

La enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual desde los Estudios críticos de los discursos multi-modales. Consideraciones desde Cuba

The teaching of the audiovisual journalistic message analysis from the Critical Studies of the Multi-modal Discourses. Considerations from Cuba

Dagmar Herrera Barreda y Yanela Soler Mas

Universidad de La Habana (Cuba)

dagherrera@gmail.com; yanela@fcom.uh.cu

Resumen

A partir de la experiencia docente desarrollada por varios cursos en la carrera Periodismo de la Universidad de La Habana, el presente artículo constituye una propuesta pedagógica para la enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual desde el enfoque de los Estudios críticos de los discursos multi-modales. Reconociendo la necesidad de asumir al lenguaje audiovisual como multi-modal, el artículo caracteriza a la comunicación y al lenguaje periodístico audiovisual, aborda la esencia de los Estudios críticos de los discursos multi-modales y expone los principales recursos pedagógicos útiles para el análisis del mensaje periodístico audiovisual como multi-modalidad.

Abstract

Based on the teaching experience developed by several courses in the Journalism career of the University of Havana, this article presents a pedagogical proposal for the teaching of audiovisual journalistic message analysis from the Critical studies of multi-modal discourses approach. Recognizing the need of accept the audiovisual language like multi-modal, this paper deal characterize the communication and audiovisual journalistic language, addresses the essence of Critical Studies of Multimodal Discourses and exposes the main pedagogical resources useful for the analysis of the audiovisual journalism message as multi-modality.

Palabras clave: discursos multi-modales; discurso periodístico; estudios críticos; mensaje periodístico audiovisual.
Keywords: audiovisual journalistic message; critical studies; journalistic discourse; multi-modal discourses

Artículo recibido: 06/04/2017; **evaluado:** entre 21/04/2017 y 20/05/2017; **aceptado:** 15/06/2017.

Los seres humanos producimos y divulgamos continuamente discursos con un propósito social. Desde que abrimos los ojos al mundo, nos encontramos inmersos en situaciones comunicativas e interconectados con la realidad mediante disímiles canales. Entre ellos, los medios de comunicación desempeñan una función primordial, decisiva, mientras se valen ellos mismos de múltiples discursos para construir la realidad que nos proponen.

Entre esta heterogénea amalgama de discursos, el periodístico constituye un vehículo para transmitir información y opiniones, sobre la base de la construcción social de la realidad. Esta no sólo se expresa en la representación de hechos, sino también de actos que son asumidos como adecuados por los receptores, generalmente a partir de opiniones relativas a los acontecimientos que se consideran verosímiles.

El discurso periodístico, al carecer de una estructura única, recurre a maneras que responden a órdenes particulares, agrupados bajo el nombre de géneros. Aunque la pertinencia de estas divisiones dentro del periodismo actual es objeto de variadas polémicas, e incluso se carece de un consenso en torno a una clasificación única, estudiar y comprender la taxonomía de los géneros periodísticos es crucial para determinar sus características y estructuras discursivas y para emplear de forma consciente, intencionada, las múltiples potencialidades que ofrece este lenguaje.

Mientras que autores como Susana González (2005) los catalogan, según las formas del mensaje, en informativos y opinativos, otros coinciden en que los géneros tributan a los tres estilos más ancestrales del periodismo: informativo, interpretativo y de opinión.

El presente artículo retoma y suscribe la clasificación clásica que incluye, dentro de los géneros informativos, a la noticia y el reportaje; dentro de los interpretativos a la nota interpretativa, la entrevista en profundidad, la crónica y el reportaje interpretativo, explicativo o en profundidad; dentro de los de opinión, a los artículos, editorial, columna y crítica. En función de sus propósitos, contempla además, como parte del discurso, a los elementos constitutivos correspondientes al lenguaje periodístico audiovisual, entendidos como códigos visuales y

sonoros que complementan a los lingüísticos y permiten llevar a los públicos mensajes más comprensibles y de mejor asimilación.

De forma progresiva, los cambios en materia social, económica, cultural y tecnológica del modelo globalizador, han influido en la necesidad de reunir todos los sistemas de signos posibles para otorgar sentido al discurso. Con base en estas transformaciones ineludibles, la investigadora colombiana Neyla Graciela Pardo asegura que “en este marco socio histórico se reconocen cambios en el dominio del significado, es decir, en la representación y la producción semiótica; en la producción, diseño y distribución de los mensajes y significados, y en la mediación y la comunicación” (2012: 52).

El contexto enunciado, sumado a las características de la sociedad cubana, propicia la necesidad de incluir en el actual plan de estudios de la carrera Periodismo de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, la asignatura Análisis del discurso audiovisual, como parte del currículum optativo que ofrece la disciplina Comunicación audiovisual del Departamento de Periodismo, desde una concepción del lenguaje audiovisual como multi-modal.

Es por ello que en el presente artículo se pretenden enunciar las características fundamentales del periodismo como profesión y la comunicación audiovisual, de forma particular; sistematizar las principales concepciones en torno a los Estudios Críticos de los Discursos Multimodales (ECDM); referir las principales características del lenguaje periodístico audiovisual y promover la reflexión, en torno al modo en que pueden aplicarse los ECDM al análisis semiótico del mensaje periodístico audiovisual, a partir de la experiencia concreta enunciada.

El profesional del periodismo y la comunicación audiovisual

El periodista, tal como se contempla en el actual Plan de estudios de la carrera (2007), es un profesional de la comunicación social que, con una elevada preparación política e ideológica, cultural y profesional, se desempeña en los medios de comunicación para el trabajo de información y orientación de la opinión.

En tal sentido, está dotado de una formación teórica que le permite una concepción y una comprensión científica de la compleja naturaleza de su campo de estudio y su papel en la transformación de la sociedad. Está preparado para investigar, buscar, elaborar y difundir eficazmente productos informativos, interpretativos y de opinión en los diferentes lenguajes periodísticos, y cumple una labor activa en la aplicación de las estrategias políticas, económicas y sociales del país, a la vez que asume su papel activo de mediador entre la

sociedad y los públicos de la comunicación, a quiénes concibe en su carácter de receptores activos, con capacidad crítica y nivel de recepción propias.

Desde esta concepción, dentro de la disciplina Comunicación Audiovisual, una de las cuatro que integran el núcleo de asignaturas de la especialidad, se refuerza la labor de los periodistas en los medios audiovisuales (radiales y visuales) con énfasis en el dominio del lenguaje audiovisual, la producción de productos comunicativos en diversos géneros y formatos, atendiendo a sus particularidades, la deconstrucción y análisis de productos comunicativos y la reflexión teórica en torno a los impactos del audiovisual en el mundo contemporáneo.

Para ello, la disciplina cuenta -además de las asignaturas que forman parte de los currículos base y propio de la carrera-, con una amplia oferta que complementa la formación del profesional del periodista orientado a la comunicación audiovisual. Entre estas materias figuran Edición digital para radio y televisión, Relato audiovisual, Análisis del discurso audiovisual, Sonido y relato audiovisual, Historia y apreciación cinematográfica y Recursos audiovisuales del cine de Santiago Álvarez.

Análisis del discurso audiovisual

Análisis del discurso audiovisual, como parte de las asignaturas del currículo optativo, se imparte a los estudiantes del primer semestre de cuarto año, en estrecho diálogo con el Taller de realización audiovisual, asignatura del currículum propio que se imparte luego de haber recibido en segundo año de la carrera Periodismo audiovisual, como parte del currículo base y un cúmulo importante de asignaturas optativas.

La asignatura asume el estudio del mensaje producido y reproducido por los medios audiovisuales de comunicación. Está orientada a preparar a los estudiantes para afrontar la complejidad interpretativa o hermenéutica que entraña el desmontaje de materiales periodísticos audiovisuales mediante herramientas metodológicas que permiten su análisis, y propone un recorrido actualizado por los nuevos paradigmas de análisis del discurso, aplicado al estudio de la comunicación de masas en sentido general. La experiencia desarrollada durante los últimos cursos, ha validado en la práctica la pertinencia de aplicar los ECDM al análisis semiótico del mensaje periodístico audiovisual, a partir de las bases que se enuncian en los epígrafes siguientes.

Una breve mirada a los Estudios críticos de los discursos multi-modales

Las imágenes y el sonido fueron las primeras vías a las que acudió el hombre primitivo para representar objetos, hacer asociaciones en torno a ellos y establecer, luego, un código oral que los identificara. Este desarrollo de una sociedad cada vez más tendiente a la visualidad ha propiciado a su vez el desarrollo de la semiótica. El surgimiento de propuestas teórico-metodológicas aplicables para develar los distintos modos en que se construyen las significaciones, dan cuenta de la necesidad de explicar los diversos sistemas sémicos con que se configuran las producciones comunicativas.

Los ECDM, precisamente, suponen a los discursos cogniciones y saberes, a la vez que reconocen su valor de ser expresados mediante disímiles conjuntos de signos (Van Leeuwen, 2008). Por ello se expresan “como un engranaje conceptual que pretende reunir todos los medios para dar significado, para describir y explicar su funcionamiento discursivo como una unidad portadora de más de un sistema de signos” (Pardo, 2012: 51).

Al hacer uso de la lengua, escuchar ruidos, música, ver las acciones o los gestos, observar imágenes y colores, entre otras opciones disponibles (Kress y Van Leeuwen, 2001), el ser humano codifica constantemente la realidad. El sistema de signos con los que cuenta, en virtud de su capacidad para percibir la realidad y representarla, es denominado modo semiótico.

Como sistema de sentidos, el lenguaje periodístico es resultado de la suma de los modos semióticos que en él confluyen –texto lingüístico, fotografía, infografía, sonido, planos, ángulos, movimientos de cámara, efectos de edición, hipervínculos, etcétera–, donde los elementos más extraordinarios son dispuestos en orden para captar la atención de los públicos (*salience* o relevancia). En este sentido, la investigadora española María Martínez Lirola expresa que “cada elección lingüística y visual tiene un propósito determinado, una función específica en el discurso. Por esta razón, es necesario comprender cómo se combinan diferentes recursos visuales y lingüísticos para expresar significados” (Martínez, 2010: 82).

Es necesario tener presente, además, que en la vida social los significados distribuidos son afectados por las tecnologías asociadas a su proceso de producción semiótica, lo cual ha repercutido en el modo en que se construyen las representaciones y expresiones sobre la realidad. Como resultado, el análisis semiótico de las producciones comunicativas debe abordar los signos en relación a las situaciones de interacción, las estructuras sociales y el momento socio-histórico en que se produce. En este aspecto, se sustenta la importancia de comprender el componente ideológico de los discursos periodísticos en los ECDM, una propiedad que contribuye a establecer, conservar o modificar las relaciones de poder que operan en el seno de las sociedades y que se expresa en los sitios donde se ubican los

elementos que conforman la visualidad: derecha, izquierda, arriba, abajo, el uso de planos, la distancia a la que se ubican los objetos o seres representados, entre otros aspectos.

Los ECDM, en Sudamérica, forman parte de los intereses investigativos de lingüistas y comunicadores, quienes han tomado como objeto frecuente de análisis a los medios de comunicación para identificar cómo se legitiman y reproducen formas de conocimientos, sistemas de creencias, estereotipos, prejuicios, medios de exclusión social y silenciamiento de voces o de hechos.

Las principales tendencias de análisis se enfocan en el periodismo impreso y multimedia, debido a que el primero integra texto lingüístico, fotografía y/o infografía, y el segundo conjuga el uso de recursos visuales (estáticos o en movimiento) y verbales. Por su presencia permanente en la vida cotidiana y la combinación de modos semióticos que supone el discurso audiovisual, la academia cubana propone la reflexión sobre las maneras en que puede concebirse el análisis crítico multi-modal de los mensajes periodísticos audiovisuales, como una contribución más al enriquecimiento del enfoque semiótico en la corriente de Estudios del discurso.

El lenguaje y el periodismo audiovisual como multi-modalidad

Aun cuando el surgimiento del cine se reconoce en el lejano 1895, en Francia, de la mano de los hermanos Lumière, hubo que esperar el desarrollo de técnicas que incorporan el sonido a las imágenes (sonido cinematográfico), para que el lenguaje estuviese completo y se denominara audiovisual, tal como lo conocemos hoy.

El término audiovisual va a referirse, desde esta perspectiva, más que a la mera yuxtaposición de lo auditivo y lo visual, a lo relativo al uso simultáneo o alternativo de ambos componentes y por lo tanto, a la conjugación de imagen y sonido como reproducción o representación de la realidad. Lo audiovisual adquiere, por tanto, un nuevo significado, una nueva connotación, que va a crear nuevos productos como unidad de expresión, suma y complementariedad, imposibles de comprender o examinar desde uno solo de los componentes.

En la sociedad actual, el desarrollo y confluencia de tecnologías confiere nuevos alcances al concepto, desde posturas que le añaden la grafía (*scripto*) como elemento constitutivo, a la vez que otorgan un peso preponderante al componente icónico como aquellas referencias de la realidad con un alto grado de representación, donde las ideas adquieren valor de imágenes por las infinitas posibilidades de significación.

Según el catedrático español Mariano Cebrián Herreros (2005), una de las principales referencias empleadas hoy en la enseñanza del periodismo radiofónico y televisivo en la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana, el lenguaje audiovisual se compone de cuatro componentes básicos: el *subsistema de la realidad sonora*, referido a todas las formas del sonido: ambientales, orales, creadas, silencios; el *subsistema de la realidad visual* que incluye todo lo relacionado con la vista, el lenguaje escrito en todas sus variantes gráficas; el *subsistema de la realidad visual y sonora* que vincula los primeros y los segundos en una realidad nueva; y el *subsistema de la transformación técnico retórica audiovisual*, integrado por la selección visual y sonora de la realidad, el movimiento de cámara y el montaje. En este sentido, como lenguaje al fin, el audiovisual tiene una serie de elementos morfológicos, gramaticales y estilísticos que lo conforman e identifican. Al ser un modo de comunicación multi-sensorial convergen en él recursos expresivos como la música, el sonido, el lenguaje verbal y no verbal y la cultura iconográfica. Su montaje responde a la previa intencionalidad de un emisor y se ajusta a las capacidades del receptor para percibirlos y comprenderlos, a partir del estímulo de series organizadas de sensaciones y percepciones que adquieren relevancia cuando se analizan de forma conjunta.

Estos efectos, similares a los que producen las informaciones de manera natural en el entorno, dan vida a un mensaje. Se crean de este modo nuevas realidades sensoriales mediante mecanismos como la armonía (a cada sonido le corresponde una imagen); la complementariedad (lo que no aporta uno lo aporta el otro); el refuerzo (se refuerzan los significados entre sí) y el contraste (el significado nace del contraste entre ambos).

De este modo, y en correspondencia con las exigencias del trabajo periodístico, el lenguaje audiovisual debe caracterizarse por su poder comunicativo a través de expresiones sencillas, comprensibles, códigos comunes, conocidos, que se acerquen a lo coloquial, tratando de asemejar la exposición de los hechos a la lógica narrativa humana, sin olvidar que los medios audiovisuales admiten poca densidad informativa y que el televidente, a la vez, mirará y escuchará la información ofrecida.

Los componentes del lenguaje audiovisual –los planos (encuadre, movimiento y composición), la iluminación, el sonido (con privilegio del ambiente), los textos en *off/on*, la edición, la presencia del periodista o locutor en cámara, etcétera–, en función del discurso periodístico, se conjugan y readecúan de forma orgánica para conformar los diferentes géneros.

Siguiendo la clasificación de Cebrián Herreros (2005), desde el audiovisual los géneros periodísticos pueden clasificarse en: expresivos y testimoniales, como expresión de la situación anímica interpretativa y opinativa personal de quien lo emplea (el editorial, el comentario, la crítica, la crónica); referenciales o expositivos, más objetivos, narrativos o descriptivos que

refieren una realidad exterior al usuario, (la noticia, el reportaje, el informe periodístico, el documental y el docudrama), y apelativos o dialógicos, consistentes en el intercambio, en la confrontación de interpretaciones y opiniones (la entrevista, la encuesta, las ruedas de prensa, los debates, las tertulias y las mesas redondas).

Para que un producto periodístico audiovisual sea efectivo debe, además, contar con criterios de calidad técnica que permitan una decodificación adecuada del mensaje (*audiovisualidad*), y con comprensibilidad y claridad en la elaboración y exposición informativa. Junto a estos elementos, la contextualización del discurso informativo y el análisis de sus causas, trascendencia y repercusiones, resultan imprescindibles en el trabajo periodístico audiovisual.

Análisis crítico del discurso multi-modal audiovisual: didáctica de la enseñanza

La experiencia práctica desarrollada y el recorrido realizado en el presente artículo, permiten sustentar la pertinencia de que el proceso de enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual asuma el carácter multi-modal de este lenguaje, a partir de los postulados de los Estudios Críticos de los Discursos Multimodales (ECDM) de los autores Günter Kress y Theo Van Leeuwen.

Si para el análisis de la composición multi-modal de la prensa los autores destacan tres aspectos: el valor de la información, la relevancia (*salience*) y el encuadre (*framing*); cuando se aplica este enfoque al estudio del audiovisual se propone que el analista centre su atención en la estructura general del texto oral (presentación del locutor en cámara, lead, cuerpo, presencia de historias, reacciones verbales, consecuencias), los códigos visuales (fotografía, planos, efectos de montaje, infografía, etc.) y sonoros. Este orden de análisis responde a una lógica que, según el semiólogo Roland Barthes, se presenta como “una misma organización formal [que] regula verosímilmente todos los sistemas semióticos, cualesquiera sean sus sustancias y dimensiones” (Barthes, 1977: 70). De manera que la arquitectura de un producto audiovisual, en tanto sistema de sentidos, es resultado de la suma de los modos semióticos que en él confluyen, donde los elementos son dispuestos en orden narrativo para captar la atención del televidente (*salience* o relevancia).

Semejante método analítico descansa en el criterio *barthesiano* (Barthes, 1986), de atender a cada estructura por separado, en primer lugar, para luego comprender la manera en que se complementan, pues en el lenguaje audiovisual opera una doble dimensión discursiva, que se interrelaciona y se actualiza permanentemente por medio de una dinámica creativa de negociaciones de significado y de sentido.

La enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual responde a la intención de hacer aprender, por lo que se propone partir de una serie de principios pedagógicos entre los que pueden citarse las actividades centradas en el alumno, las actividades que conjuguen la capacidad y el conocimiento del alumno con estrategias e información que exige el texto audiovisual al que se expone, las actividades grupales para mejorar el procesamiento de información mediante la construcción del pensamiento colectivo y la interpretación como habilidad fundamentada en el reconocimiento de la interrelación entre el texto oral o en *off* y el texto visual.

En el desmontaje del mensaje periodístico audiovisual, un primer momento debe perseguir que el estudiante sea capaz de reconocer su estructura, que responde a ciertas categorías fijas, entre las que figuran los antecedentes, historia, consecuencias y reacciones verbales. A decir de Van Dijk, ello resulta de una competencia productiva que contempla las limitaciones de la relevancia y las estrategias de lecturas posibles, de modo que los televidentes obtengan primero la información más importante. Se hace imprescindible, a la vez, atender a la macro estructura semántica que, según el propio autor, “proporciona la coherencia global, el perfil del texto como un todo” (1983: 93), al organizar el discurso en una idea global a partir de la identificación de información local que puede aparecer diseminada, dando lugar a un resumen de los temas más importantes que aborda el producto audiovisual en relación con el acontecimiento principal.

El estudio desarrollado permite proponer que el análisis de la macro estructura parta del precepto de la tematización que desarrolla en principio Niklas Luhmann (1978), por los niveles de respuesta que ofrece ante la pregunta de cuál sería la relevancia y el significado de los acontecimientos que suceden en el entramado social para llegar a convertirse en noticia.

Otro aspecto de importancia es el estilo utilizado en la producción y reproducción del discurso audiovisual. El estilo es controlado por el contexto comunicativo y Van Dijk considera que se constituye por “series específicas de elecciones de las maneras posibles de expresar la información semántica”, que a la vez “muestra qué clase de contexto y de actitudes comunicativas están implicadas” (Van Dijk, 1996: 99-100).

Se conduce entonces al alumno, en un segundo momento de análisis, a responder una serie de interrogantes que, según el profesor e investigador norteamericano Robert Stam (2000), resultan imprescindibles cuando se analiza cualquier proceso de representación y puede ser aplicable al mensaje periodístico audiovisual: ¿quién habla por medio del producto?, ¿a quién se dirige?, ¿qué deseos sociales moviliza?, ¿qué tipos de planos y grados de angulación e inclinación se utilizan?, ¿qué espacio del encuadre ocupan los personajes?, ¿el lenguaje corporal y el posicionamiento de los personajes dentro del cuadro comunican distancia social o

diferencia de status?, ¿cómo se presentan los grupos o personas de los llamados grupos hegemónicos?, ¿existe una segregación estética por medio de la presentación positiva y/o negativa de uno u otro grupo? y ¿qué homologación produce la representación desde el punto de vista artístico, político, étnico, etcétera?

Para concluir, se procede a que el alumno analice el mensaje, atendiendo a una lógica de análisis holístico de la composición audiovisual, donde texto oral, códigos visuales y sonoros se complementan, siguiendo la propuesta de Barthes, para quien el texto está destinado a “connotar” la imagen, a insuflarle uno o más significados secundarios y al mismo tiempo acotarla en su polisemia.

Debe mantenerse como principio que el esquema analítico planteado es flexible y dinámico, pues dependerá del género periodístico audiovisual que se desmonte y de las características del grupo estudiantil, de sus esquemas previos de conocimiento social y su nivel de dominio teórico de los códigos del lenguaje audiovisual.

Conclusiones

En función del objeto social del periodismo en la nueva coyuntura histórica, es imprescindible para los futuros periodistas dominar herramientas que permitan un análisis efectivo del discurso y el mensaje audiovisual.

La enseñanza del análisis del mensaje periodístico audiovisual desde los Estudios críticos de los discursos multi-modales, entendido como un esquema analítico flexible y dinámico, constituye una oportuna herramienta para la realización de un análisis integral de la composición audiovisual que detalle cada estructura y estrategia discursiva presente en el mensaje periodístico.

Ante la carencia de propuestas teórico-metodológicas para el análisis de este tipo de mensaje desde la academia cubana, esta actividad contribuye a la construcción de una metodología analítica que puede encontrar en el aula universitaria el escenario de validación práctica, cuestión que se convierte en uno de los principales retos de trabajo desde la disciplina audiovisual de la Facultad de Comunicación de la Universidad de La Habana en los próximos años.

Bibliografía

- Barthes, R. (1977). "Introducción al análisis estructural de los relatos". En Niccolini, S. (comp.). *El análisis estructural*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- Barthes, R. (1986). "El Mensaje Fotográfico". En *Lo Obvio y lo Obtuso. Imágenes, Gestos, Voces*. Barcelona: Paidós.
- Calzadilla, I. (2005). *La Nota*. La Habana: Pablo de la Torriente.
- Cebrián Herreros, M. (2005). *Géneros Informativos Audiovisuales*. Madrid: Ciencia.
- Champagne, P. (2007). La visión mediática. En Bourdieu, P. (2007) *La miseria del mundo*. 2da edición. Buenos Aires: FCE.
- González Reyna, S. (2005). *Géneros periodísticos: periodismo de opinión y discurso*. México: Trillas.
- Gutiérrez Vidrio, S. (2010). Discurso periodístico: una propuesta analítica. En *Comunicación y Sociedad* (Nueva Época), 14, julio-diciembre, pp. 169-198.
- Kress, G. y Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. London: Routledge.
- Luhmann, N. (1978). "Öffentliche Meinung". En *Politische Vierteljahresschrift* [Estado de derecho y sistema social], (pp. 2-28). Napoli: Guida Ed.
- Martínez Albertos, J. L. (1989). *El lenguaje periodístico*. Madrid: Paraninfo.
- Martínez Lirola, M. (2010). Explorando nuevas formas de violencia de género: la mujer como objeto en los folletos de clínicas de estética. En *Global Media Journal Mexico*, 13(7), México. Recuperado de <http://rua.ua.es/dspace/handle/10045/15645#vpreview>
- Ministerio de Educación Superior (2007). *Plan de Estudios D, Carrera Periodismo*. Centro Rector Universidad de La Habana, Cuba.
- Pardo Abril, N. G. (2012). "Análisis Crítico del Discurso. Conceptualización y Desarrollo". En *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, 19, enero-junio, pp. 41-62.
- Rodríguez Betancourt, M. (2004). "Géneros periodísticos: para arropar su hibridez". En *Estudios sobre el mensaje periodístico*, 10, pp. 319-328. Recuperado de <http://mesadetrabajo.blogia.com/2007/061813-generos-periodisticos-para-arropar-su-hibridez.php>
- Stam, R. (2000). *Film Theory. An introduction*. Massachusetts: Blackwell Publishers Inc.
- Van Dijk, T. (1996). "Análisis del Discurso Ideológico". En *Revista Versión*, 6, UNAM, México, pp. 15-43. Recuperado de bidi.xoc.uam.mx/resumen_articulo.php?id=2000&archivo
- Van Dijk, T. (1983). Estructuras textuales de las noticias de prensa. En *Anàlisi. Quaderns de comunicació i cultura*, 7/8, pp. 77-105. Recuperado de dialnet.unirioja.es/servlet/extaut?codigo=273292

Dagmar Herrera Barreda y Yanela Soler Mas

Vol. 1, N.º 54 (abril-junio 2017)

Van Leeuwen, T. (2008). *Discourse and practice. New tools for Critical Discourse Analysis*.
Oxford: Oxford University Press.