**VII CONFERENCIA INTERNACIONAL DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS**

**TALLER**

**ESTUDIOS TEÓRICOS, DESCRIPTIVOS Y APLICADOS DE LA LENGUA Y EL DISCURSO**

**En torno a la construcción multimodal de la ironía en el cine cubano de ficción**

**On the multimodal construction of irony in Cuban fiction cinema**

Dang Bin¹

Madeleyne Bermúdez Sánchez²

María del Carmen Navarrete Reyesᶟ

¹Doctorando de la Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, China. [bd126@foxmail.com](mailto:bd126@foxmail.com)

²Universidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Cuba. [madeleyne@uclv.edu.cu](mailto:madeleyne@uclv.edu.cu)

ᶟUniversidad Central «Marta Abreu» de Las Villas, Cuba. [mcnavarr@uclv.edu.cu](mailto:mcnavarr@uclv.edu.cu)

**Resumen:**

La ironía es un fenómeno lingüístico y cultural que ha sido ampliamente estudiado en el ámbito hispánico desde perspectivas pragmáticas, retóricas y sociolingüísticas. Además, es un recurso que desempeña un papel fundamental en la construcción de significados en textos cinematográfico, y que se enriquece al interactuar con elementos visuales, sonoros y contextuales. El objetivo del trabajo es exponer sobre la caracterización de las expresiones de ironía en textos cinematográficos de cine cubano de ficción desde el enfoque multimodal. El diseño de la investigación es cualitativo con alcance descriptivo y analítico-interpretativo. Para el estudio se seleccionaron las películas *Cecilia, La bella* *del Alhambra, La noche de los innocentes, Papeles secundarios, No hay sábado sin sol y Retrato de Teresa*, que abarcan un período temporal y temático significativo en la cinematografía cubana. Los resultados obtenidos hasta estos momentos revelan que la ironía multimodal en el cine cubano constituye el núcleo de la crítica sociocultural, que opera como un sistema crítico y orgánico, y es una metodología de resistencia.

***Abstract:***

*Irony is a cultural and linguistic phenomenon, that has been widely studied in the Hispanic sphere from pragmatic, rhetorical and sociolinguistic perspectives. On the other hand, it is a reource that plays an important role in the construction of meanings in cinematographic texts, and it is enriched by interacting with visual, sound and contextual elements. The aim of this paper is to expose about the characterization of irony expressions in cinematographic texts of the Cuban ficton cinema from a multimodal approach. The research design is qualitative with a descriptive and analytical-interpretative scope. There were seleted for the study the films Cecilia, La Bella del Alhambra, La noche de los inocentes, Papeles secundarios, No hay sábado sin sol y Retrato de Teresa. These films cover a sifnigicant temporal and thematic period in Cuban cinematography. The obtained results up to the moment reveal, that multimodal irony in Cuban cinema constitutes the core of sociocultural criticism, which operates as a critical and organic system, and constitute a methodology of resistance.*

**Palabras Clave:** Ironía multimodal; Cine cubano de ficción.

***Keywords:*** *Multimodal irony; Cuban fiction cinema.*

**1. Introducción**

La ironía durante muchos años ha sido estudiada desde la retórica clásica, la filosofía del lenguaje, la pragmática, la lingüística cognitiva y, más recientemente, desde la sociolingüística y los estudios multimodales.

Tradicionalmente ha sido conceptualizada como una figura retórica en la que se dice lo contrario de lo que se quiere comunicar. Haverkate (1985), en su análisis pragmalingüístico, concibe la ironía como una insinceridad transparente del hablante que puede encontrarse en los niveles proposicional y ilocutivo del enunciado. El primer nivel ocurre cuando el hablante rompe con la condición de sinceridad de un acto de habla asertivo, lo que genera un efecto de contrariedad o negación del contenido proposicional. El segundo nivel la ironía tiene lugar cuando el hablante rompe una o varias condiciones de adecuación de cualquiera de los otros tipos de actos de habla, lo que tiene como posibles efectos la negación de su fuerza ilocutiva o el surgimiento de otra distinta, manifestándose como un acto de habla indirecto.

Por su parte, De la Casa (2021) apunta que la formulación de una definición válida de la ironía se ha visto obstaculizada, entre otras razones, porque los diversos modelos teóricos establecen propiedades definitorias que restringen en exceso la identificación de enunciados irónicos, por lo que solo caracterizan los casos más prototípicos, consistentes en dar a entender un sentido contrario al expresado y no proporcionan una explicación unitaria del modo en que se reconoce la ironía.

Sin embargo, como recurso retórico y pragmático, desempeña un papel crucial en la construcción de significados en textos cinematográficos, pues trasciende lo puramente verbal para construirse a través de una intrincada red de modos semióticos interdependientes. Kress & van Leeuwen (2001) expresan que, en el ámbito cinematográfico, este recurso adquiere dimensiones aún más ricas al interactuar con elementos visuales, sonoros y contextuales, lo que permite una construcción multimodal del mensaje. El gesto de un actor, una mirada a la cámara, el contraste entre una banda sonora alegre y una situación dramática, o la elección de un encuadre específico pueden ser tan determinantes para la activación de la ironía como la propia enunciación lingüística. Este carácter multimodal exige un enfoque analítico que no se limite al diálogo transcrito, sino que contemple la película como un texto integral donde lo visual, lo sonoro y lo verbal co-construyen significados de manera sinérgica.

El cine cubano de ficción, reconocido por su riqueza narrativa y su profunda vinculación con la realidad social de la isla, constituye un laboratorio excepcional para el estudio de la ironía multimodal. En este contexto la ironía emerge como un dispositivo crítico fundamental, como un sistema crítico y orgánico, que permite abordar complejidades sociales, históricas y existenciales con un distanciamiento que a la vez implica una aguda perspicacia. Funciona como una forma de resistencia no necesariamente política, sino cultural y estética, que permite expresar contradicciones, criticar situaciones sociales y tratar identidades de un modo elíptico, sofisticado y profundamente arraigado en el humor característico cubano. Morejón (2005) plantea que Cuba, con su mezcla cultural y lingüística, ha desarrollado un español cargado de matices irónicos que reflejan tanto resistencias coloniales como contradicciones sociales contemporáneas.

La presente ponencia tiene como objetivo principal caracterizar la construcción multimodal de la ironía en un corpus selecto del cine cubano de ficción, que abarca un período temporal y temático significativo en la cinematografía cubana.

**2. Metodología**

El diseño de esta investigación es cualitativo, con un alcance exploratorio-descriptivo y analítico-interpretativo. Su objetivo no es la cuantificación de fenómenos, sino la caracterización profunda de los mecanismos de la ironía multimodal y la descripción de sus funciones y significados en su contexto natural de aparición.

Este enfoque metodológico garantiza un análisis riguroso y profundo, que respeta la complejidad del objeto de estudio y permite dar cuenta de la riqueza de la ironía multimodal en el cine cubano.

La muestra la constituye un corpus seleccionado de seis películas magistrales del cine cubano, que abarcan un período temporal y temático significativo, y comparten el uso prominente y sofisticado de la ironía como recurso discursivo central. Las películas, sus directores y fechas de realización son: *Cecilia* (Humberto Solás, 1982), *Retrato de Teresa* (Pastor Vega, 1979), *La bella del Alhambra* (Enrique Pineda Barnet, 1989), *Papeles secundarios* (Orlando Rojas, 1989), *No hay sábado sin sol* (Manuel Herrera, 2006) y *La noche de los inocentes* (Arturo Sotto, 2007).

La construcción del corpus obedeció a un criterio de selección intencional basado en criterios específicos y justificados, más que en la representatividad estadística. El principal criterio fue la relevancia fenomenológica, es decir, la certeza, sustentada por la crítica cinematográfica especializada y el análisis preliminar de que estas películas emplean la ironía de manera constante, sofisticada y significativa, lo que las convierte en «casos ricos en información» ideales para un estudio en profundidad. Un segundo criterio fue la diversidad temática y temporal. El corpus abarca desde el drama histórico (*Cecilia*) y el retrato social y de género (*Retrato de Teresa*), pasando por la comedia costumbrista y la sátira (*La bella del Alhambr*a, *No hay sábado sin sol*, *La noche de los inocentes*), hasta el metacinema (*Papeles secundarios*). Esta diversidad garantiza que el análisis no capte un fenómeno restringido a un subgénero, sino que revele la presencia y adaptabilidad de la ironía multimodal como una constante en el cine cubano de calidad, desde finales de los años 70 del siglo pasado hasta la primera década del siglo XXI. Un tercer criterio fue la accesibilidad y la integridad de las obras, asegurando que se pudieran analizar versiones completas y de la mejor calidad técnica posible para una observación precisa de los detalles multimodales. La elección de un corpus limitado en número, pero amplio en profundidad y diversidad es consistente con los diseños cualitativos que privilegian la intensidad del análisis sobre la extensión, permitiendo una inmersión profunda en cada texto fílmico.

El procedimiento de análisis siguió las fases siguientes:

1. Visualización activa y transcripción. Se visualizaron las películas numerosas veces, prestando atención no solo al diálogo, sino a todos los elementos multimodales. Se identificaron y transcribieron secuencias donde se presumía la presencia de ironía verbal, anotando minuciosamente los elementos contextuales, visuales y sonoros concomitantes (descripción de gestos, planos, sonidos, música).
2. Identificación y delimitación. Cada secuencia potencial fue evaluada a partir del marco teórico. Se verificó si el enunciado verbal manifestaba un carácter ecoico y una actitud de desapego, y si los modos no verbales reforzaban, contradecían o matizaban esta interpretación.
3. Análisis multimodal integral.Las secuencias confirmadas fueron descompuestas en sus modos constitutivos (verbal, visual, sonoro). Se analizó la contribución específica de cada modo a la construcción del significado irónico global y la sinergia entre ellos, utilizando los conceptos de la gramática visual y sonora de Kress y van Leeuwen (2001) y Forceville (2009).
4. Interpretación sociolingüística y pragmático-cognitiva. Finalmente, se interpretaron los hallazgos a la luz de las teorías de la relevancia y el contexto sociocultural cubano. Se analizó la función discursiva de la ironía en cada caso (crítica, solidaridad, humor, evasión) y los procesos inferenciales que demandaba del espectador.

El procedimiento de análisis, tal como se esbozó, fue minucioso y sistemático. La fase de visualización activa y transcripción se realizó con un software de análisis cualitativo (como ATLAS.ti o MAXQDA), que permitió la fragmentación de las películas en secuencias, la codificación multimodal y la anotación detallada en un sistema de categorías predefinidas pero abierto a emergentes. Cada secuencia fue marcada y descrita en un protocolo de registro que incluía: la transcripción literal del diálogo; una descripción densa de los elementos visuales relevantes (expresiones faciales codificadas usando un sistema como el Facial Action Coding System - FACS de manera descriptiva, gestos, composición del plano, movimiento de cámara); y una descripción precisa de los elementos sonoros (características de la voz, música –indicando género, instrumentación y dinámica–, efectos de sonido y silencios). Esta triangulación en la recogida de datos fue esencial para captar la sinergia multimodal.

La fase de identificación y delimitación requirió la aplicación constante del marco teórico. La detección del carácter ecoico, piedra angular desde la perspectiva de la Teoría de la Relevancia, no siempre fue explícita en el diálogo. A menudo, fue el modo visual el que proporcionó la clave contextual para identificarla. Por ejemplo, un personaje podía enunciar una frase aparentemente literal, pero una mirada cómplice a cámara (un recurso frecuente en *La bella del Alhambra*) actuaba como un potente índice ostensivo que señalaba que esa frase debía interpretarse como la ecoica de un discurso social preexistente (por ejemplo, los clichés del romanticismo o las hipocresías burguesas), invitando así a la inferencia irónica. De igual modo, la*actitud de desapego* (burlona, sarcástica, escéptica) rara vez se expresaba únicamente a través de las palabras; se manifestaba de manera crucial a través de la prosodia (un tono de voz plano para un elogio excesivo), la kinésica (una ceja arqueada, un encogimiento de hombros) o la banda sonora (una música melodramática que exagera y, por tanto, pone en duda la sinceridad de una declaración emocional). Esta fase fue, por tanto, un proceso de validación constante, donde la presunción inicial de ironía basada en el diálogo era confirmada, matizada o incluso descartada tras el examen detenido de los modos no verbales.

La fase de análisis multimodal integral constituyó el núcleo del proceso. Cada secuencia validada fue diseccionada para comprender la contribución específica de cada modo y, lo que es más importante, su interacción sinérgica. Se buscaron patrones de relación entre modos, que se categorizaron principalmente como de refuerzo (todos los modos apuntan en la misma dirección irónica, p. ej., un elogio verbal con un tono de voz marcadamente sarcástico y una expresión facial de desprecio), contrapunto (un modo contradice al verbal, creando la ironía a través del conflicto, p. ej., una música épica y grandilocuente que acompaña a una acción trivial o ridícula, muy propio del estilo de *La noche de los inocentes*), o matización (los modos no verbales añaden capas de significado que complejizan la interpretación irónica, por ejemplo, un gesto de ternura que suaviza una crítica irónica, indicando una intención más afectuosa que agresiva). Este análisis se apoyó en la «gramática visual» de Kress y van Leeuwen (2001) para, por ejemplo, interpretar cómo un encuadre que marginaliza a un personaje durante un diálogo pomposo puede minar su autoridad y señalar la ironía.

Finalmente, la fase de interpretación integró los hallazgos en los niveles pragmático-cognitivo y sociolingüístico. Se analizó el esfuerzo inferencial requerido al espectador: si la ironía era de fácil acceso (con muchos índices ostensivos y un contexto claro) o de alto costo procesual (sutil, ambigua, dependiente de un conocimiento cultural muy específico). Asimismo, se interpretó la función sociodiscursiva de cada acto irónico en su contexto específico: si servía como crítica social, mecanismo de solidaridad grupal, estrategia de face-saving, recurso humorístico o herramienta de caracterización de personajes. Crucialmente, esta interpretación se enmarcó siempre dentro del contexto cultural cubano, recurriendo al conocimiento de sus dinámicas sociales, su sentido del humor y sus particularidades lingüísticas para evitar lecturas etnocéntricas. Por ejemplo, la autoironía y la sátira *gentle* presentes en *No hay sábado sin sol* reflejan una resiliencia y un ingenio característicos (lucha) que deben ser comprendidos en su valor cultural específico, más allá de su función cómica universal.

El diseño metodológico, por tanto, no es lineal sino cíclico y recursivo, donde las fases se retroalimentan. El análisis detallado de una secuencia podía llevar a redefinir las categorías de análisis o a revisar secuencias ya trabajadas. La transparencia y sistematicidad del proceso, unida a la profundidad del marco teórico, aseguran el rigor y la validez interna del estudio, proporcionando una base sólida para la caracterización de los mecanismos interpretativos de la ironía multimodal en el cine cubano.

**3. Resultados y discusión**

El análisis del corpus revela que la ironía en el cine cubano no es un mero ornamento retórico, sino un mecanismo discursivo fundamental que se articula a través de la compleja interacción de modos. A continuación, se exponen algunos ejemplos que ilustran lo referido y permiten caracterizar la construcción multimodal de la ironía en el corpus analizado de películas del cine cubano de ficción.

**La elipsis irónica y el gesto en *La bella del Alhambra***

En esta película, ambientada en el mundo del teatro vernáculo, la protagonista, Rachel, a menudo utiliza la ironía para navegar un entorno social complejo. En una escena, después de ser objeto de un comentario mezquino por parte de una rival, Rachel responde con una sonrisa aparentemente dulce y un tono de voz suave: «¡Qué amable eres siempre de recordarme mis orígenes!». Literalmente, es un agradecimiento. Sin embargo, el modo visual es crucial: su sonrisa es tensa, apenas un movimiento de los labios que no alcanza a reflejarse en sus ojos; estos, por el contrario, mantienen una mirada fija y ligeramente desafiante. El encuadre, además, captura la reacción de terceros, que muestran incomodidad, reconociendo la pulla subyacente. Aquí, el modo verbal es ecoico: repite la supuesta «amabilidad» de la interlocutora para ponerla en tela de juicio. El modo visual (la sonrisa falsa, la mirada) y el modo sonoro (el tono exageradamente dulce) actúan como potentes índices ostensivos que guían al espectador hacia la interpretación irónica. La relevancia se maximiza no al tomar la frase literalmente, sino al inferir la actitud de rechazo y sarcasmo que los modos no verbales señalan. Sociolingüísticamente, esta es una estrategia de cortesía negativa típica: permite a Rachel realizar una crítica mordaz mientras mantiene superficialmente las apariencias de cordialidad, una dinámica frecuente en interacciones sociales tensionadas.

En una escena paradigmática de este filme, la protagonista, Rachel, recibe un comentario aparentemente elogioso de una rival: «¡Qué vestido tan... interesante!». El modo verbal, aisladamente, presenta ambigüedad. Sin embargo, la prosodia, un alargamiento afectado de la vocal en «tan» y una entonación marcadamente descendente en «interesante», actúa como primer índice de desapego. El modo visual resulta decisivo: un primer plano captura la sonrisa tensa y asimétrica de Rachel, seguida de un rápido pero elocuente movimiento ocular dirigido hacia un tercer personaje. Este gesto kinésico, culturalmente codificado como escepticismo o exasperación, funciona como un indicio ostensivo que resuelve la ambigüedad a favor de una interpretación irónica. La relevancia se maximiza al inferir que el elogio verbal es, en realidad, una ecoica de los cánones de gusto que la rival pretende encarnar, y que Rachel rechaza con su actitud no verbal. Sociolingüísticamente, esta estrategia de cortesía negativa le permite a Rachel desestimar el *faux pas* sin una confrontación verbal explícita, negociando su posición social dentro de la jerarquía grupal mediante un acto de resistencia sutil pero eficaz, propio de la idiosincrasia cubana donde el ingenio prevalece sobre la confrontación directa.

**El contrapunto musical y visual en *Papeles secundarios***

Esta película, que trata sobre un grupo de actores que ensaya una obra, está plagada de ironías metateatrales. En una secuencia, los personajes discuten acaloradamente sobre la «verdadera» interpretación de un texto clásico, en un diálogo cargado de pretensión intelectual y grandilocuencia. El modo verbal por sí solo podría leerse como serio. No obstante, el modo sonoro introduce la ironía: de fondo, suena una música de circo, con trompetas estridentes y ritmo cacofónico. Este contrapunto musical sirve como comentario editorial por parte del director de la película, invitando al espectador a distanciarse de la pretensión de los personajes y a ver la discusión como una farsa ridícula. Simultáneamente, el modo visual contribuye: los encuadres son a veces claustrofóbicos, otras veces muestran a los personajes desde ángulos que los empequeñecen o distorsionan, reforzando la idea de que su debate es más postureo que sustancia. La Teoría de la Relevancia explica cómo el espectador, al buscar coherencia entre todos los modos, infiere que la intención comunicativa global es ironizar sobre la vanidad artística. La música actúa como una pista contextual crucial que redefine el significado del diálogo.

**El silencio y la mirada en *Retrato de Teresa***

Un ejemplo más sutil pero igualmente potente se encuentra en esta película emblemática. En una discusión marital, el esposo de Teresa, Ramón, lanza una acusación cargada de machismo. Teresa no responde inmediatamente con palabras. En su lugar, el filme muestra un primer plano de su rostro. Su expresión es compleja: hay dolor, pero también una profunda incredulidad y un destello de ironía. Se mantiene en silencio durante unos segundos que resultan elocuentes. Finalmente, exhala y dice con una calma cargada: «Claro, según tú, la culpa siempre es mía». El modo verbal («claro») es un marcador de aquiescencia aparente, pero ecoico de la lógica de Ramón. La fuerza irónica, sin embargo, reside en el modo visual (la expresión facial de Teresa que desmiente la aquiescencia) y en el modo sonoro (el silencio previo, cargado de significado, y el tono de voz plano y cansado). El silencio no es una ausencia de comunicación, sino un modo comunicativo en sí mismo que permite a Teresa y al filme expresar una crítica abrumadora mediante la negación a participar en la lógica del conflicto propuesta por Ramón. Sociolingüísticamente, esta secuencia muestra cómo la ironía puede ser un arma del débil, una forma de resistencia pasiva pero profundamente crítica dentro de una estructura de poder desigual (en este caso, patriarcal).

**La prosodia y la kinésica en *Retrato de Teresa***

Un ejemplo paradigmático de ironía multimodal surge en el diálogo marital entre Teresa y Ramón. Cuando él afirma con solemnidad: «Una mujer decente debe priorizar su hogar», el modo verbal constituye una proposición aparentemente literal. Sin embargo, la prosodia empleada por la actriz (un tono marcadamente plano y una pausa deliberada antes de «decente») introduce una ambigüedad interpretativa crucial. Simultáneamente, el modo visual ofrece el indicio ostensivo definitivo: un primer plano captura el leve arqueo de cejas de Teresa y una casi imperceptible sonrisa lateral, expresiones faciales que codifican escepticismo y desapego según los sistemas de análisis kinésico. Esta configuración multimodal genera una ironía por contraste: el mensaje verbal tradicional es repetido y simultáneamente negado por los modos paralingüístico y kinésico. El espectador, guiado por la Teoría de la Relevancia, infiere que el costo cognitivo de procesar la incongruencia entre modos se compensa con la actitud crítica implícita. Sociolingüísticamente, esta estrategia refleja la resistencia sutil ante discursos hegemónicos, donde la ironía se convierte en un instrumento de negociación identitaria dentro de las dinámicas de poder doméstico, característico de la cinematografía cubana de finales de los setenta.

**La ironía histórica y estética en *Cecilia***

En la adaptación cinematográfica de la novela homónima de Cirilo Villaverde, se emplea la ironía multimodal como dispositivo crítico-estético para desmontar los discursos coloniales. Una secuencia particularmente elocuente muestra a la protagonista en el palacio de los Condes de Balboa, donde un aristócrata exclama: «En Cuba hemos logrado la armonía perfecta entre razas y clases». El modo verbal, aparentemente afirmativo, se desmonta mediante una sofisticada articulación multimodal. Visualmente, el encuadre en contrapicado magnifica la opulencia barroca del salón mientras que, en un segundo plano desenfocado, se observa a una esclava negra inmóvil como un mueble más, estableciendo una ironía por contradicción espacial. La banda sonora aporta la capa decisiva: una danza europea de violines se superpone con ritmos afrocubanos, creando una disonancia cultural que transforma la armonía.

Desde la perspectiva de la Teoría de la Relevancia, estos elementos multimodales actúan como intensificadores del costo cognitivo, obligando al espectador a buscar una interpretación coherente que termina siendo irónica: la «armonía» proclamada es en realidad un eufemismo para la opresión colonial. La kinésica refuerza esta lectura: los personajes blancos ejecutan movimientos rígidos y protocolarios mientras los cuerpos negros se mueven con naturalidad orgánica, estableciendo una polifonía corporal ecoica de las teorías de Bajtín (1981).

Sociolingüísticamente, esta ironía multimodal opera como meta-comentario sobre la construcción de la cubanidad. La prosodia fingidamente cortés de los diálogos -con dejes peninsulares exagerados- contrasta con los silencios elocuentes de los personajes subalternos, creando una tensión donde lo no dicho resulta más significativo que lo dicho. Este dispositivo refleja lo que Cobo (2019) denomina estética de la contradicción, donde la belleza formal del cine colonial se vuelve contra sí misma para exponer sus propias fisuras. La ironía aquí no es meramente lingüística sino epistemológica, cuestionando mediante recursos estéticos la veracidad de los discursos históricos hegemónicos y afirmando la potencia crítica del cine como herramienta de relectura cultural.

**La ironía carnavalesca y lo grotesco en *La noche de los inocentes***

En esta comedia negra se emplea la ironía multimodal mediante la estética de lo carnavalesco bajtiniano para crear una sátira social profundamente arraigada en la cultura popular cubana. Una secuencia crucial muestra al protagonista afirmando con falsa solemnidad: «Esto es el colmo de la civilización», mientras observa un caótico desfile callejero. El modo verbal establece un contraste irónico inmediato con el modo visual: la cámara adopta ángulos picados y contrapicados exagerados que distorsionan las proporciones corporales, mientras los colores saturados y la iluminación artificial crean una atmósfera de feria grotesca. La banda sonora ejecuta aquí una función paródica esencial - una conga tradicional es ejecutada con instrumentos disonantes y tempo irregular, subvirtiendo el alegre origen del género.

Desde la perspectiva de la Teoría de la Relevancia, esta superabundancia de estímulos multimodales contradictorios fuerza al espectador a buscar una interpretación coherente que sólo puede resolverse mediante la inferencia irónica: la «civilización» proclamada es en realidad su antítesis carnavalesca. El análisis kinésico revela cómo los movimientos corporales de los personajes -exagerados, casi marionetescos- refuerzan esta lectura al evocar la tradición teatral del bufo cubano donde lo grotesco opera como crítica social.

Sociolingüísticamente, la película aprovecha el potencial subversivo del humor popular cubano. La prosodia de los diálogos imita los patrones entonativos de los pregoneros callejeros, estableciendo una ecoica de las voces marginadas que irónicamente adquieren mayor veracidad que los discursos oficiales. Esta estrategia refleja lo que González (2017) identifica como «estética de la desmesura» en el cine caribeño, donde el exceso formal deviene herramienta crítica.

La ironía multimodal aquí trasciende lo meramente lingüístico para convertirse en un principio estructural que organiza la puesta en escena. Los planos de secuencias que recorren el caos controlado de las calles, los juegos de espejos y deformaciones ópticas, y la polifonía sonora de música callejera, diálogos superpuestos y efectos ambientales, crean una textura multimodal donde cada elemento contribuye a la construcción de una ironía totalizadora. Esta aproximación no sólo enriquece el análisis de la ironía cinematográfica, sino que demuestra cómo el cine cubano actualiza tradiciones estéticas populares para crear formas contemporáneas de crítica cultural a través del humor y la deformación carnavalesca.

**Ironía cotidiana y estética de la resistencia en *No hay sábado sin sol***

En esta comedia costumbrista, el director elabora una fina ironía multimodal que celebra la inventiva lingüística del habla popular cubana. Una secuencia emblemática muestra al protagonista afirmando con convicción: «¡Qué resuelvo estoy hoy!» mientras intenta reparar un electrodoméstico con métodos completamente inverosímiles. El contraste multimodal se establece mediante la articulación de tres planos: verbal, visual y sonoro. Lingüísticamente, la expresión «resuelvo» adquiere su máxima carga irónica al ser pronunciada con la entonación característica del español caribeño - alargamiento vocálico en «re-suuee-lvo» y modulación ascendente-descendente que hiperboliza la autoafirmación.

Visualmente, la cámara emplea primeros planos contrapicados que magnifican los gestos de concentración absurda del personaje, mientras planos generales muestran el caos doméstico circundante. La iluminación naturalista acentúa las texturas cotidianas - sudor en la frente, herramientas improvisadas - creando una estética de lo real que contrasta con el discurso triunfalista. Kinésicamente, la coordinación entre movimientos torpes y expresión facial de falsa seguridad constituye un marcador no verbal esencial para la interpretación irónica.

La banda sonora ejecuta una función paródica crucial: una guaracha tradicional es ejercida en tempo lento con instrumentos desafinados, subvirtiendo el género musical que normalmente acompañaría acciones efectivas. Esta elección estética refleja lo que Campos (2020) denomina «contrapunto caribeño» - la disonancia musical como reflejo de contradicciones sociales.

Desde la perspectiva de la Teoría de la Relevancia, estos elementos multimodales actúan como índices ostensivos que guían al espectador hacia la interpretación irónica: el «resolver» cubano como acto performativo más que efectivo. Sociolingüísticamente, la película captura la ritualización del habla popular, donde ciertas frases hechas («resolver», «inventar», «luchar») son ecoadas irónicamente hasta vaciarse de significado literal y convertirse en signos de identidad cultural.

Esta ironía multimodal trasciende lo humorístico para convertirse en una poética de la resistencia cotidiana. La cuidadosa composición visual de escenas aparentemente caóticas, la musicalización que eleva lo trivial a categoría estética, y la captura de las particularidades prosódicas del español cubano, conforman un retrato donde la ironía deviene mecanismo de supervivencia y celebración de la inventiva popular. La película demuestra cómo el cine cubano transforma el lenguaje cotidiano en artefacto estético mediante el uso consciente de la multimodalidad irónica.

**4. Conclusiones**

La ironía en el cine cubano de ficción estudiado es un dispositivo retórico-estético de primer orden. Lejos de ser un simple recurso cómico, se erige como una estrategia discursiva sofisticada que permite articular una crítica sociocultural aguda, negociar identidades complejas y fortalecer la solidaridad grupal a través de un humor inteligente y compartido.

El análisis realizado confirma que la ironía en el cine cubano de ficción es un fenómeno predominantemente multimodal, cuya caracterización y correcta interpretación requieren de un enfoque integrador que supere el análisis exclusivo del diálogo. Los resultados demuestran de manera consistente que los modos visual y sonoro no son meros acompañamientos del verbo, sino co-constructores esenciales del significado irónico, actuando frecuentemente como los principales indicios que guían al espectador hacia la interpretación dada por los realizadores.

La investigación revela cómo el cine cubano ha desarrollado una sofisticada poética de la ironía multimodal que funciona como espejo de la particular idiosincrasia nacional. La recurrente ironización de discursos grandilocuentes, la celebración del ingenio popular y la constante negociación entre tradición y modernidad encuentran en la multimodalidad irónica su expresión estética más lograda. Lejos de constituir un mero recurso humorístico, esta ironía se revela como una herramienta cognitiva y cultural esencial para procesar las complejidades de la experiencia cubana contemporánea.

La ironía multimodal se confirma, así como un campo de estudio fértil para comprender cómo el cine negocia, a través de la estética, las complejidades de la experiencia humana en contextos culturales específicos.

**5. Referencias bibliográficas**

1. Bajtín, Míjail. 1981. The dialogic imagination. Austin: University of Texas Press.
2. Campos, J. (2020). Contrapunto caribeño: literatura, diáspora y diálogo regional. Revista de Estudios Caribeños, 12(2), 45–68.
3. Cobo, E. (2019). Estéticas de la contradicción en el cine caribeño contemporáneo. Editorial Casa de las Américas.
4. De la Casa, L. (2021). Pragmática e ironía verbal: revisión crítica y claves teórico-metodológicas. ELUA, 35, 73-92.
5. Forceville, C. (2009). Multimodal Metaphor. De Gruyter.
6. González, R. (2017). Estética de la desmesura. En la novela como historia. México: Fondo de Cultura Económica, 185–206.
7. Kress, G., & van Leeuwen, T. (2001). Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication.
8. Morejón, N. (2005). Nación y mestizaje en la cultura cubana. Casa de las Américas, 240, 15–27.
9. Sperber, D., & Wilson, D. (1995). Relevance: Communication and Cognition (2nd ed.). Blackwell.