

Laura Bozzo y la Fuente del Placer*

Gabriel Arriarán

INTRODUCCIÓN

¿Alguna vez has vivido alguna situación, tan inverosímil, que no hubieras podido siquiera imaginártela en el más feliz de tus sueños ni en tu pesadilla más espantosa? Y después de haber vivido tal situación, ¿no se te ha ocurrido que la vida es tan irónica (tanto que, según tu actitud frente a ella, sólo te quede reír o llorar o las dos cosas al mismo tiempo) que te pone en ese tipo de situaciones a propósito, como si alguien que no eres tú lo hubiera planeado todo y se estuviera burlando de ti?

Aunque no te haya ocurrido, créeme que eso existe. La vida es un *talkshow*. Y aunque, en fin, aquí estamos de nuevo, nada parece haber cambiado bajo el tímido frío del otoño. Laura Bozzo sigue viva, sigue en el aire y haciendo de las suyas, La Fuente del Placer está aquí y ahora, Laura Bozzo se encuentra parada junto a ella y decide quién bebe y quién no de sus aguas.

De los *talkshows* ya se ha hablado mucho, aunque por desgracia no desde la antropología, y especialmente me ha interesado a partir de que en un ya lejano día de mayo de 1999 llegaron a mis manos los *ratings* de los programas peruanos de aquel mes, y el de Laura Bozzo era espectacular, 52,3 puntos de *rating* en el ámbito nacional. A partir de aquel instante surgió incesantemente un rosario de preguntas que bien me atormentan o me hacen reír. Así que leí, investigué y hasta escribí un poquito con respecto al tema, de la misma forma en que me enfurecí, también reí e incluso me indigné viendo los programas de *la doctora*, hasta notar que el humor era algo que de alguna forma siempre es-

* Inspirado en un sueño erótico

taba presente, tanto en el programa como en lo que se decía de él, aunque por las pasiones que levantaba, no era tomado muy seriamente y como corresponde, es decir desde el humor o desde mi ciencia tan científica y exacta.

Como dicen Raúl Romero y los Nosequién en *Monstruo de Armendáriz*, Laura Bozzo ha sido un personaje “atacado, vilipendiado” y no me acuerdo del resto de la letra, pero lo importante es preguntarnos, qué tanto de nosotros mismos, de lo que amamos u odiamos de *Laura en América*, es parte de lo que nos gusta o disgusta de nuestras personas. Hasta qué punto *Laura en América* nos representa de alguna manera, nos dice quiénes somos, cómo somos, algo así como mirarnos a un espejo y reconocer que, bueno pues, no somos ni tan ricos ni tan pepones. Y si es así, y si llamamos a este tipo de programas TV basura, entonces ¿por qué no sentirnos parte de una sociedad basura también, con o sin orgullo? Total, ya qué importa.

Para responder a estas preguntas ubiqué cuatro situaciones graciosas en el programa del 11 de setiembre de 1999, *El que no tiene de Inga tiene de Mandinga*. En cada situación me pregunté cuál era el motivo de la risa y a continuación hice una breve descripción del contexto en el que ocurre esta situación (juego de cámaras, invitados, panelistas, Laura Bozzo, gestos que acompañan esta situación en cada personaje y finalmente los diálogos).

Luego planteé una serie de preguntas secundarias que pudieran llevarme a las claves necesarias para la racionalización de estas situaciones: ¿Cuál es la finalidad de la acción o la situación humorística (solo reírse, burlarse, humillar, caracterizar, ironizar)?, ¿dentro de qué tipo de relaciones sociales ocurre esta situación?, ¿quiénes se ríen o no?, ¿de quién se ríen?, ¿de quién no?, ¿de qué se ríen?, ¿quiénes son los más graciosos, los que hacen reír más?, etc.

Finalmente establecí una serie de hipótesis para responder a qué esta asociado simbólicamente el humor. ¿A relaciones sociales, relaciones de poder, identidades (estereotipos), procesos sociales, personalidades, al cuerpo? Y así establecí pautas que nos pueden acercar al tipo de cosas que este *talkshow* nos dice de nuestra propia sociedad.

Es entonces un placer para mí introducirlos al mundo de *Laura en América*, si todavía no les han roto el ojo. Confesando mis más felices inclinaciones machistas y patriarcales, espero que no se aburran con lo que sigue.

EL QUE NO TIENE DE INGA TIENE DE MANDINGA

El programa que seguidamente analizaré fue emitido el día sábado 11 de setiembre y tenía como título *El que no tiene de Inga tiene de Mandinga*.

Fue un programa dedicado casi por entero a la cuestión del racismo en el Perú, en el que participaron cómicos como el *Cholo* Cirilo, el *Chino* Yufra, el Poeta de la Calle, Melcochita y Zulu, nuestra primera vedette negra. Como vemos, para comenzar ya estaban la gran mayoría de los estereotipos raciales personificados en el panel de expertos (que esta vez eran cómicos).

Además se incluyó un segmento especial para Marcos *el trapeceista enamorado* y Marianela, una joven rumana. Ambos son un par de chiquillos que trabajaban en un circo y huyeron juntos hacia el norte del país, por lo que aparecieron durante una semana en los titulares de los diarios chicha, lo que demuestra la gran versatilidad de este tipo de programas para adaptarse e incluir rápidamente elementos de la representación de la realidad popular y nacional, como este, que en su momento causó sensación.

A lo largo del programa se presentaron una serie de casos en los cuales había uno o dos personajes que, en palabras de Laura Bozzo, “había sufrido de la discriminación, la marginación y la humillación incluso por su propia familia” y estos iban a ser enfrentados a las personas que los discriminaban. Obviamente entre discriminadores y discriminados se produciría un conflicto, sazonado por Laura Bozzo y lo cómicos que allí se encontraban.

El objetivo de ese programa era mostrar que “todos sin excepción tenemos algo de cholos, de negros, de chinos y a mucha honra, y eso es lo que hace grande a este Perú [...] Como si el color de la piel tuviera algo que ver en la bondad o la maldad en las personas”.

A medida que se producía este tipo de situaciones, fue apareciendo una constante. Todos, Laura Bozzo, los cómicos y la mayor parte del público (porque hubo excepciones notables), se dedicaron a atacar a los que se presentaban a sí mismos como racialmente superiores (léase blanquitos que *cholean* al resto) y a resaltar las cualidades del discriminado, sean las que fueren, justificándolo bajo un discurso moral.

Para los fines de esta pequeña investigación he seleccionado cuatro casos en los que el humor estuvo presente de alguna manera. Como ya dije, el eje temático de este programa en particular fue la cuestión racial y el racismo, por lo que la mayor parte de los chistes o las situaciones graciosas hicieron referencia a las razas o al racismo.

Casi de casualidad me di cuenta de que se estaba manejando dos discursos paralelos con respecto a la raza. Uno que negaba conscientemente la asociación entre razas y cualidades morales, que apareció durante las dos horas y pico del programa, sobre todo cuando se presentaban los casos de víctimas y victimarios. Y otro, solapado y al mismo tiempo casi tan evidente como el anterior, en el que se reproducían los estereotipos raciales y se marcaban las di-

ferencias entre ellos. Todo esto se hacía a través del humor. El humor a lo largo de este programa funcionó como un caballo de Troya que introdujo la cuestión racial desde otro punto de vista, no sé si llamarlo inconsciente, pero sí definitivamente más *caleta*, *suavecito nomás*, aunque con la misma eficacia comunicativa.

Para muestra un botón. Laura Bozzo se dirige a Melcochita y le pide que cuente sus chistes de negros. Cinco minutos después se dirige a uno de sus invitados y le dice: "Oiga usted, porque aquí en el Perú para hablar de razas hay que ser imbécil" (¿?).

EL NEGRO Y LA MUERTE EN PATINETE

La cámara hace un paneo por la fila de panelistas:

LB (Laura Bozzo). Melcochita, esos chistes sobre la caja negra que escuchaba en el camerino me han hecho desentornillarme de la...

(La cámara regresa hacia Laura Bozzo y Melcochita.)

LB. Es que escuchen eso, escuchen eso.

(La cámara empieza a hacer un acercamiento hasta encuadrar un busto de Melcochita.)

LB. ¿Cómo era eso de la caja negra, del mercado negro?

Melcochita: No, porque todo lo que es negro... que cuando tienes una mala vida, que tienes porvenir negro, que el cajón es negro y cuando haces algo malo entonces que es una vida de negro, ¿qué es eso?

(La cámara se aleja y enfoca al público riéndose, luego enfoca nuevamente a Laura Bozzo y a Melcochita. Laura Bozzo se inclina un poco hacia delante agarrándose la barriga y riéndose fingidamente, lo cual, pese a que en el set no causa gracia, sí me hace reír a mí.) (Se enfoca nuevamente al público aplaudiendo.)

LB. *(Moviendo las manos en círculos de dentro hacia fuera.)* ¿Él decía que cuando se cayó un avión qué había que rescatar?

Melcochita. La caja negra.

(Risas)

LB. ¿Cuándo el mercado era ilegal?

Melcochita. Era mercado negro.

Poeta de la Calle. ¿Pero eres negro o no?

(La cámara no lo enfoca.)

Melcochita. Seré negro pero no fanático.

(Risas. Vista general de todos los panelistas riendo.)

Melcochita. *(Riendo, a Zulu)* ¿'ta bien o no?

(Primer plano de Melcochita sonriendo. Mientras todos ríen en el set, Bozzo se desplaza hacia un invitado que había estado observando todo pero nosotros no podíamos ver.)

LB. Bien, vamos ahora con nuestro primer testimonio.

La situación empieza como quien no quiere, como contando una anécdota (detrás de camerinos). Laura Bozzo en ese momento le cede el protagonismo a Melcochita y en ese instante él es el más gracioso, el personaje central.

Laura Bozzo y Melcochita solo buscan hacer reír al público y a los televidentes. Laura Bozzo permite que Melcochita haga reír y lo hace caracterizando el estereotipo asignado a los negros.

Todos se ríen de las ocurrencias de Melcochita, se ríen los panelistas, el público, los músicos de atrás y también LB.

A través del humor se está reproduciendo el estereotipo del negro y a su vez toda la carga simbólica negativa que en él está implícita.

En el humor al negro se lo asocia con:

Mala Vida = vida de negro, cajón negro = muerte, mal porvenir = porvenir negro, muerte del futuro (muerte también de las aspiraciones de ascender socialmente, está destinado a esa posición por siempre).

La muerte del cuerpo (y también del alma).

La parte natural (inocente, no consciente de las normas) del hombre frente a la cultural (el blanco, el chino y el cholo) y a la ignorancia. Esto se expresa a través de unos chistes contados por el *Chino* Yufra y el *Cholo* Cirilo en este mismo segmento:

Chino Yufra: Una vez un profesor le preguntó a un negrito cómo hacía para dividir nueve naranjas entre diez niños. Y el negrito le respondió: "Hago jugo". (*Risas*)

[...]

Cholo Cirilo: Y había una vez un negrito que quería seguir estudiando y se va a la universidad. Entra a hablar con el rector y le preguntan: "¿Y tú en qué rama te gustaría estudiar?" Y el negrito le responde: "¿Qué, no tiene carpetas?". (*Risas*)

Existe una serie de símbolos determinados culturalmente que conjugados construyen los prototipos o estereotipos. El estereotipo¹ es un tipo de conocimiento que puede ser utilizado de diferentes maneras y por distintos actores en situaciones diversas según los objetivos del actor y su posición social. To-

1 "It is as if the human cognitive system were a structure seeking device. At the appropriate level of detail, it finds which attributes of a class of instances are most strongly correlated, and creates generic or basic level objects by forming a gestalt configuration of these attributes. As a result, the cultural and individual systems of thought are made up of more than just a list of features or attributes varying in salience. Features are grouped together into object-like things, making for greater cognitive efficiency in categorization. Once formed, these objects can be extended to cover instances which have some commonality with the prototypic examples of the category". (D'ANDRADE 1995: 120)

mando el ejemplo de caso anterior, podemos observar que los intereses de Laura Bozzo, como los de Melcochita, difieren al recrear estereotipos asignados al negro. Ambos utilizan el estereotipo para hacer reír, pero mientras que LB solo lo utiliza para eso, Melcochita lo utiliza también para legitimar la posición del negro dentro de la sociedad.

Los estereotipos o prototipos, entonces, representan la realidad desde un determinado punto de vista. Tomando los chistes inmediatamente anteriores, el Chino Yufra y el Cholo Cirilo son los que estarían representando al negro construyendo su estereotipo de una manera muy particular.

Esta serie de símbolos conjugados, formando estereotipos asociados al humor y fijados culturalmente, permite que el sentido y el significado de ciertas asociaciones sean identificables por todos y finalmente hace también que individuos pertenecientes a una comunidad puedan entender e interpretar de forma similar ciertas situaciones y se rían.

Aparentemente los símbolos y sus significados se estarían asociando y construyendo en el aire, sin embargo no es así. El humor se produce dentro de un cúmulo de acciones comunicativas, acciones sin un objetivo claramente establecido o en todo caso acciones cuyo único objetivo sea comunicar.² (Tal es el caso del diálogo entre Melcochita y Laura Bozzo.) El conjunto de estas acciones comunicativas puede formar un ambiente dentro del cual el humor sea válido y legítimo para clasificar y ordenar un universo de relaciones.

Una de las formas de poder simbólico³ es el poder de construir la realidad, de ordenarla, de poner nombres a las cosas y de que tal realidad aparezca como natural. Dicho poder se materializa en el uso del humor a través de los estereotipos, con los cuales construimos y racionalizamos el mundo social que nos rodea, y es al evocarlos que nos reímos de alguien o tratamos de situarnos legítimamente en una posición (estableciendo una relación directa con la norma y un mecanismo a través del cual esta se impone).

2 "En la acción comunicativa, el lenguaje desempeña, aparte de su función de entendimiento, el papel de coordinar las actividades teleológicas de los diversos sujetos de acción [...]" (HABERMAS 1987: 11)

3 "For symbolic power is that invisible power which can be exercised only with the complicity of those who do not want to know that they are subject to it or even that they themselves exercise it". (BOURDIEU 1991: 164)

COSAS DE CHOLOS

Esta es la primera de las cuatro o cinco situaciones de ese sábado en *Laura en América* en que se confrontaron el discriminador y el discriminado por cuestiones de raza. En fin, Wilder está enamorado de María Teresa y ella siente lo mismo por Wilder, pero el papá de María Teresa, Nicolás, no quiere que esté con él porque es “serrano” y en su lugar propone a Carlos, que es “blanco” (o sea, más blanco que Wilder) y que está en la Marina.

María Teresa tiene 14 años y aparece vestida con una falda entera desde los hombros hasta la rodilla y con el escote bien ceñido al cuello. Su presencia es meramente referencial y casi no interviene en la interacción.

Wilder viste unos jeans, camisa beige y zapatillas *Riboc* (digno representante de la informalidad). Cada vez que las cámaras lo enfocan aparece el siguiente subtítulo: “Wilder (20): ‘Amo a María Teresa pero su papá se opone porque soy serrano’”, o bien este otro: “Le demostraré a su papá que mi color no tiene nada que ver con mi capacidad.”

Nicolás, por otro lado, viste un terno azul, camisa celeste, medias blancas y zapatos negros, y cuando vemos su cara aparece en la pantalla un subtítulo que lo identifica y que señala su rol en la interacción: “Mi hija pretende malograr a la familia metiéndose con un serrano”.

Por último aparece Carlos, con la cabeza rapada, el pretendiente correcto, según Nicolás, vistiendo un saco negro, pantalón verde, camisa amarilla y zapatos negros (una caricatura la formalidad), llevando una flor que le entrega a María Teresa después de arrodillarse ante ella. Cuando lo hace podemos leer: “Carlos (19): ‘No sé qué le ha visto ella a ese serrano de Wilder’ ”.

Se produce una discusión entre los invitados y LB hace que el Cholo Cirilo intervenga en ella.

El Cholo Cirilo viste una camisa con muchos colores y formas (flores incluidas, por supuesto), chaleco negro, chullo, pantalón y zapatos blancos.

Ubaldo Huamán (39) (a) Cholo Cirilo. Yo no tengo vergüenza de ser cholo, al contrario estoy orgulloso.

LB: Oye, el embajador tiene que intervenir acá.

Pasa el Cholo Cirilo, se para junto a LB y pide permiso para intervenir, LB asiente.

Cholo Cirilo. Tranquilo, pues primo (*dirigiéndose a Nicolás*). ¿Qué pasa?

Nicolás: (Molesto y con el ceño fruncido, levantando la mano.) Yo no soy tu primo, oye serrano.

Cholo Cirilo. ¡Ya siéntate ahí, que ya me estás amargando! ¡Ya siéntate ahí! Y devuélveme el terno que te he prestado.

(*Risas*)

(*Luego se levanta Carlos, vestido con su terno negro y su camisa amarilla, con la ca-*

beza rapada, de tez más clara, afirma ser del Callao. Le dice algo al Cholo Cirilo que no se entiende.)

Cholo Cirilo. Oye, cabeza de tuna, tú siéntate ahí. (*Levantando la mano como maldiciendo se da la vuelta para ir a sentarse.*)

Carlos. (*Gritando*) ¡Qué te vas a comparar tú conmigo, qué te vas a comparar, par de serranos!

Cholo Cirilo. Señor serrano. (*Risas*)

(*Sigue la discusión pero sin humor, ya nadie ríe.*)

El objetivo de la discusión en el programa es afirmar que “el que no tiene de Inga tiene de Mandinga” y que las razas no se asocian per se con cuestiones morales. Los elementos humorísticos aparecen con fines determinados. Laura Bozzo hace intervenir al Cholo Cirilo (introduciendo al mismo tiempo el humor para defender una posición) y lo sitúa en medio de la escena.

Un cholo defiende a otro cholo, cosa extraña. La gente *in diría* que entre cholos también se cholean, que, bueno, es lo que finalmente sucede aquí de alguna manera. Pero dentro de un grupo siempre habrá alguna persona autorizada no solo a hablar representando al resto, sino también a burlarse de aquellos que no se ajusten a la normas.⁴

El público y los panelistas se ríen de la forma en que el Cholo Cirilo trata de borrar diferencias entre él y sus adversarios. En efecto, llama “primo” a Carlos, que hace lo contrario respondiéndole “serranazo” a manera de insulto. El humor se utiliza entonces para reprimir a aquellos que marcan las diferencias raciales violenta y conscientemente.

Los recursos humorísticos tienen un fin práctico dentro de una situación concreta. A través del humor se puede limar las diferencias de prestigio asignadas socialmente a cada estereotipo, es una manera de *voltear la tortilla*. Yo, cholo, me burlo de ti, blanquiñoso, y te doy órdenes porque esta es mi cancha y aquí todos son como yo y me respaldan.

4 “The mystery of performative magic is thus resolved in the mystery of ministry [...] i.e. in the alchemy of representation [...] through which the representative creates the group which creates him: the spokesperson endowed with the full power to speak and act on behalf of the group, and first of all to act on the group through the magic of slogan, is the substitute for the group, which exists solely through this procuration. Groupmademan, he personifies a fictitious person, which he lifts out of the state of a simple aggregate of separate individuals, enabling them to act and to speak through him, ‘like a single person’. Conversely, he receives the right to speak and act in the name of the group, to take himself for the group he incarnates, identify with the function to which ‘he gives his body and soul’, thus giving a biological body to a constituted body”. (BOURDIEU 1991: 106)

El humor es una estrategia, aunque no por eso los personajes dejan de combinar elementos simbólicos asignados a estereotipos.

En una parte de la discusión Laura Bozzo, luego de que Nicolás le dijera “serranazo” a Wilder, le pregunta: “¿Y tú qué eres?” Y Nicolás responde: “Yo soy de la costa”. Laura Bozzo luego responde que también existen los cholos de la costa.

Así, se establece el lugar de nacimiento (la costa, pues Carlos afirma con orgullo que es chalaco, y la sierra) como una de las reglas de adscripción a una categoría social, aunque la participación de LB en la escena permite que finalmente dicha regla no quede tan clara.

En otro segmento de la discusión se plantea que para pertenecer a la Marina hay que ser blanco, puesto que ahí no se aceptan cholos, para eso está el Ejército, y esto porque Carlos no solo es del Callao, sino que también está en la Marina. Luego Laura Bozzo sostiene que en la Marina también hay cholos, a lo que Nicolás responde que solo ocupan los rangos inferiores.⁵

Esto último también podría estar asociado a la dicotomía anterior costa-sierra y nuevamente LB introduce la idea del cholo en el caldero confundiendo un poco las cosas, haciéndolas contradictorias.

La formalidad y la informalidad establecen la última diada de este conjunto de relaciones simbólicas que he podido identificar gracias a la observación de los vestuarios de Carlos y Wilder principalmente, ya que considero que el Cholo Cirilo estaría representado a los inmigrantes andinos de las primeras generaciones.

Me parece muy interesante cómo por la ropa pueden identificarse los niveles y categorías de institucionalidad. Un personaje dice pertenecer a una institución nacional, como la Marina, plenamente reconocida por todos los peruanos, y viste un terno, mientras que el otro, más que perteneciente a una institución, practicante de una estrategia económica no institucionalizada, el comercio ambulatorio y los negocios sin RUC, representa al *self-made-man-hijo-de-migrantes-andinos que viste jeans Parada 111 y zapatillas ‘RíboC’*. En esta contradicción existe una pugna de legitimidades, una de ellas proveniente del Estado, la escuela y el himno nacional, la otra, de la gente misma que se reconoce en alguien que en ese momento la representa.

Como dije anteriormente, el humor funciona como una estrategia para borrar diferencias sociales. Este caso es un ejemplo de cómo los estereotipos se

5 Por favor, no se pregunten (y menos se les ocurra preguntarme a mí) cómo puede llegarse a tal grado de estupidez galopante.

usan y se construyen desde puntos de vista particulares y con objetivos específicos. Debido a esto, las diferencias entre ellos no están muy claras ni marcadas, lo que refleja la lucha por legitimarse como perteneciente a una u otra categoría.

GRINGOS, NEGROS Y CHOLAZOS

Este es un *sketch* en el que una chica tiene un novio al que sus padres aún no conocen. El novio ha sido invitado a cenar a la casa de la chica y por eso ella está nerviosa mientras la mamá arregla la mesa. Luego llega el padre. Ambos padres desean que el novio de su hija sea una *persona decente*, GCU (gente como uno), en otras palabras, blanco (si es rubio mejor) y con plata.

Llega el novio, un negro con el pelo pintado de rubio. Tras una discusión, los padres lo aceptan.

Actúan, como la mamá, Esmeralda Checa; como el papá, Javier Santa Gadea; como el novio, Javier Pérez, y como la hija, Laly Goyzueta.

La acción discurre en un escenario plano, las cámaras enfocan a los actores según van actuando. Cuando hay risas las cámaras enfocan al público y a los invitados. LB no aparece en la escena sino al principio y al final del *sketch*.

Debido a que los diálogos ocuparían demasiado espacio si los reprodujera totalmente, solo transcribiré las situaciones más graciosas tratando de no descontextualizarlas y siguiendo el orden cronológico en el que discurrieron.

Mamá. ¡Por favor, para ya de caminar de un lado para el otro, que me pones más nerviosa de lo que ya estoy! Y ya de una vez dime cómo es tu novio. Porque no quiero llevarme una mala impresión cuando lo vea, ¿no? ¡De repente es un enano horrible, oye!

(*Risas*)

Hija. No, nada que ver ya. Además, ay, mi amor es el chico más lindo del mundo, el mejor que he conocido.

Mamá. ¡Ay, hija! No me vas a decir ahora que es una especie en extinción, ¿no?

(*Risas*)

.....

(*Entra el papá en escena, hay aplausos*)

Papá. ¡Ya estoy harto! Ya no sé que hacer. Estoy asado, recontraasado. ¡Tantos cholos y tantos crolos! Me tienen podrido. Y cada vez que se me acerca un cholo es para limpiarme la luna del carro. (*Risas*)

Y si se me acerca un negro es para venderme tamales y todavía a la fuerza. (*Risas*)

.....

Hija. No, tú sabes que tengo buen gusto, él es lindo y no es ningún cholito, imagínate como será mi novio que hasta tiene el pelo rubio.

Papá. ¡El pelo rubio! ¡Dios! ¡Flaca! ¡Tiene el pelo rubio! Me parece muy bien, hijita, así me gusta, hay que mejorar la raza.

Mamá e hija. Claro

Hija. Él es rubio, rubio y lindo

Papá. Dime una cosa, ¿sus padres viven en el extranjero?

Hija. No, ellos viven acá en el Perú, pero no en Lima, ellos viven en el campo, en Cañete.

Papá. (*Saltando*) ¡Gorda!

Mamá. ¡Sí, tienen hacienda!

.....

(*Llaman a la puerta. El papá va a abrir y aparece un negro de pelo rubio y usando lentes oscuros, con un ramo de rosas y una caja de bombones*)

Papá. ¡Ahhhh! (*Risas fuertes y aplausos.*) Un ratito, acá nadie está pidiendo *delivery* de tamales.

Novio. Pero...

Papá. Ya calla la boca. (*Le cierra la puerta en la cara. Risas. Llaman de nuevo a la puerta*)

Papá. Oye, retírate que acá no hay entierro.

Novio. No que si no. Yo vengo, pues, qué tal. (*Se levanta los lentes oscuros*)

Mamá: ¡Ah! ¡Ahh! Tati, Tati, llama al serenazgo, al 501 al 901, ¡un ladrón! (*Risas*)

Hija. No, no, él es mi novio. (*Corre a abrazarlo.*)

Papá. No, no. Perdón, dime una cosa, ¿sigues fumando esa hierba? (*Risas*)

Novio. Pero, papi, ¿qué pasa?

Papá y mamá: (*Gritando*) ¡Un negro! (*Risas*)

Mamá: Yo no voy a permitir que mis nietos salgan café con leche. (*Risas*)

.....

¡Oye! ¿Tú crees que he gastado tanto dinero en tus estudios para que te vengas a fijar en esto?

Novio: O sea que a este le sobra la plata. (*Risas*) ... Pero qué tiene de malo, por favor.

Papá. Pasa, pasa, ¡baja, baja! Por lo menos sé civilizado. (*Risas*)

Novio. Acá nosotros queremos pasear por New York, París.

Papá. Oye, primera vez que veo a un mono que habla. (*Risas*) Dime una cosa, ¿cómo se llama tu animalito?

Hija. Él es Nico.

Papá. ¿Nicolás?

Hija. No, Nicomedes Amador Songo le dio a Borondongo. (*Risas*)

Novio. Y también saco roncha, por si acaso, ¿ah? (*Risas*)

.....

Papá: ¿Qué cosa has dicho que querías?

Novio. Un *filet mignon*.

Papá. ¿No querrás un plátano de la isla? (*Risas*)

.....

Novio. Dame una oportunidad, suegrito. (*Le enseña una billetera llena; el padre duda*)

En ese momento la madre reacciona súbitamente y le dice a su esposo que se acuerde de cuando eran novios y cómo su padre, no lo quería aceptar “¡porque eras un tremendo cholazo!” y el público ríe.

Mamá. Pero qué amorosos hemos sido y qué felices. (*Se dan un beso. El público aplaude.*)
Papá. Esta noche hago otra hija más. (*Aplausos, risas.*) ¿Sabes una cosa? He comprendido una vez a mi mujer y por el amor que le tengo a mi hija, solamente te puedo decir que la hagas muy y seas buen esposo para mi hija.

(*Paneo del público*)

Novio. No creo que les moleste que adelante la luna de miel, ¿no? Porque ya es necesario. (*Risas*)

Mamá. Cuando quieras, con tal de que seas un marido puntual, querendoso, amoroso y bien eficaz (*sexualmente*).

Novio. No se preocupe, porque así como me dicen Borondongo también sé sacar roncha. (*Risas*)

Entra LB a despedir el segmento y a anunciar los comerciales.

En este caso el *set* de TV se transforma en un teatro, tanto para el público como para los televidentes. La escena es plana y hay pocos juegos de cámaras. Debido a eso da la impresión de que el público participa principalmente a través del sonido (las risas). Laura Bozzo no aparece sino al principio y al final del *sketch*, para presentarlo y despedirlo.

Dentro de esta actuación, los personajes y las relaciones entre ellos son exageradas y por lo tanto las diferencias se hacen más claras. En este caso no podemos entender la función del humor sin entender el objetivo y la estructura de la representación.

Es *sketch* comienza con la presentación de los actores y de la situación, para posteriormente introducir el conflicto (aparece el negro) y finalmente el desenlace o solución del dilema (los padres aceptan al negro y dejan que la hija se quede con él). La finalidad de este *sketch* es decir, a través de la representación de una situación extrema y humorística, que las razas o las cuestiones raciales importan poco cuando hay amor (y plata) de por medio. Por medio de este recurso se está afirmando conscientemente la separación entre cualidades morales y colores de piel.

Sin embargo, el humor en este caso está basado fundamentalmente en cuatro cosas: Estereotipos (que reproducen de manera no tan consciente las diferencias raciales), la sorpresa, el sexo y la humillación (una forma de violencia bastante difundida en los programas cómicos de la televisión peruana).

Podemos ver principalmente tres estereotipos. El del negro nuevamente, el blanco y el cholo. Al negro se lo asocia otra vez con lo natural, para completar los símbolos que describí en el caso 1. Ahora el estereotipo del negro incluye:

Un ser natural (un animalito), supersexuado, incivilizado (come plátanos de la isla y no *filet mignon*) y antisocial (un ladrón).

El estereotipo del blanco está representado por una persona rubia, hermosa, hijo o hija de extranjeros o hacendados oligarcas. En caso de ser joven es muy probable que use drogas y si es mujer (en este caso la actriz es Laly Gozueta) la encontramos rubia, con minifalda, más o menos alta, tonta, frívola y sexual. Estudia, pero lo hace para casarse con un mejor partido

Curiosamente el estereotipo del cholo, representado por el padre, es simbólicamente austero. El cholo pasa silencioso y casi desapercibido si la madre no lo descubre como tal. Parece estar demostrando una estrategia de ascenso social, el matrimonio hipergámico con una mujer del estrato inmediatamente superior, que permite además que sus hijos puedan pasar por blancos. En este *sketch* el cholo tácitamente se está ubicando entre el negro (lo más cercano a lo natural) y el blanco (el extranjero y lo socialmente deseado). El descubrimiento de esta estrategia, el hacerla evidente, causa risa. El humor es entonces también una manera de legitimarnos, de legitimar nuestra existencia dentro del universo social.

MELCOCHITA, EL DIVO

Antes del comercial, Melcochita comentaba cómo lo habían discriminado y luego hay una ronda de chistes con Melcochita, el Chino Yufra y el Cholo Cirilo. Van a comerciales y...

LB: Bien, antes de seguir con los casos que son realmente impactantes vamos a presentar a Melcochita con el *rap* del cura.

(Aplausos, Melcochita se abrocha el saco)

Melcochita: Necesito un poco de silencio y el audio, porque si no me escucho. Porque siempre en la iglesia, en esas iglesias pobres de Mendocita (*Risas*)... Y siempre entra el cura al púlpito, el hijito del pulpo, púlpito (*Risas*). Y había más que ocho viejas en la misa (*Canta la letra de una salsa como si fuera un canto gregoriano. Risas. Enfocan al público riendo, una tía sin colmillo con una boca*). Es que el cura estaba con flojera, pues, había ocho viejas (*De nuevo entona una salsa como canto gregoriano*). Y las viejas: “¡Ameeeen!” (*Risas*) Van por gusto ahí a la misa. Ahora vamos a tomar la sangre del señor. No es sangre sino vino. El monaguillo le sirve la mitad de la copa y el cura le dice —pongan el pito— sirve bien mier. (*Pito. Risas. Enfocan la sonrisa de Zulú*) (*Como si fuera un canto gregoriano*) Ahora que estoy contento, vino métete pa’ adentro (*Risas*.) Y las viejas: “¡Ameeeen!” (*Risas*) Pongan el pito, ah.. Y el cura: “Todas las pu... (*pito*) de pie”. (*Risas, enfocan al público*). Se pararon todas y quedó una vieja sentada (*Como si fuera un canto gregoriano*). “Avísenle a la zorra por favor”. (*Risas, enfocan al público y a Zulú*). Y un borracho que estaba en la calle como escuchó música: “(*Imitando a un borracho*). En esa casa grande hay jarana” (*Risas*). Se metió a la iglesia el borracho. “¡Arrímate, vieja de mierda!” (*Risas, enfocan al público riendo*). “Como no me des asiento no te saco a bailar, ah” (*Risas*). Y el borracho se va al confe-

sionario. “¡Oe!, dame una cajetilla de cigarros”. “¡Oiga!” “Ya, ya, dame antes de que te rompa el quiosco” (*Risas*). Y se va a una misa de difuntos y creía que el cajón era el mostrador del bar y toca: “¡Oe, dame una cerveza!” “¡Oiga!” “Ya, ya, dame una cerveza y hazme un sánquche de esa cabeza de chanco que está en la vitrina” (*Risas. Enfocan al Cholo Cirilo y al Poeta de la Calle riéndose*). ¡Fuera de acá! Y el cura dijo: “Hijos míos, ahora vamos a hacer una misa rap”. Estaba la batería acá, la baqueta allá, y el cura (*Melcochita empieza a tararear el ritmo de un rap y a bailar*). “Cuando el Señor llegó a la Tierra y les dijo a los pecadores” (*Risas*). Y las viejas: “(Bailando) ¡Aleluya, aleluya!” (*Risas*) (Sigue bailando). “Uno de ustedes me va a traicionar”. Judas se paró y le dijo: “Señor, ¿conmigo es la vaina?”. “No te hagas el cojudo que tú eres” (*Risas, enfocan al público riendo*.) Judas se volteó y le dijo: “Señor, cada vez que chupas te me prendes” (*Risas fuertes*). Al tercer día Jesús resucitó y el romano que lo estaba cuidando de las piernas lo agarró y cuando estaban a tres mil metros de altura le dijo: “Señor, ¿adónde vas?” “Yo voy al cielo”. “¿Y yo dónde voy?” (*Pateándolo*). “A la conchetumadre” (*Risas fuertes, las cámaras enfocan el set y muestran que todo el mundo ríe*). Melcochita hace reverencias y se sienta.

No sé si Melcochita se sentirá feo o no,⁶ pero ciertamente se reconoce negro. Aquí pasa algo curioso, reconociéndose Melcochita como negro, utiliza el humor sin asociarlo a cuestiones de raza. Como dije anteriormente, el humor es una estrategia de legitimación.

El tema del humor en los chistes de Melcochita no tiene nada que hacer con los problemas planteados en esta edición de *Laura en América*.

En este caso en particular, el humor permite que el *talkshow* adquiera una forma lúdica, sin ningún objetivo específico. El público se ríe de lo que Melcochita dice mientras identifica mentalmente las situaciones que él describe en sus chistes y las reconoce como algo cercano. En la escena el único personaje es Melcochita, parado solo frente al público, haciendo reír a todos. Hay algo en su personalidad que lo hace sentirse autorizado y con autoridad para hacer reír. Melcochita *superstar*.⁷

6 “El reconocerse feo es más que un recurso humorístico: el alarde del mal gusto, casi una necesidad de afirmación. Partir del nivel cultural más bajo, de lo que se sabe que el Perú es —aunque no le guste a nadie— para reconocerse y a la vez distanciarse de este nivel, es su garantía básica de adhesión” (PEIRANO 1984: 84).

7 “El divismo contemporáneo posee ciertamente muchos componentes proyectivos, pero lo que más caracteriza, respecto a épocas anteriores, es la riqueza de sus componentes imitativos, su representación no solo a través de símbolos que indican una distancia insalvable entre el divo y el hombre común, sino también y sobre todo, a través de la exhibición de cualidades y virtudes, en cualquier caso susceptibles de ser sometidas a normales criterios

CONCLUSIONES

El humor, como todo dentro de la sociedad, está regulado por normas. Eso significa (desgraciadamente) que no andamos por la vida riéndonos de todo (o al menos no deberíamos), sino solo de algunas cosas y de algunas personas en determinadas situaciones y según la posición en la que nos encontremos. Esas normas en *Laura en América* se aplican de varias maneras: para legitimar una posición social y para deslegitimar otra. En ese caso no se asocia simbólicamente con nada, tiene una función bastante concreta. Se lo asocia directamente con el poder que ejerce una determinada persona en una situación definida concretamente.

Es utilizado también para marcar diferencias o borrarlas a través de estereotipos, pero fundamentalmente para introducir en el discurso temas socialmente delicados, que en otras situaciones y tratados de otra manera producirían el rechazo de las personas que allí están representando una faceta del discurso moral, en este caso con respecto a las razas.

El humor, por otro lado, legitima el discurso de aquella persona que está hablando acerca de las razas. Lo justifica frente al público y la teleaudiencia mientras reproduce los estereotipos raciales que en otras circunstancias son rechazados. Los graciosos actúan de forma análoga a los bufones de las cortes durante la Edad Media, que podían decir cualquier cosa, la que sea, sin recibir sanciones, por la manera en la que las decían.

A través del humor se consigue permiso para hablar en nombre de una comunidad (que se siente además representada en esa persona) y para decir tonterías legítimamente, se adquiere el consentimiento social para representarnos a nosotros mismos, para actuar nuestra propia personalidad, decir quiénes somos y cómo somos, y eso ya es bastante en un espacio social tan conflictivo y agresivo, y sin embargo tan injusto para con los personajes *no correctos* ni dueños del humor, porque desgraciadamente no todos somos dueños del humor y por lo tanto no todos podemos utilizarlo para presentarnos a nosotros mismos legítimamente, y aunque lo tuviéramos aún nos faltaría la personalidad adecuada para hacerlo.

Generalizando, el humor aparece en cualquier tipo de acción mediante la cual se esté emitiendo valoraciones sociales, sean positivas o no. Sin embargo, también está ligado a personas específicas que dentro del *talkshow* son los

de valoración: o sea, a través de la propuesta rechazada o aceptada colectivamente de modelos de comportamiento realizables" (PEIRANO 1984: 83).

poseedores de este tipo de saber, los expertos del humor, los legítimamente graciosos, los profesionales de la risa. Aquellos conocen lo que le gusta a la gente. Y está disociado también de ciertas personas —Laura Bozzo entre ellas— que por su personalidad o la posición que ocupan dentro del *talkshow* no resultan graciosas ni se espera que lo sean. En el caso de Laura Bozzo, presentarse a sí misma como graciosa sería contraproducente para la imagen *seria* que quiere proyectar hacia los sectores populares. Sería en el sentido de que a su manera “dice las cosas claras” (eso es, sin el doble sentido del humor) y por lo tanto su discurso es confiable y legítimo para otros contextos, mas obviamente no en el de la risa.

Laura Bozzo más bien funciona como una facilitadora del humor. Sitúa a las personas correctas en el momento indicado para que puedan *explayarse* y cumplan con su función dentro del *talkshow*, hacer reír. Pero esto, en situaciones como la de este programa en particular, le restan protagonismo, ya que no puede desenvolverse de la misma manera durante las dos horas en el aire y, es más, muchas veces desaparece de pantalla.

El objetivo que planteé en un principio establecía esclarecer el funcionamiento del humor en el *talkshow Laura en América*; sin embargo, a lo largo de la investigación pude darme cuenta que esto no podría explicarse sin explicar también la cuestión de raza, en dicho programa al menos.

El humor se utiliza siempre desde determinadas posiciones sociales, y en este caso, al preguntarnos quién se ríe de quién, clasificando un universo de relaciones sociales y al mismo tiempo tratando de pasar *caleta* dentro de él, encontramos al cholo.

El Perú, se ha dicho siempre, es un país de cholos, sin embargo ¿quién dice quién es cholo? ¿A ver, quién dice esta boca es mía?

Ya muchas veces he dicho que los estereotipos son *construidos por símbolos* (que pueden ser expresados en palabras) que a su vez forman redes semánticas particulares a individuos y a las situaciones, eso significa que no son estáticas sino que varían justa y principalmente en función de estas variables.

Cuando reduzca estos símbolos y los enumere en función de una categoría no podemos olvidar que las palabras de las cuales yo los inferí fueron dichas por alguien en algún contexto, y que lo siguiente es solo un breve ejercicio de memoria.

- (1) Negro: Muerte, muerte del futuro y de las aspiraciones, mala vida o porvenir, naturaleza, ignorancia, incivilización, antisocial.
- (2) Blanco: Rubio, hermoso(a), hacendado, extranjero o hijos de extranjero, alto. En el caso de las mujeres, bonitas, frívolas, sexuales, tontas.
- (3) Cholo: Oposiciones costa-sierra, formal-informal, Marina-Ejército.

Lejos de querer hablar de castas, y menos aun de solidificar estereotipos, justamente propongo el concepto de cholo no a manera de un estamento fijo, en cuyo caso sería muy difícil establecer qué significa ser cholo, quiénes lo son y quiénes no. Creo que se ha estado estudiando los conceptos de cholo, negro o gringo como castas, o a lo sumo como estereotipos descriptivos, separados entre sí, y pese a que acepto a que existen diferencias entre lo que imaginamos por cholo, negro o gringo, considero que estas diferencias (creo que un nombre más apropiado sería *características*) son muy permeables, y que mezclando unas con otras no hacemos otra cosa que enredarnos en una gran chanfaina mental.

Como podemos apreciar en todos los casos menos el cuarto, el humor en este *talkshow* está *cholocentrado*. El cholo es el personaje central en el imaginario popular costeño, y a partir de él se lo mira todo y se clasifica y ordena el universo de relaciones, y esto es fundamental si entendemos el humor como un recurso de la cultura, del lenguaje y de las personas para clasificar, ordenar y legitimar(se) en y el universo social.

Me atrevería a decir que *cholo*, al menos en el universo psicotrópico de *Laura en América*, significa hombre, es un principio de clasificación, identidad y sobre todo de existencia, si tenemos el orgullo de llamarnos peruanos.

“En el Perú todos somos cholos”, en el Perú para ser peruanos hay que ser cholos (aunque sea un poquito, pues), para ser humanos hay que ser cholos. El cholo es la medida de todas las cosas y *Laura en América* es tan solo uno de los ámbitos en los cuales se aprecia cómo el cholo se mira a sí mismo y mira a los demás.

Si seguimos esta idea llegaremos a darnos cuenta de que el cholo también es una fórmula tanto para ubicarse socialmente como para ubicar a los demás, una especie de brújula que, aplicada en el mapa social peruano, nos guía, una forma de razonar, un sistema cognitivo de clasificación que funciona de manera muy sencilla:

Imaginamos a una persona cualquiera, incluso a nosotros mismos, y empezamos a pensar que dicha persona es de la costa o es de la sierra. Si es de la sierra, entonces será un serranazo o un cholito, depende del énfasis solamente. Si es de la costa, nos preguntamos si trabaja informal o formalmente. Si trabaja informalmente será un inmigrante o hijo de inmigrante, si no lo hace, pasamos a preguntarnos dónde vive, en Lima o en los distritos periféricos, y así sucesivamente hasta que la lista de símbolos que caracterizan al cholo empiecen a acabarse y comiencen aquellos asociados al blanco y al gringo. De la misma manera, esto se establece para hombres y mujeres, y del mismo modo se clasifica a varones y hembras para diversos fines. Tomando el

ejemplo de uno de los casos, si logras conseguirte una chica rubia y bien patona te doblaste, pero luego no te quejes si te das cuenta de que escribe *bruta* así: “vruta”.

Desde la posición de un ego, quien está por debajo es cholo y quién está por encima de él es blanco, y frente a él, el ego se siente cholo.

El negro no entra en esta lógica por una sencilla razón: habíamos dicho que el cholo es un principio existencial que define a la gente como persona, como seres humanos. Desde una perspectiva cuyo centro es el cholo, el negro tiene elementos simbólicos asociados a la naturaleza (monitos, animalitos, comida cruda) o a seres disociales o contrasociales (delincuentes).

Hasta ahora he descrito algo parecido a lo que Ortner y Whitehead llaman estructura de prestigio:

Designaremos con el término estructura de prestigio a los conjuntos de disposiciones o niveles de prestigio que resultan de la aplicación de una línea particular de valoración social y de los mecanismos y los medios a través de los cuales los individuos y los grupos alcanzan determinados niveles o posiciones y de las condiciones generales de reproducción del sistema de status. (Ortner y Whitehead 1997: 151-152)

Existen algunas diferencias, por ejemplo, pienso que no se aplica una sola línea de valoración social sino muchísimas al mismo tiempo. Sin embargo, la diferencia más importante que yo encuentro, al menos en este caso, la marca la presencia del humor.

Encuentro que el humor es un mecanismo social y psicológico para permeabilizar categorías sociales, es justamente aquello (además del dinero) que permite que dichas categorías no se solidifiquen y que por el contrario se muevan constantemente y se relacionen permeablemente unas con otras, haciéndose confusas y ambiguas y violentas (tanto de manera física como simbólica) al confrontarse.

Nos vemos después de *Laura en América*.

BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Benedict

1993 *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.

D'ANDRADE, Roy

1991 *The Development of Cognitive Anthropology*.

DOUGLAS, Mary

1973 *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú* México: Siglo Veintiuno.

TURNER, Víctor

1975 *El proceso ritual: estructura y antiestructura* Madrid: Taurus.

HALL, Stuart

1972 *The question of Cultural Identity*.

FULLER, Norma

1993 *Dilemas de la femineidad: mujeres de clase media en el Perú* Lima: PUCP.

ORTNER Y WHITEHEAD

1997 *Indagaciones acerca de los significados sexuales*.

SÁNCHEZ LEÓN, Abelardo y Luis PEIRANO

1984 *Risa y cultura en la televisión peruana* / Abelardo Sánchez León, Lima: DESCO.

