

áreas de trabajo son objeto de estudio en los novedosos capítulos aquí comentados.

---

**Carmen López Ferrero:** Universitat Pompeu Fabra, Departamento de Traducción y Ciencias del Lenguaje, Roc Boronat, 138, 08018 Barcelona, ESPAÑA, E-Mail: carmen.lopez@upf.edu

---

**Catalina Fuentes Rodríguez (Coord.)** (2013). *(Des)cortesía para el espectáculo: estudios de pragmática variacionista*. Madrid: ARCO/LIBROS, S.L. ISBN 978-84-7635-856-6. 288pp. Precio: € 13.50

Los diez capítulos de los que consta *(Des)cortesía para el espectáculo: estudios de pragmática variacionista* ofrecen estudios empíricos novedosos sobre distintos aspectos de la (des)cortesía en un amplio abanico de contextos mediáticos en español. De su lectura resalta, como indica en el prólogo su coordinadora, la Dra. Fuentes Rodríguez, el destacado y estratégico papel que la descortesía ha adquirido en los medios de comunicación españoles, tanto en los ‘tradicionales’ (televisión, prensa o cine) como en internet. Dentro de los medios ‘tradicionales’, la descortesía se examina sobre todo en géneros emergentes, entre los que cabe destacar ‘la radio televisada’ y las numerosas ‘(pseudo) tertulias’ que dominan diversas franjas horarias de la parrilla televisiva.

En el primer capítulo, Alcaide Lara expone los resultados de un estudio de la descortesía verbal en dos series de televisión infantiles separadas en el tiempo nada más y nada menos que por cinco décadas: *Pippi Calzaslargas*, en los años 70 del siglo pasado, y *Shin Chan*, en la actualidad. El enfoque diacrónico es no solo novedoso sino esclarecedor. El minucioso análisis comparativo realizado lleva a esta autora a preguntarse si en efecto existe descortesía verbal en ambas series. La pregunta va enmarcada dentro de una reflexión teórica sobre el papel de la (in)voluntariedad en la descortesía. Para Alcaide Lara, “la condición *sine qua non*” (p. 33) de la descortesía es precisamente la voluntariedad. En el caso del personaje de Pippi Calzaslargas existe tal voluntariedad; mientras que no es así siempre en el caso del personaje de Shin Chan. Otra diferencia importante es que Pippi Calzaslargas usa enunciados descorteses contra quienes desean imponerle, a ella o a otros personajes, conductas contrarias a las que ella cree correctas. Por el contrario, Shin Chan usa enunciados descorteses de modo indiscriminado y gratuito. Se ponen de manifiesto, pues, dos funciones – *ambas estratégicas* – de la descortesía para el espectáculo en la evolución del género analizado: la denuncia social (*Pippi Calzaslargas*) y el beneficio propio sobre el daño al otro (*Shin Chan*).

Son seis los capítulos de este libro que examinan la (des)cortesía en distintos tipos de (pseudo) tertulia televisiva. En el primero de ellos, Brenes Peña y González Sanz comparan las tertulias políticas con las de crónica social con el objetivo de determinar la posible influencia de la variante temática en el nivel de descortesía presente en ambos tipos. Para ello, estas autoras analizan sus contenidos, objetivos, tipos de interacción y los roles de los participantes. De la valoración global de estos factores concluyen que la descortesía verbal se ha instaurado como marca definitoria en las tertulias de crónica social, mientras que en las tertulias políticas tiene una incidencia decisiva, aunque por el momento no constituye una marca definitoria. En lo que respecta a la evolución genérica de estas últimas, no obstante, Brenes Peña y González Sanz presagian una intensificación de lo que se considera como “carga descortés aceptable” (p. 84).

Un proceso de intensificación, aunque esta vez de la coloquialización del lenguaje, es así mismo detectado por Briz en las tertulias de crónica social (y otros géneros televisivos). Briz caracteriza esta coloquialización como “extrema” y “estratégica”: como extrema porque convierte en coloquial cualquier género, de modo que se generan movimientos interaccionales que parecen “desajustes o transgresiones del principio de situación” (p. 108) y que – y de ahí su caracterización como estratégica – persiguen un cada vez mayor acercamiento al público e incluso una alianza con él. Para Briz este proceso de coloquialización extrema es una “tendencia imparable en el medio televisivo” (p. 120) y un motivo de preocupación a nivel ético, en tanto que constituye una “estrategia de manipulación dirigida a lo emotivo y afectivo” que permite ocultar el carácter reflexivo e intelectual de los temas tratados en estas tertulias, así como “esconde[r] ... cualquier problema real o acuciante más o menos próximo” (p. 121).

Esta misma función estratégica es observada por Fuentes Rodríguez y Placencia en su análisis contrastivo de las tertulias de crónica social sensacionalistas en España y programas similares en Ecuador. Los resultados muestran que *Sálvame Diario* (España) y *Vamos Con Todo* (Ecuador) claramente usan la descortesía para ganar audiencia. Sin embargo, en *Vamos Con Todo* este objetivo se persigue a través de generar *expectativas* de polémica y del uso de una descortesía que “no ataca la imagen del receptor” (p. 159). *Sálvame Diario* sin embargo emplea una descortesía mucho más “elevada” que incluye de modo constante la descalificación, el insulto, el grito, etc. Fuentes Rodríguez y Placencia son cautas a la hora de considerar los rasgos culturales de España y Ecuador como la causa determinante de estas diferencias.

El trabajo de Garcés-Conejos Blitvich ofrece un enfoque complementario, y teóricamente de gran solidez, para el estudio de la descortesía en relación a programas de televisión caracterizados por tal descortesía. En concreto, esta

autora lleva a cabo un detallado análisis de la cortesía de primer orden en un corpus de comentarios colgados en YouTube en los que sus autores comentan el comportamiento de dos tertulianos de *Sálvame*. El objetivo de dicho análisis es esclarecer, por un lado, si los autores de estos comentarios valoran la posible descortesía de los tertulianos como tal y, por otro, en qué basan sus valoraciones. Los resultados del análisis coinciden con otros estudios de géneros televisivos similares en España (Garcés-Conejos Blitvich *et al.* 2011), de otros géneros del discurso de la tele-realidad en el Reino Unido (Lorenzo-Dus 2009) e incluso del propio contexto de internet de YouTube (Lorenzo-Dus *et al.* 2011), en que este tipo de comportamientos es valorado como descortés a pesar de ser también considerado como propio del género televisivo en el que ocurre. En otras palabras: la descortesía no queda neutralizada por el hecho de ser marca característica de género comunicativo. Esto no significa, como claramente muestran los resultados del trabajo de Garcés-Conejos Blitvich, que las valoraciones de los internautas sean homogéneas. En este capítulo podemos apreciar las ventajas del modelo de (des)cortesía del género (Garcés-Conejos Blitvich 2010) sobre otros para el estudio de contextos mediáticos. Dicho modelo permite aunar las aproximaciones a la (des)cortesía de primer y segundo orden, incorporar el carácter polilogal y a menudo intergrupal de la comunicación de los medios de comunicación e interpretar los resultados de manera matizada, y por consiguiente, avanzar nuestro conocimiento sobre los mecanismos no solo de producción sino de interpretación de la (des)cortesía. Por ejemplo el análisis de Garcés-Conejos Blitvich muestra que, en su valoración de comportamientos en programas como *Sálvame*, los internautas tienen en cuenta tanto el género mediático al que pertenece dicho programa como la evolución del mismo. Los internautas además valoran el comportamiento de los tertulianos en relación a un contexto social concreto en España – un contexto de “laxitud moral imperante” (p. 192) – y también en relación a cuestiones de ideología e identidad personal. Las emociones suscitadas por los tertulianos en los internautas y el modo en el que su comportamiento concreto encaja – o no – con conductas anteriores son también aspectos destacados en los comentarios de YouTube analizados por esta autora.

Tres capítulos examinan la (des)cortesía para el espectáculo a través de sus manifestaciones predominantemente léxicas, desde el uso de lexicogénesis, eufemismos y disfemismos (García Platero y Castillo Carballo) hasta del insulto (López Martín) y la ambigüedad (Moreno Benítez). El trabajo de García Platero y Castillo Carballo se centra en las tertulias políticas, cuyo análisis revela patrones de uso de recursos léxicos con efectos tanto meliorativos como, y con mayor frecuencia, peyorativos. Estos autores inciden en que la frecuencia de uso de estos recursos tiene una base estratégica que busca un acercamiento a la audiencia. En este sentido, y como ciertamente apuntan García Platero y Castillo

Carballo, los tertulianos son conscientes de que la audiencia coincide, en su mayoría, con la línea ideológica predominante de las tertulias. El uso recurrente de ciertos recursos léxicos sirve por lo tanto para intentar cohesionar ideológicamente el programa (mediante sus tertulianos) y su audiencia.

El insulto se manifiesta como un recurso léxico clave en la descortesía para el espectáculo de ciertos programas de contenido político dentro del reciente formato de la “radio televisada”. El análisis que López Martín realiza de uno de estos programas muestra además como, pese a las numerosas semejanzas con sus formatos radiofónicos más próximos, la radio televisada explota aspectos específicos visuales de la comunicación. La descortesía gestual es uno de estos aspectos. El ejemplo ilustrativo de descortesía gestual con el que este autor concluye su trabajo permite apreciar además la complejidad del marco participativo de este formato mediático en el que, al acompañar con un gesto descortés el discurso verbal, el presentador temporalmente asigna prioridad interpretativa a la audiencia que ve el programa por televisión, en lugar de a la que lo escucha a través de la radio. Este trabajo, como apunta López Martín, supone una aproximación inicial a la descortesía en contextos en proceso de evolución en los que, además, se integran modos de comunicación previamente diferenciados.

Partiendo también de un recurso específico, la ambigüedad lingüística, Moreno Benítez examina las distintas funciones que cumple dicho recurso en las pseudo-tertulias televisivas. Al hacerlo, este autor evita asignar *a priori* una función global de cortesía o descortesía a la ambigüedad. En su lugar, y respaldado por los resultados de un análisis empírico detallado, establece que la ambigüedad lingüística sirve tanto como elemento atenuador de la cortesía como de la descortesía. En relación a esta última, el análisis muestra que la ambigüedad puede también contribuir a su incremento en el contexto mediático y tipo de discurso examinados.

Los trabajos hasta ahora comentados resaltan de un modo u otro no solo el carácter multifuncional de la descortesía generada en relación a las tertulias mediáticas sino, dentro de su función estratégica, el marcado propósito de acercamiento, e incluso pretendida complicidad, con la audiencia. Este propósito, como también resaltan de modo explícito algunos de los trabajos considerados, obedece a un imperativo económico: aumentar los índices de audiencia. Otros dos estudios recogidos en este libro, uno sobre cuñas publicitarias (Alcoba Rueda) y otro sobre cine (Poch Olivé, Benito Villar y Fernández Sánchez), coinciden en identificar la búsqueda de un acercamiento entre medios y públicos como la razón principal del uso de determinados recursos pragmatolingüísticos. En el caso del trabajo de Alcoba Rueda, es la cortesía – tanto positiva como negativa – la que se usa de modo destacado para atenuar el carácter coercitivo de las cuñas publicitarias. Para la consecución de este objetivo, las cuñas publicitarias se

valen además de estructuras argumentativas simples, sintaxis sencilla y densidad léxica “proporcionada” que rehúye los textos prolijos. Ante unos resultados tan interesantes, se echa a faltar en este estudio una interpretación de las posibles causas que puedan llevar a la elección de estos –y no otros– recursos.

A la hora de buscar una sintonía emocional con el público, el cine usa numerosos recursos, de entre los cuales el análisis pragmático de Poch Olivé, Benito Villar y Fernández Sánchez se centra en aquellos relacionados con el sonido. El análisis de la banda sonora de la película *Celda 211* llevado a cabo por estos autores abarca múltiples aspectos del proceso de “sonorización” (voz humana, música, ruido y efectos especiales), sin dejar olvidado el importante papel estratégico del uso del silencio. La relación entre la cortesía y estos recursos se concibe aquí, de forma un tanto peculiar, como el proceso de “crear en la mente del público una sensación”, que en la película analizada es una sensación de “angustia e inquietud” (p. 287).

En *(Des)cortesía para el espectáculo: estudios de pragmática variacionista*, Fuentes Rodríguez ha conseguido reunir trabajos de innegable calidad, originalidad y claridad de exposición. Esto hace que el libro sea de gran utilidad tanto para investigadores de la (des)cortesía como de los medios de comunicación.

## Referencias

- Garcés-Conejos Blitvich, P., Lorenzo-Dus, N. & Bou-Franch, P. (2011). A genre approach to impoliteness<sup>1</sup> in a Spanish TV talk show: Evidence from corpus-based analysis, questionnaires and focus groups. *Intercultural Pragmatics*, 7(4), 689–724. DOI. 10.1515/IPRG.2010.030.
- Lorenzo-Dus, N., Garcés-Conejos Blitvich, P. & Bou-Franch, P. (2011). On-line polylogues and impoliteness: The case of postings sent in response to the Obama reggaeton YouTube video. *Journal of Pragmatics*, 43, 2578–2593. DOI. 10.1016/j.pragma.2011.03.85.
- Lorenzo-Dus, N. (2009). You’re barking mad – I’m out’: Impoliteness and broadcast talk. *Journal of Politeness Research*, 5(2), 159–187. DOI. 10.1515/JPLR.2009.010.

---

**Reseñado por Nuria Lorenzo-Dus:** Department of English Language and Literature, College of Arts and Humanities, Swansea University, SA2 8PP, Wales, UK.