influyen en la construcción del producto final. Aquí, como en el proceso de grabación, los periodistas de *Cuba Dice* declaran que no tienen una idea preconcebida y confían en su subjetividad:





## CAPÍTULO II

Tratamos de que cada *Cuba Dice* no se parezca a otro, aunque tiene sus códigos repetitivos, por ejemplo, la presentación y la despedida de los conductores. En el centro poner quizás el problema para jugar un poco con la dramaturgia, en el centro que es un punto, para que no se caiga la tensión. Esas cosas las planteamos; pero no hacemos un uso consciente del montaje interpretativo, del montaje en paralelo: va saliendo... (García Ribero, 2014)

A lo largo de una semana, entrevistan a ministros, funcionarios y una gran diversidad ciudadanos aquejados. De esa forma, tratan los problemas de la realidad cubana actual. Para completar la referencia al programa *Cuba Dice* se vuelve necesario conocer la referencia de los temas de los programas que son tratados.

### 1.2 Los temas que *Cuba Dice*

Para el análisis del discurso, comprender el marco de referencia de los temas tratados en un texto resulta un paso indispensable a la hora de entender el proceso discursivo. A través de esta referencia comienza el proceso de comprender la naturaleza de los grupos implicados en determinado fenómeno y qué descripciones resultan excesivas o insuficientes, entre otros aspectos.

En los epígrafes siguientes se abordan dos temas tratados en la sección *Cuba Dice*, cruciales para la realidad cubana actual: el cuentapropismo y la situación de la vivienda.

#### 1.2.1 El cuentapropismo en Cuba y su relación con el empleo

Se entiende trabajo por cuenta propia aquel que no se supedita al Estado y funciona como una pequeña empresa, cuya historia en Cuba, a partir 1959, se relacionó directamente con las políticas del sistema socialista. El cuentapropismo como modo de propiedad privada se consideró parte de los rezagos que debían eliminarse.

## CAPÍTULO II

A partir del inicio del período especial, el cuentapropismo alcanza dimensiones y funciones destacadas en la actividad económica y social del país. No obstante, las regulaciones estatales, la falta de suministro para la producción de los trabajadores por cuenta propia y altos impuestos, arrojan un panorama de las restringidas posibilidades que brinda el Estado cubano al trabajo por cuenta propia. Para entender la situación del cuentapropismo cubano actual es necesario comprender su desarrollo histórico en los últimos cincuenta años y la situación del empleo y las medidas del Estado al respecto.

A partir del triunfo de la Revolución Cubana en enero de 1959, la propiedad privada en todas sus formas sufre el embate estatal: con la “ofensiva revolucionaria” de 1968 cierran los últimos negocios privados en Cuba. Según los investigadores Ileana Díaz Fernández<sup>1</sup>, Héctor Pastori<sup>2</sup> y Camila Piñero Harnecker<sup>3</sup>, en 1975 se aprobaban los primeros empleos por cuenta propia en oficios como peluquería, sastre, jardinería, taxista, electricista, carpintero y mecánico, junto a otros trabajos profesionales como dentista, médico, arquitecto e ingenieros graduados antes de 1964. (2012)

Antes del triunfo de la Revolución, el empleo en Cuba alcanzaba niveles ínfimos con una tasa de desempleo del 23,7%. (García Álvarez<sup>4</sup>, Anaya Cruz<sup>5</sup>, & Piñero Harnecker,<sup>6</sup> 2013). Por este motivo, uno de los objetivos fundamentales del proyecto revolucionario se relaciona con emplear la mayor cantidad de personas. El número de empleos estatales aumentó paulatinamente hasta la década del 80, etapa en la que se produjo un aumento demográfico:

Los años 80 contrastan en cuanto a dinámica del empleo y del PIB respecto de la década precedente. Ocurre en estos años el mayor arribo de personas a la fuerza laboral de la época revolucionaria, aquellos que habían nacido durante la explosión de natalidad de los 60 y que llegaban a la edad de incorporación al trabajo. Los ocupados se incrementan en 1150 mil, con un crecimiento promedio anual de 3,1%. Sin embargo, el PIB aumentó sólo en 4,1% en el mismo lapso, por lo que el crecimiento de la productividad pierde dinamismo, con apenas 0,9% promedio anual. (García Álvarez, Anaya Cruz, & Piñero Harnecker, 2013, p. 5).

## CAPÍTULO II

Mientras el empleo en Cuba apuntaba a un uso irracional de los recursos humanos y un gasto excesivo en materia de salarios por trabajos que no resultaban realmente productivos, el cuentapropismo se veía reducido por nuevas reformas estatales que dejaban al Estado toda la responsabilidad en cuanto al empleo de población:

En la segunda mitad de los 80 [...] se restringe considerablemente el trabajo por cuenta propia y se deja de promoverle. De 46,500 trabajadores por cuenta propia que había en 1981, se pasó a 25,200 en 1989, según datos de la Oficina Nacional de Estadísticas (ONE). (Díaz Fernández, Pastori, & Piñeiro Harnecker , 2012, p. 18)

Así, el país se enfrentó a la crisis de la década del noventa del siglo XX con un marcado desequilibrio en materia de empleos, situación que se tornó sumamente visible con la inflación producida por la disminución del valor del trabajo. En este escenario la productividad del país cayó, junto al producto interno bruto y las exportaciones al extranjero, significativamente. Según datos expuestos por García Álvarez, Anaya Cruz, y Piñeiro Harnecker (2013), en 1989 el sector estatal proveía empleo al 95% de los trabajadores del país y no desempleo a la población para mantener el equilibrio social.

Se necesitó buscar fuentes alternativas para la productividad y el empleo y el cuentapropismo reaparece como el paliativo a la situación sin considerar la posibilidad de mantenerlo a largo plazo. Por estos motivos, la legislaciones se modifican en función de fomentar el sector por cuenta propia:

No es hasta los años 90 con la crisis que enfrenta el país debido a la caída del campo socialista, que se retoma la figura del cuentapropismo, llegando a 138,100 en 1995. Dentro de las medidas de apertura que se toman está el Decreto Ley 141/1993 que estimula nuevamente este tipo de trabajo. (Díaz Fernández, Pastori, & Piñeiro Harnecker , 2012, p. 3)

A partir del período de los noventa comienzan a hacerse visibles diferencias entre el sector por cuenta propia y aquellos trabajadores empleados por el Estado. Estas discordancias tienen entre sus bases fundamentales la posición del sistema socialista ante las formas de propiedad privada. Uno de los primeros elementos

## CAPÍTULO II

que se tornan visibles a partir de la crisis de los 90 son los altos ingresos de los trabajadores por cuenta propia con relación a los trabajadores contratados por el Estado.

La antropóloga española Elena Sacchetti estimaba en 2009 que la ganancia promedio de un trabajador por cuenta propia resultaba al menos seis veces superior al salario promedio un trabajador estatal en Cuba, situación que fue cuestionada por las máximas autoridades del país. La igualdad social que predica el socialismo como una máxima se cuestiona por las diferencias entre el sector estatal y los cuentapropistas.

Por otra parte, el cuentapropismo de la década del noventa del siglo XX surge con muy pocos mecanismos que controlen su actividad, ganancias e irregularidades. Buena parte de los suministros de los centros gastronómicos, hostales y otros establecimientos de servicios procedían de los mercados paralelos. En otros casos asistían trabajadores no autorizados a aquellos a los que se les asignaba la patente. Las desigualdades entre los trabajadores estatales y por cuenta propia, sumado al elevado número de ilegalidades, provocó una serie de medidas para controlar el cuentapropismo: “Entre los años 1995 y 1997 se emite un conjunto de resoluciones y decretos leyes que norman cada vez con mayor restricción el trabajo por cuenta propia.” (Díaz Fernández, Pastori, & Piñeiro Harnecker , 2012, p. 3)

Entre las medidas que acompañaban estas resoluciones aumentaba la tasa de impuestos, con un sistema de control más rígido. Las multas por infracción oscilaban entre 500 y 1500 pesos cubanos o dólares, según la moneda con que funcionara el negocio. Ya en 2004 se cierran las posibilidades de aumentar las licencias en algunos negocios como gastronomía, albañilería, artesanía, transporte, modistería, entre otras. El país, como en la década del 80 del siglo XX, abogaba por resolver la cantidad excedente de personas sin empleo a través de su incorporación al área de los servicios sociales.

## CAPÍTULO II

El Estado asumía el cuentapropismo como un proceso transitorio para enfrentar los embates de la crisis, pero cerraba las posibilidades de una expansión, consolidación o mantenimiento a largo plazo de la mayor parte de las actividades por cuenta propia. Los trabajadores por cuenta propia reaccionaron ante las medidas con el paso de sus negocios a la ilegalidad o con la mantención de parte de su negocio en lo ilegal. Por otra parte, como grupo ideológico (Mesa-Lago<sup>7</sup>, 2011) el cuentapropismo comienza a definirse con relación al Estado:

De acuerdo, nuevamente, a lógicas discordantes, el progresivo recrudecimiento de la legislación sobre el trabajo privado no acabó por conducir hacia el logro del control gubernamental pleno sobre el sector, sino que alimentó en los microempresarios la apreciación de una fuerte animadversión estatal. Ello acabó por acelerar en los cuentapropistas la formación de una identificación como colectivo amenazado, diferenciado con respecto a quienes se ocupaban en otros espacios laborales, a los cuales anteriormente ellos mismos habían pertenecido. (Sacchetti, 2009, p. 181)

Los trabajadores por cuenta propia, al apartarse del aparato estatal, se alejan además de mecanismos ideológicos como los sindicatos, núcleos del partido y reuniones, lo que los hace sentirse alejados del Estado. Por otra parte, este apartamiento les ofrece rasgos comunes: “Si por una parte esto alimentó en los actores del espacio económico privado una sensación de desvinculación de las ataduras estatales, por la otra fue percibida como una forma de hostilidad y rechazo desde el Estado.” (Sacchetti, 2009, p. 181)

Estas son las características preliminares que caracterizan las posiciones entre gobierno y cuentapropistas anteriores a las reestructuraciones que el país anunciara el 26 de julio de 2007 por la voz del Presidente de los Consejos de Estado y de Ministro Raúl Castro y que comiezan a implantarse a partir de 2011-2012. Entre los cambios se asume la reestructuración de entidades estatales, el despido de empleados innecesarios: “A fines de 2012 se habían despedido 365,000 de estos empleados, 36% de la meta oficial de 1 millón de despidos a fines de 2011 y 20% de la meta de 1,8 millones de despidos en 2014–15.” (Mesa-Lago, 2013, p. 8)

## CAPÍTULO II

Lo despidos entran en contradicción con la política histórica de la Revolución Cubana y debe encontrar variantes para socavar la cantidad de desempleados. Como en otras etapas, el trabajo por cuenta propia aparece como una opción posible y para ello se volvía una necesidad crear condiciones que permitieran desarrollar el sector por cuenta propia a gran escala dentro del país. Para lograrlo, se establecen una serie de cambios en la legislación: se permite la contratación de fuerza de trabajo, un número ilimitado de asalariados, el arrendamiento de áreas del Estado u otros particulares para ejercer la actividad por cuenta propia, la comercialización de particulares con entidades estatales, el permiso al trabajador por cuenta propia para ejercer más de una actividad. (Díaz Fernández, Pastori, & Piñeiro Harnecker, 2012)

Sin embargo, muchos elementos de la legislación y funcionamiento del cuentapropismo a partir del 2011 impiden el desarrollo de esta actividad y obligan a los cuentapropistas a funcionar en buena medida al margen de la ley. Una de estas trabas proviene de que las declaraciones de ingresos como gastos deben oscilar entre un 10% y un 40%:

No obstante, el no permitir deducciones de gastos comprobables por encima de los porcentos autorizados, obliga a la casi totalidad de los nuevos empresarios a subdeclarar sus ingresos, pues la gran mayoría no tiene utilidades de 90% ni siquiera de 60%; tales niveles son impensables incluso en países donde existe un marco institucional más propicio para las empresas. (Díaz Fernández, Pastori, & Piñeiro Harnecker , 2012, p.6)

Este sistema de impuestos se vuelve doblemente perjudicial por la falta de un mercado mayorista, por lo que aumentan los gastos de los cuentapropistas y muchas veces les resulta más eficiente adquirir sus productos en mercados ilegales. Otra importante traba de los impuestos es para la contratación, que puede oscilar del 25% hasta el 75% para números de un trabajador a 15 o más, situación que desestimula la contratación de trabajadores. Se cobran además, 10% por venta y 10% por servicios públicos. Mesa-Lago señala las discrepancias que se generan con relación a las obligaciones del impuesto para los cuentapropistas en Cuba:

## CAPÍTULO II

Según la ministra de Finanzas y Precios, Lina Pedraza; la carga tributaria promedio oscila entre 30 por ciento y 35 por ciento, quedando utilidad promedio de 20 por ciento-25 por ciento. Pero un economista canadiense estima que la carga tributaria es “punitiva”, ya que la tasa efectiva puede exceder 100 por ciento del ingreso neto y es superior a la que se carga a las empresas con capital extranjero. (2011, p. 8)

Por otra parte, no existe un control eficiente de los negocios de los cuentapropistas. De esa forma se facilita prácticas como la evasión de impuestos y otras ilegalidades. Así el sector cuentapropista y el Estado en Cuba se establecen como grupos con gran cantidad de contradicciones a partir del desarrollo histórico de ambos, sobre todo en los últimos veinte años.

### **1.2.2 La vivienda en Cuba como problema social fundamental**

La situación del fondo habitacional de un país se relaciona directamente con sus posibilidades de desarrollo social y calidad de vida. La problemática del fondo habitacional cubano en la actualidad se relaciona directamente con tres factores: la falta de disponibilidad de viviendas, la falta de reparación de las viviendas y las viviendas construidas con mala calidad.

Desde su inicio, las políticas de la Revolución Cubana comprendían la vivienda como uno de los requisitos para garantizar la justicia social. Durante su alegato en el juicio por el asalto al Cuartel Moncada, Fidel Castro enumeró el derecho a la vivienda entre los cinco problemas básicos a resolver en Cuba, pues antes del triunfo de la Revolución la mayor parte de los cubanos en zonas urbanas residían en casas alquiladas.

A partir de 1959 aparecen una serie de leyes encaminadas a resolver la situación de la vivienda: primero se rebajan los alquileres y se restringe el precio de un alquiler según los metros cuadrados de la vivienda, se desarrollara una reforma urbana que redistribuye el fondo habitacional de aquellos propietarios con más de dos viviendas y de los emigrados tras el triunfo de la Revolución. Así, la mayoría de la población cubana pasó de vivir arrendada a poseer una casa propia

## CAPÍTULO II

[actualmente “alrededor de 87 por ciento de los cubanos son propietarios de su vivienda [...]” (Mesa-Lago, 2013, p. 13)

Queda recogido en la Constitución de la República de Cuba (1976) el derecho de los cubanos a vivir en cualquier barrio o zona dentro del país y el deber del Estado de trabajar porque cada familia posea una casa confortable.

El arquitecto cubano Mario Coyula, autor de varios libros sobre historia de la arquitectura, opina que las políticas del Estado a partir de 1959 olvidan el factor reparación y se centran en la construcción de casas que en su mayoría carecían de buena calidad. El autor ejemplifica con datos del deterioro del parque habitacional en Ciudad de La Habana y sus efectos en la población afectada:

[...] en la zona central de la capital se producen dos derrumbes cada tres días, aunque no son siempre derrumbes totales, sino también aleros y balcones, o parte de ellos, pero igualmente peligrosos para residentes y peatones. Las condiciones de vida en los albergues son muy malas, por lo que hay familias que asumen el riesgo de quedarse, o se mudan con familiares o amigos. La población físicamente alojada en albergues, más la que tiene anuencia para albergarse pero no la ha usado, equivale al total de la ciudad de Matanzas, capital de la provincia del mismo nombre. (Coyula, 2009, p.10)

Uno de los inconvenientes más significativos para el desarrollo del parque habitacional cubano proviene de una política que se mantuvo hasta la década del 80 del siglo XX: mantener todo el esfuerzo constructivo y de reparación en manos del Estado. La población carece en su mayoría de acceso a los materiales constructivos y, en el caso de edificios multifamiliares, las áreas comunes quedan desatendidas por la falta de un encargado general.

En la década del 80 el país creció significativamente con respecto a la población. Los doctores Lourdes Tabares y Antonio Iglesias analizan la relación entre crecimiento poblacional y la construcción de viviendas: “En el período 1958-1990 la población cubana creció en 57 por ciento mientras que el número de viviendas lo hizo en 80 por ciento.” ([S/A], p.13).



## CAPÍTULO II

Sin embargo, la situación de la vivienda no se resolvía. Con la llegada de la crisis del período especial de 1990 a 1993 la producción de viviendas cayó en un 53% a causa de la falta de materiales para la construcción. (Tabares & Antonio, [S/A]).

Los años 90 del siglo XX resultaron terribles para la construcción de viviendas en Cuba. Además de los problemas económicos arreciaron eventos climatológicos que afectaron la economía y algunas viviendas. La situación dejaba personas sin casa y poco dinero para construir nuevas. Por otra parte, las casas construidas pertenecían a las conocidas como “bajo costo” que sufren temprano deterioro y se afectan con más frecuencia con eventos climatológicos.

La falta de reparación y la construcción de viviendas en mal estado constituyen los problemas más palpables del parque constructivo cubano. Selma Díaz, agrimensora, arquitecta y licenciada en Ciencias Sociales, combatiente de la Revolución y fundadora de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC), ofrece algunos datos sobre el fondo habitacional en Cuba:

- 45,5% de las viviendas en regular y mal estado, de ellas la mayor cantidad en las zonas rurales y la inmensa mayoría de las restantes, faltas de mantenimiento y reparaciones por lo que tienden a pasar a la categoría inferior.
- 288 mil familias viviendo en condiciones precarias (60 mil familias en ciudadelas o cuarterías en las zonas céntricas de las principales ciudades, 160 mil viviendas en barrios insalubres o marginales, más de 50 mil bohíos y 18 mil viviendas con pisos de tierra en zonas rurales).
- Más de 200 mil familias viven hacinadas por falta de vivienda propia.
- 20 mil viviendas ubicadas en asentamientos poblacionales vulnerables por ubicación geográfica en municipios del país.
- 1.457.000 viviendas de tipologías constructivas muy vulnerables a huracanes y fuertes vientos.
- Más de 700 mil viviendas carecen de urbanización y no disponen de una o varias redes técnicas vitales. (2011)

En el país no quedaba satisfecha la demanda de viviendas de los grupos vulnerables económicamente y por lo tanto, imposibilitados de producir una vivienda con medios propios. Por otra parte, las viviendas construidas no tienen las mismas características cuando se asignan a familias numerosas que si las reciben familias pequeñas. Otro impedimento para la construcción de viviendas



## CAPÍTULO II

proviene de la economía familiar: los bajos ingresos impiden a la mayoría de las familias la construcción de nuevas viviendas. (Díaz, 2011)

Las restricciones para comprar y vender viviendas se retiraron el 10 de noviembre de 2011 con el Decreto-Ley 288. La medida beneficia a algunos, pero los precios distaban de ser asequibles para la mayoría. Mesa-Lago aporta ejemplos de especulación en relación con viviendas cubanas:

[...] una casa de dos pisos, cinco dormitorios en Embassy Row por 180 mil CUC; un penthouse con piscina en La Habana por 224 mil CUC, y una casa en Santiago de Cuba con cinco habitaciones por 180 mil CUC. (2013, p.10)

Aunque los precios anteriores no resultan un ejemplo de las ofertas más cotidianas, una vivienda promedio puede oscilar alrededor de 312 sueldos íntegros de un empleado con un salario medio, lo que equivale a 26 años de trabajo.

Esta insuficiencia del parque habitacional influye en toda clase de hechos delictivos, fundamentalmente en los relacionados con la ocupación de solares en derrumbe y la de barrios marginales donde predominan las viviendas ilegales e improvisadas, muchas veces sin fluido eléctrico, ni suministro de agua:

Una imparable inmigración rural ilegal, que burla sistemáticamente el Decreto 217 de 1997 donde se regulan las migraciones internas hacia la capital, ha trasladado a la capital formas de vida muy precarias. Esto se ha combinado con la persistencia de la marginalidad en bolsones de pobreza, tanto en las zonas centrales (ciudadelas, cuarterías) como en la periferia e intersticios poco accesibles de la trama urbana –lo que en otros países llaman villas miserias, cerros, callampas, pueblos jóvenes, chabolas, bidonvilles o shantytowns. En esas zonas marginadas y poco visibles se concentran los asentamientos espontáneos de casuchas que en Cuba se conocen como barrios insalubres. (Coyula, 2009, p. 14)

Esta situación unida a aquellas personas que residen en lugares apartados como en el campo, las costas o que edificaron o repararon su casa con recursos mínimos arrojan cifras preocupantes por la precariedad de buena parte del fondo habitacional cubano y las consecuencias que este problema puede generar:



## CAPÍTULO II

El censo también recogía el hecho de que, sin contar a la capital, existían en el país 138,035 viviendas con paredes de madera. Más perturbador es el hecho de que 35,944 tenían paredes de yagua o tabla de palma, 61,146 con piso de tierra y 76,716 con cubierta de hojas de palma. (Coyula, 2009, p. 16)

La situación de la vivienda en Cuba contrasta con lo estipulado en la Constitución: buena parte los cubanos no tienen la posibilidad de contar con una vivienda, otra debe conformarse con viviendas improvisadas en mal estado constructivo. Mientras, las casas que aún se construyen tienden a presentar problemas constructivos y resultar más vulnerables al deterioro.

---

<sup>1</sup> Investigadora del Centro de Estudios de la Economía Cubana de la Universidad de La Habana.

<sup>2</sup> Investigador del Departamento de Economía de la Universidad República en Uruguay.

<sup>3</sup> Investigadora del Centro de Estudios de la Economía Cubana de la Universidad de La Habana.

<sup>4</sup> Es doctora en ciencias económicas e investigadora del Centro de Estudios de la Economía Cubana.

<sup>5</sup> Máster e investigadora del Centro de Estudios de la Economía Cubana.

<sup>6</sup> Máster e investigadora del Centro de Estudio de la Economía Cubana.

<sup>7</sup> El economista y articulista de Espacio Laical.

# CAPÍTULO III: FUNDAMENTOS METODOLÓGICOS

Desde el enfoque interpretativo y la perspectiva cualitativa, la presente investigación pretende caracterizar la aplicación de la retórica a la ideología subyacente en el discurso de la sección *Cuba Dice* del *Noticiero Nacional de Televisión* transmitido en diciembre de 2013. Como investigación cualitativa, percibe al objeto de estudio de manera compleja, y lo comprende desde distintos métodos y enfoques.

Este capítulo contiene la definición conceptual de categorías y subcategorías, discurso, ideología y retórica; la operacionalización de las categorías; la descripción de los métodos y técnicas analizados; la triangulación de la investigación y la selección de la muestra.

## 3.1 Definición conceptual de las categorías y subcategorías de análisis

El Trabajo de Diploma está basado fundamentalmente en tres categorías:

**Discurso:** atendiendo a las propuestas de Kress y van Leeuwen (2001), los discursos son formas socialmente situadas de conocimiento sobre (aspectos de) la realidad. Esto incluye el conocimiento de los eventos constitutivos de la realidad. El proceso discursivo tiene a las dimensiones texto y contexto como sus principales subcategorías. Teniendo el texto una amplia gama de estructuras en cada uno de sus modos semióticos. Además, el discurso periodístico posee una



## CAPÍTULO IV

superestructura que posee estructuras propias de este tipo de discurso: titular, sumario, sucesos principales, contexto y consecuencias.

**Ideología:** se puede definir como la base de las representaciones compartidas por los miembros de un grupo. Las ideologías les permiten a las personas, como miembros de un grupo, organizar la multitud de creencias sociales acerca de lo que sucede, bueno o malo, correcto o incorrecto, según ello actuar en consecuencia. Estas creencias, para ser ideológicas, deben diferenciarse de las creencias de otros grupos. Las ideologías en el discurso se contemplan fundamentalmente a través de la estrategia de polarización o cuadrado ideológico, que no es más que la forma en que se definen las propiedades positivas de un grupo frente a las propiedades de los grupos opuesto u oposición del (*ingroup*) frente al (*outgrup*).

**Retórica:** disciplina que estudia todos los aspectos del habla o la escritura persuasivos [además de aquellos aspectos persuasivos pertenecientes a cualquier modo semiótico de expresión]" (van Dijk T. A., 1990, p. 50). El mensaje se hará efectivo mediante el convencimiento del auditorio de las ideas expuestas, ya sea por elementos lógicos o emocionales. En el discurso periodístico las estructuras retóricas asumen características propias. Así las principales estrategias retóricas en el discurso periodístico son subrayar la naturaleza factual de los acontecimientos, construir estructuras relacionales sólidas para los hechos y proporcionando información que también posee las dimensiones actitudinales y emocionales.



## **3.2 Definición operacional de las categorías y subcategorías de análisis**

### 1. Discurso

#### 1.1. Modos semióticos del discurso del reportaje de televisión

##### 1.1.1. Expresión verbal

###### 1.1.1.1. Macroestructura

###### 1.1.1.2. Macroproposiciones

###### 1.1.1.3. Propositiones

###### 1.1.1.4. Superestructura

##### 1.1.2. Montaje

###### 1.1.2.1. Información visual

###### 1.1.2.2. Plano

###### 1.1.2.2.1. Plano largo

###### 1.1.2.2.2. Plano entero

###### 1.1.2.2.3. Plano medio

###### 1.1.2.2.4. Primer plano

###### 1.1.2.2.5. Primer plano grande

###### 1.1.2.3. Ángulo de cámara

###### 1.1.2.3.1. Frontal

###### 1.1.2.3.2. Picado

###### 1.1.2.3.3. Contrapicado

###### 1.1.2.4. Movimiento de lente

###### 1.1.2.4.1. Zoom de acercamiento



# CAPÍTULO IV

## 1.1.2.4.2. Zoom de alejamiento

## 1.2. Formas de expresión de la ideología en el discurso

### 1.2.1. Cuadrado ideológico

1.2.1.1. Resaltar nuestras buenas propiedades acciones

1.2.1.2. Resaltar sus malas propiedades acciones

1.2.1.3. Mitigar nuestras malas acciones

### 1.2.2. Estructuras ideológicas

1.2.2.1. Cantidad excedente o deficiente de la descripción en los discursos

1.2.2.2. Índices de pertenencia a los grupos

1.2.2.3. La tematización del discurso

## 1.3. Dispositivos retóricos del discurso periodístico

1.3.1. Dispositivos que resaltan la naturaleza fáctica de la información

1.3.1.1. Descripción directa

1.3.1.2. Uso de fuentes y citas

1.3.1.3. Uso de jerarquías para fuentes

1.3.1.4. Uso de cifras

### 1.3.2. Construcción de estructuras relacionales

1.3.2.1. Mención de acontecimientos previos como condición o causa

1.3.2.2. Inserción de hechos en modelos situacionales conocidos

1.3.2.3. Uso de argumentos bien conocidos

1.3.3. Uso de información que posea dimensión actitudinal



## *CAPÍTULO IV*

- 1.3.3.1. Hechos que contienen emociones fuertes
- 1.3.3.2. Uso de opiniones ideológicamente opuestas en menor número que las opiniones que contengan ideología común
- 1.3.3.3. Información visual con carga emocional
- 1.3.3.4. El tipo de plano en relación con la información visual
- 1.3.3.5. Los movimientos de cámara en relación con la información visual
- 1.3.3.6. Los movimientos de lente con relación a la información visual

### 1.4. Reportaje

- 1.4.1. Superestructura
  - 1.4.1.1. Sumario
  - 1.4.1.2. Sucesos principales
  - 1.4.1.3. Contexto
  - 1.4.1.4. Antecedentes
- 1.4.2. Consecuencias



### **3.3 Métodos y técnicas empleados**

Del análisis del discurso proviene la matriz teórica de la investigación. El análisis del discurso como perspectiva cualitativa se nutre de todas las disciplinas que estudian al discurso de una manera u otra: psicología, sociología, semiótica, semántica, lingüística y varias más.

La investigación se desarrolla a partir del análisis del discurso multimodal en aras de comprender los distintos modos semióticos de un discurso tan complejo como el reportaje televisivo. Se emplea además, el análisis ideológico del discurso para procesar la expresión de la ideología y la retórica para los dispositivos retóricos que utiliza el discurso periodístico.

Del nivel empírico también se emplea el método bibliográfico - documental consistente en la búsqueda de documentos y conceptualizaciones en torno a un tema previamente definido (Alonso y Saladrigas, 2002); estrechamente relacionado con su técnica correspondiente la revisión bibliográfica.

A través de las entrevistas semiestructuradas se contacta con los periodistas de *Cuba Dice* y recoger información con vistas al capítulo referencial. Estas se aplicaron a Boris Fuentes y Gisela García.

### **3.4 Triangulación de la investigación**

Generalmente entendida como la recogida y análisis de datos desde distintos ángulos a fin de contrastarlos e interpretarlos, la triangulación de la investigación deviene validación fundamental del proceso científico en sí mismo. Específicamente, en esta tesis se emplea la triangulación metodológica definida como la aplicación de diferentes métodos e instrumentos a un mismo tema de estudio.



## *CAPÍTULO IV*

A partir de lo cual, queda triangulada metodológicamente la presente investigación.

### **3.5 Selección de la muestra**

Desde un muestreo no probabilístico intencional se seleccionó el mes de diciembre por ser el último del año 2013 y cuarto mes de salida del programa. Esta condición distancia las emisiones del periodo seleccionado a un tiempo prudencial de las primeras, que pudieron resultar experimentales.

Además, diciembre se desarrolla en la prensa cubana como un mes de cierre donde se tratan los aspectos más relevantes acontecidos durante el año. Así, entre los temas de la muestra seleccionada se encuentran el cuentapropismo, la situación de la vivienda y el abastecimiento de productos agrícolas por las cooperativas, la educación universitaria y la situación en las aduanas.

De ese mes se escogieron dos programas para el análisis, los correspondientes a los temas del cuentapropismo y la vivienda. El primero de los dos temas por resultar políticamente importante: el trabajo por cuenta propia resulta la opción fundamental para emplear la fuerza laboral excedente que el país prevé desemplear para aliviar los gastos del Estado. Mientras, la situación de la vivienda resulta una de las cuestiones más preocupantes de los últimos tiempos por el alto índice de deterioro del parque habitacional cubano.

## CAPÍTULO IV: RESULTADOS DE *CUBA DICE*

La investigación se propone comprender cómo se aplica la retórica en función de la ideología en la sección *Cuba Dice*, espacio que cierra el NTV martes y viernes, desde septiembre de 2013. La integración de tres perspectivas del análisis del discurso y diversos métodos y técnicas permitieron obtener los resultados investigativos.

Qué grupo ideológico escogen los reporteros de *Cuba Dice* como *ingroup* y cuál es su *outgroup* son preguntas que encuentran respuesta en este capítulo. A partir de la polarización de los grupos se analiza cómo las descripciones resaltan o mitigan los aspectos positivos o negativos de los distintos grupos y cómo estos definen su identidad, pertenencia, ocupación, actividades, perspectivas, metas, normas, valores, entre otros elementos descriptivos.

Luego, se analiza cómo estas enunciaciones ideológicas se relacionan con los dispositivos retóricos encargados de persuadir con elementos y que subrayan la naturaleza factual de los acontecimientos, construyendo estructuras sólidas para los hechos o proporcionando emoción y dimensión actitudinal. Todos estos elementos de la retórica y la ideología se analizan a través de un discurso multimodal que comprende los modos semióticos de montaje y expresión verbal. En el siguiente epígrafe se define la estrategia de polarización de *Cuba Dice*, comienzo indispensable para determinar las posiciones ideológicas de los grupos.



## CAPÍTULO IV

### 1.1 La configuración textual de *Cuba Dice*

Aunque Gisela García Rivero declara que el *Cuba Dice* “no tiene una camisa de fuerza” (2014) para determinar la estructura de la sección según el montaje, el presente estudio encuentra un esquema general que determina las superestructuras fundamentales de su realización. Además, se perciben algunos elementos generales en su estilo, un hallazgo fundamental para la comprensión de los resultados.

La configuración textual de *Cuba Dice* inicia con un sumario de los temas principales a tratar en el programa. Este sumario se realiza a través de las declaraciones cortas de distintos entrevistados. Como intermedio aparece un separador con el logotipo de *Cuba Dice* que sirve de tabique entre una estructura temática y otra.

Le sigue una primera declaración de los periodistas donde uno o varios periodistas a cargo de la sección exponen el suceso principal, lo cual funciona como la macroproposición donde se expone la macroproposición de más alto nivel del reportaje.

Luego, se percibe un esquema repetitivo: se trata de un bloque temático que se resuelve a través de entrevista a personas implicadas (con un bajo nivel de jerarquía), el cual culmina con la opinión de autoridades y responsables donde se combinan declaraciones, cuestionamientos o preguntas del periodista. Entre el reportero y las autoridades cierran el tema. Cada uno de estos bloques temáticos puede subsumirse en una macroproposición.

El bloque temático aparece como la estructura fundamental mediante la cual se desarrolla el reportaje. Con características propias de la tipología pluridimensional, se desarrollan los temas del programa en ese espacio. Por otra parte, también en estos bloques se integra la tipología de reportaje de ideas, dado que la exposición de la problemática viene de mano de las entrevistas a grupos ideológicos

## CAPÍTULO IV

opuestos, que divergen sobre un problema, donde los de mayor jerarquía responden a aquellos con menor jerarquía.

En ocasiones, la solución de un bloque temático es matizada por una conclusión más amplia de los periodistas que en cámara, con la voz en off o, combinando ambos, culminan el tema brindando aquellos detalles que no expresaron los entrevistados. Estas conclusiones son ricas en el contraste de palabras e imágenes y pueden desarrollar dispositivos retóricos e ideológicos mediante la relación de los modos expresión verbal y montaje.

Terminado uno o varios bloques temáticos, puede incorporarse o no la sección desde provincia. <sup>1</sup>De existir esta, tiene una presentación especial como una sección dentro de la sección. Luego se divide con el separador habitual del programa y comienza otro bloque temático que repetirá la estructura explicada para abordar los diversos temas tratados en el sumario. La sección cierra con una serie de conclusiones de los periodistas que resumen el contenido y que funciona como una moraleja donde queda bien establecido el mensaje ideológico.

Las entrevistas suelen ser relativamente cortas y siguen una tendencia a priorizar aquellos entrevistados con mayor importancia jerárquica, ya sea por extensión de los cortes o por incluir en un mismo bloque temático varios cortes de un mismo entrevistado, que se intercalan con preguntas o inquietudes de otros o del periodista. Los entrevistados con menos peso jerárquico pueden reaparecer en nuevos cortes, pero en distintos bloques temáticos.

*Cuba Dice* contiene un estilo dinámico del montaje, donde predomina la entrevista corta y una gran variedad de planos y movimientos de cámara y lente. Las palabras de periodistas y entrevistados son descritas muchas veces desde las imágenes. Predomina el corte directo, aunque en algunas ocasiones existe un uso inusual de la cortinilla. Todos estos elementos forman parte de las posibilidades expresivas de la sección e influyen en las implicaciones ideológicas y retóricas.

## CAPÍTULO IV

En cuanto a los dispositivos retóricos, existe un predominio inminente de la cita directa y el contraste entre las fuentes. Esta particularidad es propia del periodismo de televisión y mucho más de un tipo genérico que incluye características del reportaje de ideas. Sin embargo, el elemento retórico suele expresarse en la relación jerárquica que existe entre las fuentes.

### 1.2 El cuadrado ideológico de *Cuba Dice*

La investigación considera la polarización como estrategia principal para definir aquellos grupos implicados en la conformación de la sección, a partir de la cual se define la posición con relación al *ingroup* de los grupos.

En el proceso de investigación se determinó, como factor común en las dos secciones analizadas de *Cuba Dice*, que el *ingroup* define su pertenencia al gobierno. El gobierno se instituye como gestor de los fenómenos sociales y representante de la población, establece los límites pertinentes para las conductas de otros grupos, al mismo tiempo que encuentra protagonismo en los cambios más importantes de la sociedad.

En la sección dedicada a la vivienda en La Habana, Maray Suárez, una de las reporteras realizadoras, dice: “Precisamente aquí en la capital se han entregado 2300 viviendas construidas por el Estado.” (*Cuba Dice*. Vivienda en La Habana, 2013)

La acción del Estado de otorgar casas a un grupo de familias con viviendas en malas condiciones y albergados por quince años o más en moradas de tránsito, aparece como la acción principal de esta emisión de *Cuba Dice*. A partir de esta acción se determina como principal grupo de aliados a los beneficiados por las nuevas edificaciones y como parte del *outgroup* a los constructores que dejaron viviendas en mal estado y no las terminaron todas a tiempo.

## CAPÍTULO IV

El protagonista otras veces se muestra de manera indirecta desde el grupo del Estado por el establecimiento de las pautas a seguir por otros grupos. Es el caso de la sección dedicada al cuentapropismo, donde la cita de la funcionaria Marta Elena Feitó, viceministra del Ministerio del Trabajo y Seguridad Social, establece los marcos en que debe desarrollarse el grupo de los cuentapropistas: el trabajo por cuenta propia llegó para quedarse. Hay que ejercerlo en un marco de legalidad, en un marco de control. (*Cuba Dice*. Vivienda en La Habana, 2013)

En el programa dedicado al cuentapropismo, se deja a los trabajadores por cuenta propia el papel de *outgrup*, grupo que entra en contradicción directamente con las posibilidades que les brinda el Estado para ejercer su labor y que clama por un sistema de regulaciones estable y asequible, de acuerdo a sus necesidades. Como aliado queda el grupo de los inspectores que reciben las culpas de los inconvenientes, cuestión que mitiga las malas acciones del gobierno.

### 1.3 El cuentapropismo en *Cuba Dice*

La tematización funciona en el análisis ideológico del discurso como el primer indicador para las posiciones ideológicas. Por esta razón, se procede al análisis de a partir de los bloques temáticos correspondientes a los distintos temas de las secciones de *Cuba Dice*.

En el *lead* de la sección dedicada al cuentapropismo puede resumirse el tema fundamental: “Más de 440 000 personas ejercen hoy cuenta propia. Una opción de empleo para muchos cubanos. Hace casi tres años ampliaron algunas modalidades, que aún demandan mayor control y organización.” (*Cuba Dice*. Cuentapropismo, 2013)

Así, el acontecimiento principal es que el puesto de trabajo de medio millón de cubanos no tiene el suficiente control u organización y esa afirmación funciona como la información negativa fundamental que atañe al *otgrup*. Para el *ingroup* (gobierno), la información negativa básica, es que el aumento de trabajadores por



## CAPÍTULO IV

cuenta propia y las leyes que expandieron las modalidades del cuentapropismo en Cuba provienen de la necesidad de despedir casi dos millones de trabajadores para disminuir los gastos estatales. Este dato relacionando a los antecedentes del aumento del trabajo por cuenta propia se omite totalmente.

De esa manera, se omite una tasa demasiado elevada de impuestos y se subvalora la necesidad de un mercado mayorista para suplir las necesidades de materias primas baratas.

Se describen negocios por cuenta propia, sin embargo, existe un predominio de las ventas de artículos (visuterías, ropas y artesanía) y en solo una ocasión venta de alimentos. También se exceptúan negocios por cuenta propia como paladares, hostales y otras modalidades del trabajo.

Desde el propio lead se utiliza como recurso retórico la cifra de trabajadores en el sector y el número de años que llevan de implementadas las nuevas ampliaciones del cuentapropismo.

Como temas secundarios de la sección se presentan: la necesidad de una tienda de ventas mayoristas que provea materias primas a un precio menor; la irregularidad de la ley que establece parámetros para el funcionamiento del cuentapropismo; los delitos cometidos por los inspectores en el trabajo y el tema que le hace contrapartida: las irregularidades de los cuentapropistas.

El tema de la falta de una tienda mayorista para satisfacer las necesidades de los trabajadores por cuenta propia, esconde un aspecto negativo que se desenfatisa por la supresión de dos importantes consecuencias: primero, la falta de un mercado mayorista lleva a los cuentapropistas a conseguir sus materias primas en el mercado negro y segundo, los altos precios de las mercancías obtenidas por esta vía provocan un aumento excesivo del gasto sobre la ganancia, con relación a las posibilidades que brindan los impuestos, lo que lleva a la subdeclaración de estos.



## CAPÍTULO IV

Los periodistas desarrollan este bloque temático con varias entrevistas a los trabajadores por cuenta propia, pero las imágenes no describen en ningún momento la falta de una tienda mayorista. Predominan los primeros planos grandes, con lo que se enfatiza la molestia de los entrevistados. Un ejemplo puede observarse entre el minuto con quince y el minuto con treinta segundos, cuando una mujer se exalta por el incumplimiento:

Cuando empezó el cuentapropismo se habló de la tienda que se nos iba a ofrecer, para estar legalmente y vender. Y no estar en el susto de las cosas que no aparecen y que dicen que nosotros estamos acaparando, que eso es mentira porque yo no compro tantas cosas en la tienda porque realmente a veces ni las hay. (*Cuba Dice. Cuentapropismo, 2013*)

Aunque la entrevistada intenta enfatizar información negativa del Estado, expresa datos negativos del grupo cuentapropista que acapara los productos en los mercados destinados a la población regular. Entre las entrevistas escogidas para este tema se repiten aquellos fragmentos que reflejan, por negación, información negativa del cuentapropismo, que justifica la venta de productos industriales con la falta de materias primas: “Pero no tienen tela, no tienen el elástico, no tienen broche, no tienen, no tienen, entonces, eso es lo que conllevó a que la gente vendan la ropa industrial.”. (*Cuba Dice. Cuentapropismo, 2013*)

Al final del bloque temático entra la viceministra primera del Ministerio de Trabajo y Seguridad Social, Marta Elena Feitó, una fuente con nivel jerárquico que mitiga el resto de las dificultades sobre la ausencia de una tienda mayorista. Esta expresión ideológica de mitigación es reforzada por varios dispositivos ideológicos. En primer lugar, porque es la expresión de una fuente con jerarquía; en segundo lugar, porque utiliza un argumento conocido (las dificultades económicas del país) como impedimento para la tienda mayorista, y por último, alega la predicción de su futuro establecimiento.

La falta de una ley que regule de forma estable la actividad por cuenta propia es el segundo tema de la sección. Se trata muy brevemente, con seis segundos de entrevistas; sin embargo, la respuesta en la voz de la viceministra utiliza, además

## CAPÍTULO IV

de la jerarquía, un dispositivo retórico para justificar el cambio en las leyes: el ejemplo, una estructura de los hechos bien conocida. El tema tiene conclusión veintitrés segundos después, con un intermedio de la voz en off en apoyo a la funcionaria y de nuevo otro corte en que aparece esta.

En cambio, cuando el tema pasa a los delitos que los inspectores encontraron en los negocios cuentapropistas, las descripciones visuales sobre la información negativa son abundantes. Cuando en el minuto seis con quince segundos la periodista Gisela García refiere que el principal delito de los cuentapropistas es la venta de mercancías ilícitas, la imagen se divide en dos y puede verse la figura de la reportera a la izquierda de la pantalla, junto a primeros planos de mercancías como medicinas, almohadillas sanitarias, lapiceros y dispositivos electrónicos del programa energético nacional.

Durante el resto del tema no se entrevista a ningún trabajador sino que se recurre al jefe del grupo supervisor de La Habana como fuente principal, cuyas declaraciones reciben apoyo visual. Se emplean planos que muestran detalladamente los artículos y equipos de la venta ilícita de los negocios cuentapropistas, omitiendo la descripción de las acciones indebidas por parte de los inspectores.

La evasión de impuestos llega como otra de las acciones negativas de los cuentapropistas. Como en el tema anterior, no se emplean declaraciones de los miembros del grupo y por lo tanto, se omite también aquí el contraste de fuentes. No obstante, las dos personas citadas tienen nivel jerárquico y argumentan echando mano de las cifras como recurso para expresar un sentido de factualidad, tal es el caso de la entrevista a la jefa nacional de la Oficina Nacional de Administración Tributaria (ONAT), Yolanda Álvarez, a los siete minutos con veintinueve segundos:

Hay que decir que hay una parte importante que no ha presentado sus declaraciones de ingresos. No han declarado los ingresos que tenían que declarar y la oficina está llevando a cabo un proceso de notificación de

## CAPÍTULO IV

determinaciones, porque tienen deudas significativas. Les puedo decir que ya en lo que se ha fiscalizado, que es el 30 %, hemos determinado más de 150 millones de pesos por subdeclaración de impuestos. (*Cuba Dice*. Cuentapropismo, 2013)

El último bloque temático se refiere a los beneficios de las nuevas regulaciones aplicadas al cuentapropismo, la cual se desarrolla como acción positiva del Estado y se permite a los trabajadores exponer información positiva sobre estos cambios, como es el caso de la entrevista a un cuentapropista en el minuto ocho con 43 segundos:

El trabajo por cuenta propia ha ayudado mucho, había muchas personas que no tenían trabajo y tenían su carrito roto, lo arreglaron, sacaron su licencia y le ha dado mucha perspectiva de trabajo. (*Cuba Dice*. Cuentapropismo, 2013)

De forma general, en la sección *Cuba Dice* dedicada al cuentapropismo los temas que resaltaban cualidades negativas del Estado fueron poco descritos en imágenes y siempre se contrastó fuentes dejando los últimos segundos del bloque temático a las autoridades estatales de mayor jerarquía. En las entrevistas que expresan las demandas y carencias del *outgrup*, no se desarrollan estrategias retóricas que refuercen sus aclaraciones.

Los restantes temas (las irregularidades de los cuentapropistas que encontraron los inspectores, la evasión de impuestos y los beneficios del cuentapropismo para la sociedad y los trabajadores), que no mostraban información negativa para el Estado existe un contraste mínimo de fuentes. Se utilizan amplias descripciones visuales en el caso de los productos ilícitos vendidos por los cuentapropistas y en el tema de la evasión de impuestos, se observa el uso de cifras como dispositivo retórico para aumentar la sensación de factualidad.

Como cuestiones importantes que se excluyen resaltan las cuestiones sobre la alta tasa de impuestos, relacionadas a la ausencia de un mercado mayorista y la evasión de impuestos.



## CAPÍTULO IV

### 1.4 La vivienda en Cuba Dice

La cuestión de la vivienda en Cuba constituye una problemática fundamental, pues muchas personas carecen de residencia propia o habitan casas en regular o mal estado. Entre las principales causas de esta situación puede señalarse la falta de reparaciones y la construcción de edificios con una mala terminación, proclives al deterioro y frágiles ante eventos meteorológicos.

La sección de *Cuba Dice* dedicada a la vivienda tiene como núcleo temático la entrega de casas en La Habana a casos críticos con viviendas en peligro o con más de quince años de refugio en albergues. En esta emisión se defienden tesis fundamentales: las casas entregadas, aunque con problemas de terminación, sobrepasan en mucho el confort de las viviendas de barrios insalubres; los problemas en las viviendas entregadas son ocasionados por la falta de responsabilidad de los constructores.

El primero bloque temático de la sección alude a los beneficios de las nuevas viviendas; el segundo, se refiere a la falta de terminación de las casas, que recae sobre los nuevos propietarios; el tercer bloque aborda los atrasos en el cumplimiento de la entrega de viviendas; un cuarto refiere los problemas constructivos por el mal trabajo de los albañiles y el quinto bloque temático se dedica a las normas que deben seguir los beneficiados.

Esta sección contiene abundantes imágenes que permiten identificar cómo el modo montaje se imbrica en las descripciones ideológicas e incorpora dispositivos retóricos en función de las tesis principales.

Desde el propio sumario aparecen descripciones de aquellos elementos constructivos que quedan sin resolver. Es el caso de la entrevista a una de las beneficiadas entre los cuarenta y siete y los cincuenta y cuatro segundos. Mientras

## CAPÍTULO IV

la entrevistada alega: “Me dijeron que nada más que era azulejar. Pero cuando llego aquí, paredes sin repellar... todo en crudo, totalmente todo.” (*Cuba Dice. Vivienda en La Habana, 2013*) se pueden ver planos de puertas sin terminar, techos sin repellar, baños sin concluir.

En la siguiente entrevista (entre los cincuenta y cuatro y cincuenta y seis segundos) uno de los directivos de las empresas constructivas afirman que quedan insatisfacciones con el tema de la calidad y la descripción en imágenes, muestra trabajadores en la realización de lo que llaman un prepiso<sup>2</sup> y otros en la terminación de una ventana.

En el primer bloque temático se enfatiza la información positiva sobre el *outgroup* solo mediante la cita a los beneficiados, sin contraste de fuentes. Como dispositivo retórico también se emplea la dimensión emocional: quienes reciben viviendas desbordan de alegría, como el caso de la entrevistada en el minuto dos con dos segundos: “Bueno, tengo agua, eso es fundamental, que hace más de veinte años que yo no veía agua por una pila, aquí tengo. Tenemos cuartos independientes, baño, está hermoso, grande, todo está bien.” (*Cuba Dice. Vivienda en La Habana, 2013*)

En el minuto dos con quince segundos, mediante la voz en off, los periodistas realizan una afirmación que exime al gobierno de su responsabilidad con el estado de la vivienda: “Es La Habana una de la provincias más afectadas en el fondo habitacional. Un deterioro acumulado por años y también por la construcción desordenada.” (*Cuba Dice. Vivienda en La Habana, 2013*)

En esta declaración de los periodistas se excluye información esencial, como que los materiales de construcción no fueron de fácil acceso a la población durante mucho tiempo y que el gobierno se arrojaba el deber de proveer casas. Algunos de los deterioros pertenecen a construcciones edificadas por empresas estatales y que tuvieron poca calidad.

## CAPÍTULO IV

Como estrategia retórica se utilizan abundantes planos de contrapicado de las comunidades llamadas insalubres. De esta forma, se pueden observar tomas de un suburbio en proceso de desmantelación<sup>3</sup> que provoca la sensación de un gran deterioro, aunque en ningún momento se declaran datos sobre qué cantidad de personas o casas se encuentran en esta situación. A continuación se declara el número de viviendas otorgadas en La Habana, lo que provoca un contraste entre el parque habitacional deteriorado y los esfuerzos del gobierno, empleando el dispositivo retórico de las cifras.

El siguiente bloque temático versa sobre la falta de terminación de las viviendas. Desde el inicio, intenta atenuarse la situación enfatizando en la acción positiva del gobierno y su intención de construir más rápido para mejorar la posibilidad de los propietarios de mejorar las viviendas.

El bloque temático cuenta con tres entrevistas, de las cuales dos son fuentes que representan al Estado y una, a los beneficiados. La descripción de imágenes de la viviendas, en el caso de la primera fuente estatal (minuto dos con cincuenta segundos), emplea un zoom de alejamiento que comienza en un palomar y termina con un plano contrapicado del grupo de casas terminadas y pintadas en su cubierta exterior. De esa forma, el dispositivo retórico retira la atención de la jaula de palomas, toma que comienza con la frase: “mejores condiciones”, y deja un plano contrapicado que exalta las condiciones positivas de las viviendas.

La entrevistada al grupo de beneficiados muestra la ausencia de terminación en aquellas zonas de la casa donde quedan problemas por resolver. Estas reclamaciones son descritas por planos que muestran cocinas sin vestir y otros elementos que necesitan reparaciones pero no resultan indispensables. Una entrevistada argumenta la necesidad de contar con un subsidio para resolver estas cuestiones.

De gran interés para la investigación resulta el bloque temático dedicado a los errores cometidos por los constructores. Este es uno de los espacios donde mejor

## CAPÍTULO IV

puede observarse la descripción a partir de la imagen, que la convierten en un dispositivo retórico. En este espacio, la macroproposición de mayor nivel en el bloque temático puede resumirse en las palabras de Maray Suárez (cinco minutos con treinta cinco segundos): “Se trata de viviendas económicas, pero no es una justificación la mala calidad y la chapucería con que se entregan algunos de estos apartamentos”. (*Cuba Dice. Vivienda en La Habana, 2013*).

Mientras la reportera pronuncia esta frase, la pantalla se divide y deja ver a la derecha un plano medio que contiene uno de los nuevos residentes en el fregadero de su casa. El plano se desliza desde el fregadero hasta la zona del desagüe, lugar al que llega el plano en la palabra “apartamento”, allí un zoom acerca el salidero y el plano del desagüe toma toda la pantalla, mientras la imagen de la periodista queda desplazada hasta desaparecer.

El zoom de acercamiento funciona para persuadir de la información negativa sobre los constructores, logrando la dimensión emocional a través del movimiento de lente que aumenta la atención sobre el salidero y deja la imagen en un primer plano grande, de gran fuerza expresiva.

Mientras se trabaja el bloque temático, se observan gran cantidad de imágenes y comentarios que describen repetidamente los problemas constructivos ocasionados por la negligencia de los albañiles, como parte de la estrategia de polarización. Un ejemplo interesante puede verse en la declaración de uno de los residentes en el minuto cinco con cincuenta y siete segundos: “Hay deficiencia. Te explicaba, los salideros, hay algunos pisos que están cuarteados. (*Cuba Dice. Vivienda en La Habana, 2013*)

Este comentario se acompaña de varios planos que dejan la voz del entrevistado en off para observar un primer plano de un desagüe que se bota y los planos de constructores en labores de reparación. Para mitigar las faltas de los constructores y reiterar las acciones positivas del gobierno, se expone la necesidad de los beneficiados de mudarse a las nuevas casas:



## CAPÍTULO IV

Entrevistado: Se hizo una cosa muy rápida y para entregar.

Periodista: ¿Quién dispuso que fuera para entregar?

Entrevistado: La gente de amargura, que estaban tan desesperados por su casa, su vivienda, que aquello se estaba cayendo. Se hizo bastante bien y lo poco que queda se le está arreglando con los mismos compañeros, se les está terminando...

Esta entrevista se grafica con imágenes que muestran la mudanza. El hecho de arribar a la nueva casa se convierte en un acto de dimensiones emocionales, un dispositivo retórico encargado de enfatizar la idea de las ventajas que suponen las nuevas casas.

En sentido general, la sección *Cuba Dice* manifiesta una preferencia por las descripciones que brindan información positiva sobre el gobierno, para lo cual muchas veces se vale de la imagen usando planos que aumenten o disminuyan la información visual según el objetivo. También se utilizan datos y cifras, además de información con elementos emocionales a través de los modos expresión verbal y montaje.

La información negativa sobre los *ingroup* recibe poca descripción de cualquier tipo y resultan nulos recursos de factualidad como las cifras y datos. Se pone hincapié en el contraste de fuentes y se le da prioridad a fuentes con jerarquía que defienden al *ingroup*.

La información negativa sobre los *outgroup* es priorizada a partir de descripciones exhaustivas, con amplia variedad de imágenes, además se emplean cifras y datos como dispositivo retórico. Este tipo de temas evita el contraste de fuentes y prioriza a fuentes de jerarquía pertenecientes al *ingroup*.





## *CAPÍTULO IV*

---

<sup>1</sup> La estructura específica de la sección desde provincia depende de los materiales enviados por las corresponsalías. Aunque se corresponde de manera general con el tema de la sección, puede tener uno o varios temas distintos a los presentados en el sumario y tratados en la capital.

2 El paso anterior a poner las losas.

<sup>3</sup> Un elemento no expreso en el reportaje es que las casas se están demoliendo para que no puedan venir otras personas a vivir en estos barrios.

# BIBLIOGRAFÍA

*Constitución de la República de Cuba.* (1976). La Habana.

*Cuba Dice. Cuentapropismo* (2013). [Película].

*Cuba Dice. Vivienda en La Habana* (2013). [Película].

Bown, G., & Yule, G. (1993). *Análisis del discurso*. Madrid: Visor Libros.

Cebrián Herreros, M. (1992). *Géneros informativos audiovisuales*. Madrid: Ciencia.

Cortés Rodríguez, L., & Camacho Adarve, M. (2003). *¿Qué es el análisis del discurso?* Barcelona: Ediciones Universitarias de Barcelona.

Coyula, M. (2009). *El derecho a la vivienda: Una meta elusiva*.

de Fontcuberta, M. (1989). *La noticia*. La Habana: Editorial Pablo de la Torriente.

Díaz Fernández, I., Pastori, H., & Piñeiro Harnecker, C. (2012). El trabajo por cuenta propia en Cuba: lecciones de la experiencia uruguaya. "ECONOMÍA Y GERENCIA EN CUBA: AVANCES DE INVESTIGACIÓN", 17-71.

Díaz, S. (2011). Cuba ¿Una nueva política sobre la vivienda? En C. d. autores, *El camino posible* (págs. 205-220). Montevideo: Trilce.

Eco, U. (1976). *Tratado de semiótica general*. Barcelona: Lumen.

Eco, U. (1986). *La estructura ausente*. Barcelona: Lumen.SA.

Editorial Pablo de la Torriente Brau. (2013). *En torno a la televisión*. Pablo de la Torriente Brau.

Fuentes, B. (17 de 4 de 2014). Entrevista personal. (F. R. Suárez Echevarría, Entrevistador)

García Álvarez, A., Anaya Cruz, B., & Piñeiro Harnecker, C. (2013). *Reestructuración del empleo en Cuba: el papel de las empresas no estatales en la generación de empleo y en la productividad del trabajo*. La Habana: Centro de Estudios de Economía Cubana.

García Ribero, G. (17 de 4 de 2014). Entrevista personal. (F. R. Suárez Echevarría, Entrevistador)

Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). Discurso multimodal. Los modos y los medios de la comunicación contemporánea. En G. Kress, & T. van Leeuwen, *Discurso multimodal. Los modos y los medios de la comunicación contemporánea* (págs. 1-23). Londres.

Kress, G., Leite, R., & van Leeuwen, T. (2003). Semiótica discursiva. En T. A. Van Dijk, *El discurso como estructura y proceso* (págs. 373-416). Barcelona: Gedisa.

Manghi, D. (2009). *Co- utilización de recursos semióticos para la regulación del conocimiento disciplinar. Multimodalidad e intersemiosis en el Discurso Pedagógico de Matemática en 1º año de Enseñanza Media*.

Marín, C. (2004). *Manual de periodismo*. México: Grijalbo.

Marques Ramires , M. (2009). Recuperado el 16 de julio de 2014, de <http://dialnet.unirioja.es>

Martín Menéndez, S. (2012). Multimodalidad y estrategia discursiva. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso contemporáneo*, 12(1), 57-73.

Martín, M. (2002). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.

- Marx, C., & Engels, F. (1979). *La ideología alemana*. La Habana: Editorial Política.
- Mesa-Lago, C. (2013). LOS CAMBIOS EN LA PROPIEDAD EN LAS REFORMAS ECONÓMICAS ESTRUCTURALES DE CUBA. *Espacio Laical*, 1-13.
- Mesa-Lago, C. (2013). Panorama de las reformas económicas-sociales y sus efectos en Cuba. *Cuba in Transition*.
- Mesa-Lago, C. (2014). Cuba:¿qué cambia tras el VI Congreso del Partido Comunista? *Espacio Laical*.
- Moreno Espinosa, P. (9 de 2003). El periodismo informativo en televisión: lenguaje, género y estilo. *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 269-280.
- Moros, F. (1989). *Diccionario de Términos más utilizados*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- O'Halloran, K. (2012). Análisis del discurso multimodal. *Revista Lationamericana de Estudios del Discurso*, 75-97.
- O'halloran, K. L. (2012). Análisis del discurso multimodal. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso Contemporáneo*, 12(1), 75-97.
- Renkema, J. (1992). *Introducción a los estudios sobre el discurso*. Gedisa.
- Rutiña Testa, C. (s.f.). Recuperado el 18 de 2013 de 12, de [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2012.n32.39634](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARAB.2012.n32.39634)
- Rutiña Testa, C. (2012). Recuperado el 18 de 12 de 2013, de [http://dx.doi.org/10.5209/rev\\_ARAB.2012.n32.39634](http://dx.doi.org/10.5209/rev_ARAB.2012.n32.39634)
- Sacchetti, E. (2009). La experiencia de la microempresa en Cuba. *Revista de Antropología Iberoamericana*, 173-205.

- Sandoval Casilimas, C. (2002). *Investigación cualitativa*. Colombia: Instituto Colombiano para el fomento de la Educación Superior.
- Tabares, L., & Antonio, I. ([S/A]). *CUBA: EL ROL DEL ESTADO Y LA JUSTICIA SOCIAL EN LOS AÑOS 90*.
- Thompson, R. (2001). *Manual de montaje. Gramática del lenguaje cinematográfico*. Madrid: S.A.
- Thomson, G. (2009). *Los primeros filósofos*. La Habana: Ciencias Sociales.
- van Dijk, T. A. (1980). Algunas notas sobre la ideología y la teoría del discurso. (págs. 37-53). ,Xalapa, México: Universidad Veracruzana.
- van Dijk, T. A. (1990). *La noticia como discurso. Comprensión, estructura y producción de la información*. Barcelona, Buenos Aires y México: Paid.
- van Dijk, T. A. (1999). *Ideología. Un enfoque multidisciplinario*. Barcelona: Gedisa.
- van Dijk, T. A. (2001). *Estructura y Funciones del Discurso*. México: Siglo XXI editores.
- van Dijk, T. A. (2005). *Ideología y análisis del discurso*. Maracaibo-Venezuela.
- van Dijk, T. A. (2003). El estudio del discurso. En T. A. van Dijk, *El discurso como estructura y proceso*. (págs. 21-65). Barcelona, Buenos Aires y Mexico: Gedisa.

# CONCLUSIONES

Con base en los resultados de la investigación, el presente trabajo arriba a las siguientes conclusiones:

1. El discurso de la sección *Cuba Dice* toma al gobierno como su *ingroup*: el gobierno recibe el protagonismo de la acción positiva de la sección.
2. Los dispositivos retóricos priorizan aquellos elementos ideológicos que enfatizan en información positiva sobre el *ingroup* (gobierno) y la información negativa para el *outgroup*.
3. En los reportajes televisivos transmitidos por la sección *Cuba Dice*, los significados con contenido ideológico y los dispositivos retóricos suelen provenir o exclusivamente del modo semiótico expresión verbal o expresarse por la conjugación de este modos y el modo semiótico montaje.
4. La política de fuentes de la sección prioriza aquellas fuentes con un discurso en defensa del *ingroup*, les otorga más tiempo para expresarse y en ocasiones es apoyado por descripción de imágenes. Por su parte, las fuentes con información negativa del *ingroup* y positiva del *outgroup* reciben menor tiempo para explicar sus argumentos y son poco descritos con imágenes.
5. Como dispositivos retóricos más usuales se destaca el uso de cifras para dar sentido de factualidad; el uso de la jerarquía en las citas para valorar criterios; los primeros planos; los movimientos de zoom adelante para crear dimensión emocional.