

Open Access

Susana de los Heros*

Humor étnico y discriminación en *La paisana Jacinta*

DOI 10.1515/soprag-2015-0011

Resumen: Los textos televisivos interpretan y analizan la realidad circundante e influyen en la visión que la audiencia tiene del mundo (Harwood y Giles, 1992, p. 409; Mintz, 1985). Es más, los programas cómicos basados en la burla y el sarcasmo hacia grupos étnicos minoritarios refuerzan estereotipos negativos y promueven la discriminación cultural (Billig, 2005). En este artículo se estudia el humor étnico en *La paisana Jacinta* (1999–2015). Esta serie peruana ha sido acusada de racista por diversas personas y grupos, entre ellos, la excongresista indígena Hilaria Supa, LUNDU (Centro de Estudios y Promoción Afroperuanos) y CHIRAPAQ (Centro de Culturas Indígenas del Perú). Primero, se analizan las estrategias pragmático-lingüísticas empleadas en la construcción del humor étnico en una selección de diálogos y monólogos de Jacinta, el personaje principal de la serie. Para ello, se utiliza la *Teoría General del Humor Verbal* (Attardo y Raskin, 1991; Attardo 2001; Attardo, Hempelmann y Maio, 2002; Attardo, 2008). Asimismo, dado que todo texto es multimodal, se tiene también en cuenta cómo imágenes, gestos, y elementos musicales y prosódicos en la serie contribuyen en la producción de la comicidad (Kress 2010, 2012). Finalmente, a partir de estos resultados, se examina el contenido cómico del programa desde una perspectiva crítica (Billig, 2005) para determinar si este es discriminatorio.

Palabras clave: discriminación, enfoque multimodal, estereotipos, humor étnico, humor verbal

Abstract: Television texts interpret and analyze the surrounding reality and influence the audience's vision of the world (Harwood and Giles, 1992, p. 409; Mintz, 1985). Moreover, comic programs that use sarcastic ethnic humor to represent minority groups reinforce negative stereotypes against them and encourage cultural discrimination. This article studies ethnic humor in *La paisana Jacinta* (1999–2015). This TV program has been accused of being racist by many people

*Corresponding author: Susana de los Heros, Universidad de Rhode Island,
E-Mail: sheros@uri.edu



© 2016, Susana de los Heros, published by de Gruyter

This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.

and groups, including the former Indigenous Congresswoman Hilaria Supa, LUNDU (Center for Afro-Peruvian Studies and Empowerment) and CHIRAPAQ (The Center for Indigenous Peoples' Cultures of *Peru*). First, this article analyzes the pragmalinguistic strategies employed in the production of humor in a selection of comic dialogues and monologues of the main character, Jacinta. *The General Theory of Verbal Humor* (Attardo and Raskin, 1991; Attardo, 2001; Attardo, Hempelmann and Maio, 2002; Attardo, 2008) is used for that purpose. At the same time, since texts are multimodal, the images, gestures, musical and prosodic elements in this program – which are used in the production of humor – are also examined (Kress 2010, 2012). Finally, based on these results, the comic content of this program is analyzed from a critical perspective (Billig, 2005) to determine if it is discriminatory.

Keywords: Discrimination, Multimodal Approach, Stereotypes, Ethnic Humor, Verbal Humor

1 Introducción¹

El humor es un mecanismo primordial en la vida social de toda comunidad donde se manifiesta en situaciones diversas y para una variedad de propósitos (Driessen, 2004, 2015). Por ejemplo, el humor puede promover alianzas o mitigar conflictos en conversaciones (Boxer y Cortés-Conde, 1997; Norrick y Spitz, 2008, 2010). Igualmente, en el dominio laboral, los superiores pueden usar el humor para atenuar sus críticas hacia los subordinados (Holmes, 2006). No obstante, el humor también puede servir para dividir a la gente a la par que ridiculizarla (Billig, 2005; Ermida, 2009; Montemurro y Benfield, 2015). Justamente, el humor étnico que representa a grupos minoritarios como *irracionales*, *grotescos*, *sucios* o *tontos*, refuerza los estereotipos negativos hacia estos grupos a la vez que fortalece un *status quo* segregacionista (Weaver, 2014a, 2014b; Billig, 2005). Estos estereotipos se consolidan, si, además, el humor étnico negativo se proyecta por medios audiovisuales donde se reproducen y legitiman las representaciones culturales (Harwood y Giles, 1992; Mintz, 1985; Stamou, 2011).

¹ En primer lugar, quisiera agradecer a los evaluadores anónimos por sus valiosos comentarios y sugerencias, y a Patricia Giménez-Eguibar, Tamara Strugo y a Laura Lenardón por su lectura cuidadosa. Un especial agradecimiento a Cecilia Montes, quien discutió conmigo sobre el tema e hizo comentarios a distintas versiones del artículo. Cualquier error es, sin duda, mío.

En este artículo, se trata el humor étnico en la serie televisiva peruana acusada de racista² *La paisana Jacinta* (1999–2015). El análisis se realizará en base a dos objetivos: (1) describir cómo se construye el humor en la serie, y (2) determinar si el humor étnico es discriminatorio. Para ello se llevan a cabo análisis en distintos niveles, asociados entre sí. En primer lugar, se estudian los distintos mecanismos pragmático-lingüísticos empleados en la producción del humor tanto en diálogos como en los monólogos de Jacinta, el personaje principal de la serie. Dado que todo evento comunicativo es multimodal (Kress, 2010, 2012), también se toman en cuenta los efectos que tienen en la construcción del humor étnico las imágenes, los gestos, y los elementos musicales y prosódicos. Posteriormente, a partir de estos resultados, se examina el contenido cómico desde una perspectiva crítica (Billig, 2005).

El artículo se inicia con una breve descripción de las principales teorías del humor y del humor étnico. A continuación, y con el objetivo de enmarcar el estudio, se discuten brevemente los valores y configuraciones globales de las culturas indígenas y de los andinos en el imaginario colectivo peruano. Todo ello después se relaciona con el humor étnico. Posteriormente, se detalla el marco teórico que combina la *Teoría General del Humor Verbal* (Attardo y Raskin, 1991; Attardo, 2001, 2008; Attardo, Hempelmann y Maio, 2002) con un enfoque multimodal (Kress, 2010, 2012) y con el enfoque crítico del humor (Billig, 2005). Luego, se considera el humor en el medio televisivo prestando atención al rol de la lengua en los diálogos (Coupland, 2009; González Cruz, 2013; Richardson, 2010). Se detallan las particularidades de las *sitcom* o comedias de situación en virtud a su paralelismo con el formato de *La paisana Jacinta*. Seguidamente, se comenta el humor étnico en la televisión peruana antes y en *La paisana Jacinta*. Por último, se analiza una selección de los diálogos y monólogos de la serie en cuestión, para finalmente presentar las conclusiones.

2 Teorías sobre el humor y el humor étnico

Existen muchos modelos teóricos con respecto al humor, pero todos provienen de una de las tres teorías tradicionales: la teoría de la superioridad, la del alivio

² Este programa ha sido acusado de racismo en varias ocasiones y por diversas personalidades y entidades, entre las cuales se encuentran las ex-congresistas indígenas Paulina Arpasi e Hilaria Supa, la organización LUNDU (Centro de Estudios y Promoción Afroperuano) y la CHIRAPAQ (Centro de Culturas Indígenas del Perú) (Perú 21, 2014). En abril del 2014 se recolectaron más de 3,000 mil firmas para pedir al foro de Racismo y Discriminación en el Perú que se sacase del aire este programa.

y la de la incongruencia (Billig, 2005; Meyer, 2000; Torres Sánchez, 1999). Desde la teoría de la superioridad, se sostiene que el humor se utiliza “para criticar a la oposición o para la unificación de un grupo” (Meyer, 2000, p. 316; traducción de la autora). En cambio, la teoría del alivio que postula Freud (1963) sugiere que el humor sirve para aplacar la tensión al producir un alivio personal cuando la gente se expresa sin censura. Por último, la teoría de la incongruencia se basa en la idea de que el humor emerge cuando se percibe algo inesperado y a la vez ilógico en una situación particular, lo que hace que esta se vuelva absurda y por tanto risible (Torres Sánchez, 1999). Ninguna de estas teorías o sus desarrollos da cuenta de todas las instancias del humor, pues cada una está especialmente equipada para interpretar la comicidad en instancias específicas. Resulta, por ello, problemática la aplicación de una sola teoría a “todo tipo de humor” (Meyer, 2000, p. 316), de ahí que sea preferible combinar varios enfoques, como se hace aquí.

El humor sirve para un sinnúmero de propósitos. En este caso, se ahonda en las formas y funciones del humor étnico. Este se refiere a la burla asociada a una etnicidad particular que “siempre se define en relación a otro grupo étnico, nacional o supranacional” (Weaver, 2014b, p. 216; traducción de la autora). Asimismo, este tipo de comicidad se afianza en estereotipos de los grupos étnicos en cuestión, anclados en discursos históricos. Estos sirven en la construcción de cánones sobre lo que socialmente se entiende como humor en una comunidad (Pinar Sanz, 2012). En toda sociedad, el humor étnico se usa con frecuencia en distintos ámbitos comunicativos, inclusive en el internet (Boxman-Shabtai y Shifman, 2015).

En muchas ocasiones, el humor étnico revela las tensiones sociales existentes entre varios grupos dentro de una nación. En los Estados Unidos, por ejemplo, los grupos de más reciente inmigración y que luchan por asimilarse, son muchas veces el blanco de chistes étnicos que promueven ideológicamente su segregación (Lowe, 1986).

De acuerdo a su función y origen, Weaver (2014b) distingue tres formas de humor étnico. La primera forma la emplea el grupo de poder central, normalmente metropolitano, hacia un grupo periférico y/o minoritario. La segunda forma se refiere a un humor que nace dentro del seno de un grupo étnico hacia sí mismo. La última forma, que podría denominarse humor étnico subversivo, es el ideado por un grupo minoritario y dirigido hacia los grupos de poder para disparar una ofensiva ideológica. Asimismo, el humor étnico puede estudiarse desde cualquiera de las tres grandes teorías, es decir, la de la superioridad, la de la incongruencia y la del alivio (Weaver, 2014a). A continuación se presentan más detalladamente las interpretaciones teóricas del humor.

En primer lugar, según la teoría del alivio, el humor étnico sirve para la descarga de tensiones intergrupales, mientras que para la teoría de la superioridad,

el humor étnico se asocia a una forma de control social que promueve estereotipos negativos de grupos discriminados. El grupo étnico que es objeto de las burlas es proyectado como inferior y, como consecuencia, sus miembros no se llegan a integrar cabalmente en la sociedad global. Sin embargo, hay otros autores como Davies (1990, 2002) o Cundall (2012) que defienden todo tipo de humor étnico señalando que este es siempre una forma de expresión social. Por último, la teoría de la incongruencia explica la percepción de la comicidad en referencia a la incongruencia entre esquemas socioculturales de interpretación de la realidad que surgen simultáneamente en una situación y se resuelven mediante una interpretación humorística. Se detalla esta última al explicar el marco teórico más adelante.

2.1 El humor étnico en el Perú

El humor étnico en el Perú se basa principalmente en los estereotipos que emergen de las ideologías hegemónicas sobre la cultura y la lengua de grupos indígenas. Una de las culturas más afectadas ha sido la quechua, asociada geográficamente a los Andes. Las imágenes proyectadas en los estereotipos andinos son, la mayoría de las veces, negativas. Lejos de sorprender, conviene aclarar que desde la colonia, las culturas y lenguas precolombinas se han desvalorizado y subordinado al español y a la cultura occidental. Esta desvalorización ha promovido una serie de estereotipos andinos que han dado lugar a un conjunto de bromas étnicas usadas con frecuencia y desde tiempos remotos. Precisamente, Rivarola (1987) revela cómo los poetas y escritores del Perú de los siglos XVII al XIX utilizaban el español de los indígenas quechuas como un recurso humorístico en sus composiciones. Así también, se observa la burla que se hace de los indígenas analfabetos en *Carta canta*, una de las tradiciones³ peruanas de Ricardo Palma ([1894] s/f). En ella se presenta a los indígenas como faltos de sentido común y como ladronzuelos.⁴ Al mismo tiempo, en el imaginario peruano contemporáneo, Vich (2009) advierte que en el Perú, los pueblos andinos y sus

3 Núñez (1999, s/p) define la *tradicción* como “una especie del género narrativo llamado cuento o (...) ‘cuento histórico’” producto del romanticismo literario y que se caracteriza por “la retrospección al pasado, buscado como cimiento para construir la ficción, aunque también es peculiar que la acción se desarrolle en un ambiente local americano”. El exponente más prominente de este género en el Perú es Ricardo Palma. Sus tradiciones aparecieron primero en diversos periódicos y luego se publicaron en dos volúmenes, el primero en 1893 y el segundo en 1894.

4 Consultar: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-tercera-serie--/html/01559788-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html para leer la tradición *Carta canta* completa.

comunidades actuales se siguen conceptualizando como atrasados e incultos. Cabe indicar que aunque hay elementos culturales andinos valorados positivamente, estos se asocian al pasado precolombino y principalmente a los logros de la cultura inca.

Las ideas negativas sobre los andinos se expresan y recrean en distintas prácticas discursivas vigentes. De esta forma, hay insultos o burlas que asocian la característica negativa a elementos indígenas o costumbres andinas. Precisamente, tildar despectivamente a alguien de *serrano/o* entraña una acusación de comportamiento poco adecuado, o, a veces, de ausencia de higiene. Así también, al decirle a alguien que parece un huaco⁵ se está señalando que tiene un fenotipo andino que, dentro de esta lógica, implica fealdad. Por último, la expresión *¡Qué tal raza!* se usa en referencia a un hecho injusto que alude a los indígenas a la vez que implica una relación entre la injusticia y su comportamiento. Además, hay un sinnúmero de chistes racistas que catalogan a los indígenas como tontos o lentos. Este tipo de chistes son, como indica Davies (1990, p. 82) muy extendidos en todas las naciones donde las bromas tienen como objetivo humorístico a grupos minoritarios que “tienden a vivir en la periferia geográfica, cultural, lingüística o religiosa de una sociedad y [que] el grupo dominante percibe y ubica como el [más] atrasado centro provincial (...) [y] su versión de la lengua adaptada del grupo dominante es una fuente de burla” (traducción de la autora).

Las bromas étnicas reflejan segregación hacia los andinos. No obstante, aunque el racismo puede aparecer de forma velada, sigue manifestándose en las prácticas discursivas actuales en Perú (Huayhua, 2014; Zavala y Zariquiey, 2007).

Habiendo discutido el humor, el humor étnico y el valor de lo andino en el Perú, a continuación se presenta el marco teórico que, como se verá, combina distintos enfoques.

3 Marco teórico

Para el análisis se emplea la *Teoría General del Humor Verbal* (Attardo y Raskin, 1991; Attardo, 2001; Attardo, 2008) complementada con un enfoque multimodal (Kress, 2010, 2012) y con un enfoque crítico del humor (Billig, 2005). A través de estos métodos se pueden integrar planos de significado distintos, pero complementarios.

⁵ El huaco es una pieza de cerámica de alguna cultura andina como la inca, nazca o huari. Algunas de estas piezas, denominadas huaco retrato, representan rostros humanos.

3.1 La Teoría General del Humor Verbal

Esta teoría se basa en el modelo de incongruencia- resolución del humor (Attardo y Raskin, 1991; Attardo, 2001, 2008). Aunque se diseñó para el análisis de chistes, se ha adaptado para estudiar narraciones (Attardo, 2001) e inclusive series de televisión cómicas (Aliaga Aguza, 2013). La teoría postula seis recursos de conocimiento que corresponden con distintos parámetros o niveles de la broma. Estos se ordenan jerárquicamente. Dicho orden refleja las relaciones de dependencia entre los parámetros de conocimiento y el tipo de conocimiento del que se trata. Los recursos son: oposición de esquemas > mecanismo lógico > situación > estrategia narrativa > lengua > texto de la broma.

El elemento más abstracto de la broma es la oposición de esquemas. Los esquemas se refieren a un conocimiento cultural del mundo compartido entre los que producen y los que interpretan el humor. Más aun, estos esquemas se relacionan con distintos contextos, situaciones o estereotipos. El evento cómico se produce cuando en una situación o evento emergen dos esquemas que no encajan entre sí y más bien se oponen.⁶ Se presentan conjuntamente, o uno después de otro, y de esta forma se observa una incongruencia con la realidad que debe solucionarse. La solución se produce aplicando un mecanismo lógico o buscando cuál es la técnica de la broma. Algunos de estos mecanismos lógicos son la reversión de roles, las guías falsas (de inferencias), la exageración, analogía reversa, razonamiento de una falsa premisa, ignorancia de lo obvio, analogías falsas, etc. Veamos el ejemplo del mecanismo lógico denominado *guía falsa* en esta adivinanza cómica (Attardo, 2001, p. 26):

- (1) Madonna no lo tiene, el papa lo tiene pero no lo usa, Bush lo tiene pequeño y Gorbachev largo. ¿Qué es?
Respuesta: Un apellido.

El ejemplo (1) es una adivinanza, un juego donde se dan pistas para resolverlo. En este caso, las pistas apuntan a una interpretación donde emerge un esquema sexual ligado al órgano sexual masculino (un tema tabú). Al final se ve que las guías o pistas provistas son falsas. En realidad el elemento al que se alude es el apellido. Esta contraposición de esquemas causa risa cuando se resuelve y uno observa el error cometido.

Los esquemas siempre aparecen ligados a la situación. El recurso de la situación hace referencia al contexto del evento cómico. Es decir, apunta al tipo

⁶ Algunos esquemas opuestos comunes en bromas son: bueno vs. malo, vida vs. muerte, obsceno vs. no-obsceno, alto vs. bajo en estatura (Attardo, 2001, p. 20).

de evento, los que participan en él y el lugar donde se encuentran. Ahora, toda broma tiene un objetivo, aunque este no siempre sea una persona.

La estrategia narrativa, otro de los recursos del modelo, se relaciona con el formato de la broma, que puede tomar una forma de diálogo, de monólogo, o una combinación de ambos formatos. Otro recurso es la lengua. En efecto, las formas lingüísticas seleccionadas, como son los elementos fonéticos, léxicos, morfosintácticos, y semántico- pragmáticos tienen un valor importante en la producción e interpretación del humor en cada caso (Attardo y Raskin, 1991, pp. 297–299). Por ejemplo, de un término despectivo se desprende un valor distinto al que se desprende de uno positivo. La variedad lingüística, como se verá en el caso de Jacinta, también puede causar comicidad. Igualmente, las palabras traen a colación conjuntos de situaciones, o su sonido permite el juego con significados. Todos estos recursos se interrelacionan para formar, finalmente el texto humorístico.

De igual forma, el evento humorístico debe estudiarse como un mecanismo retórico intencional que los receptores interpretan dentro de un marco histórico-cultural compartido (Bell, 2011, p. 138). Ahora, cuando el humor se presenta en la televisión, también se debe de considerar que hay marcadores de una modalidad de *juego* para que los receptores busquen una interpretación cómica (Kozic, 2012).

3.2 Enfoque multimodal y crítico del humor

Todo texto es multimodal en la medida que su significado se teje por medio de recursos de distintos modos comunicativos que se superponen (Kress, 2010, 2012). Estos modos incluyen el visual, el diseño-espacial, el escritural y el lingüístico (Kress, 2010, 2012). De ahí que en este estudio se integre lo visual y lo auditivo junto al componente lingüístico. No obstante, por la limitación de espacio, en el análisis solo se alude, de forma muy general, a los aspectos visuales, gestuales y prosódicos más relevantes en la construcción del humor.

Para determinar si el humor étnico de la serie es racista, se emplea un enfoque crítico en el análisis del humor (Billig, 2005). De este modo, se examina el contenido del humor étnico para determinar si este afianza estereotipos negativos que ridiculizan y marginalizan la figura de los andinos inmigrantes en Lima.

4 La televisión y los programas cómicos

La televisión es un medio de entretenimiento con distintos géneros cuyos formatos y reglas de juego difieren entre sí. De este modo, los documentales, dramas,

comedias, entre otros, son géneros que tienen convenciones distintas de modo que la audiencia pueda reconocer su formato y decodificar el significado adecuadamente.

Los modos visuales y auditivos cobran gran importancia en la televisión. En ella, se yuxtaponen recursos contextuales y lingüísticos situados en un marco cultural que crea y recrea personajes de ficción con referencia a la sociedad donde el programa se proyecta. En la producción de los personajes, los actores deben estilizar la lengua con el objetivo de ser creíbles (Richardson, 2010). La estilización se refiere al uso artificial de la lengua para encarnar una variedad lingüística que se perciba natural empleando rasgos indexicales⁷ reconocidos por la posible audiencia y asociados a grupos socioculturales determinados (Coupland, 2009). Asimismo, esa caracterización puede conllevar ideas y/o actitudes extendidas en una comunidad con referencia al grupo en cuestión.

Las comedias de situación o *sitcoms* son uno de los programas favoritos de televisión. En ellas, los espectadores esperan un contenido humorístico y un tono juguetón (Kozic, 2012). No obstante, existen formas de señalar las escenas cómicas, como la superposición de risas o *canned laughter*, o una música asociada a un evento cómico. Otro marcador del humor puede ser la prosodia (Attardo, Wagner y Urios-Aparisi, 2013, p. 167). Por ejemplo, Urios-Aparisi y Wagner (2013) señalan que en la serie *Sex and the City* (EE.UU., 1998–2004), los personajes utilizan un tono de voz más bajo de lo normal para marcar las escenas cómicas.

Las comedias de situación presentan a personajes reconocibles y/o estereotípicos inmersos en situaciones en las que se producen enredos hilarantes que se resuelven al final de cada episodio (Grandío Pérez y Diego González, 2009). Además, tanto el entorno como el tipo de eventos suelen ser previsibles (Aliaga Aguza, 2013). Obviamente, el elemento cómico, esencial en estos programas, emerge de formas diversas. De este modo, Snellix (2009), a propósito de la comicidad en la serie americana *Sex and the City*, observa dos formas distintas. Primero, el humor verbal definido como juegos de palabras o sonidos. El segundo es el humor situacional que emerge en un contexto donde se perciben incongruencias entre lo que ocurre y las expectativas de la gente sobre lo que va a suceder. Del primer tipo, Snellix (2009, pp. 268–270) encuentra cinco formas: (1) un juego creativo de palabras (*puns* en inglés); (2) un juego de palabras de doble sentido que conllevan connotaciones sexuales; (3) metáforas que causan gracia; (4) aliteración y asonancia de palabras con efectos humorísticos; (5) alusiones a

7 Para Agha (2005, p. 39) las formas lingüísticas indexicales son aquellas que se asocian a estereotipos sociales. En otras palabras, son *índices* o representan el habla de hombres, de mujeres, de personas de clase baja, o de la aristocrática, por ejemplo.

refranes, modismos, citas y frases que indirectamente señalan objetos o circunstancias que han ocurrido en un contexto externo y cuyo significado es jocoso. Por el contrario, Snellix (2009, pp.270–271) señala tres tipos de humor situacional: (1) la sátira (y la parodia), (2) situaciones en donde el espectador percibe cosas inesperadas, y por último, (3) las reacciones en cadena, donde ocurren cosas de improviso, una tras otra.

La comicidad también aparece en dramas como en la serie *House* (EE.UU., 2004–2012) donde el protagonista, el doctor Gregory House, usa metáforas creativas inusuales que producen humor. De esta forma, House habla del complicado diagnóstico de algunos pacientes usando estas metáforas para supuestamente dar pistas a los doctores sobre las enfermedades de cada paciente. Sin embargo, las pistas llevan a que los otros doctores hagan interpretaciones incongruentes entre dos esquemas y se equivoquen. Esto divierte a los espectadores, quienes ven a House como un brillante e ingenioso médico, y a los otros como los poco perspicaces (Dynel, 2012). Otro aspecto reseñable de la serie es el comportamiento descortés de House. Este se percibe como vehículo de humor en la medida que manifiesta una conducta que no encaja, que produce estupor y que se diferencia del tipo de conversación esperable en diálogos entre doctores y pacientes (Dynel, 2013).

El humor puede hacer referencia a estereotipos cómicos referentes a grupos subestimados socialmente. Por ejemplo, en la serie cómica *Golden Girls* (EE.UU., 1985–1992) en la que las protagonistas son personas mayores, se aprovechan las ideas de la población sobre el significado de envejecer, para proyectar imágenes cómicas. Harwood y Giles (1992) observaron que, aunque el contenido cómico no siempre es ofensivo, ni está explícitamente relacionado con los problemas de la edad, el uso de marcadores de edad es lo que desata con más frecuencia el humor en esta serie (Harwood y Giles, 1992, p. 420).

Igualmente, espectáculos mediáticos, como *American Idol* o *AI*, emplean el humor, pero con fines sarcásticos. Montemurro y Benfield (2015) revelan que en *AI* los jueces ridiculizan frecuentemente a los participantes marginales caracterizándolos como extraños o *outsiders* para divertir a la audiencia. Estas formas de ridiculizar a estos grupos marginados “refuerzan estrechas concepciones de normalidad”, a la vez que promueven la idea de que los *outsiders* son “el blanco apropiado de hostilidad que además merecen” (Montemurro y Benfield, 2015, p. 247; traducción de la autora).

El humor en *La Revoltosa* (Canarias, 2011–2012), la primera serie televisiva de las Islas Canarias producida localmente (González Cruz, 2013), es más positivo que el de *AI*. De acuerdo a González Cruz (2013), en esta serie se emplea el humor étnico para unir a los televidentes de la isla. Por ejemplo, los personajes estereotipados de la serie como *el tonto* y *el vivo* aluden a estereotipos generales y no a los canarios. El humor canario, más bien, se manifiesta utilizando el español de la isla en los

diálogos con el seseo, una /x/ más débil que la española peninsular, y la ausencia de la forma *vosotros*, etc. Asimismo, los personajes locales de la serie usan cananismos como *jeringar* ‘fastidiar’, *perinqué* ‘lagartija’, *machangazo* ‘golpe’ (González Cruz, 2013, p. 46) para causar risa. Por ello, la autora afirma que hay una auto-burla social que no estigmatiza al grupo sino que lo une a través del humor.

4.1 El humor étnico en la televisión peruana

En la televisión peruana, más bien, el andino inmigrante a Lima suele aparecer como un *cholo*⁸ gracioso que, además, trabaja “como [empleado] doméstico” (Peirano y Sánchez León, 1984, p. 95). De esta forma, los cholos inmigrantes son representados ocupando un lugar periférico en la sociedad peruana. Igualmente, en estos programas, la comicidad brota a partir de la peculiar forma de hablar, de vestir y de comportarse de los andinos inmigrantes en Lima.⁹ Por ejemplo, Nemesio Chupaca Porongo,¹⁰ el protagonista de *Telecholo* y *Tulio Loza a Cholocolor* representa al cholo que hace reír (Peirano y Sánchez León, 1984; Vivas Sabroso, 2008). Nemesio tiene un exagerado acento motoso,¹¹ emplea palabras cursis, rebuscadas o inexistentes que dan risa. Además, lleva pantalones cortos y camisa descoordinados, con un sombrero rural que le queda muy chico, de modo que se ve ridículo. Nemesio también puede llegar a ser vulgar y violento hacia Úrsula, su pareja.¹² No obstante, Nemesio es acriollado, es decir, se adapta a la ciudad con astucia y tiene picardía para salir airoso de sus enredos (Peirano y Sánchez León, 1984).

4.2 La paisana Jacinta

La paisana Jacinta es un programa cómico de la televisión peruana estrenado en 1999 (Perú 21, 2014). Esta serie ha tenido mucho éxito comercial y se ha presentado

8 El término *cholo* se usa para referirse a mestizos de origen indígena que fenotípicamente se pueden reconocer como tales. De acuerdo a Peirano y Sánchez León (1984), el cholo intenta adaptarse a la cultura occidental citadina, pero como conserva rasgos y comportamientos andinos, no logra integrarse totalmente.

9 Para una historia más detallada de los programas cómicos en la televisión peruana consultar a Peirano y Sánchez León (1984) y a Vivas Sabroso (2008).

10 Tulio Loza, uno de los actores cómicos más famosos en Perú, encarna a Nemesio.

11 Es un acento español con marcada transferencia quechua.

12 Se alude al dicho peruano “Amor serrano: más te quiero más te pego”, que tipifica las relaciones de parejas de los andinos como abusivas.

en tres temporadas: (1) Primera temporada (1999–2002), (2) Segunda temporada (2005) y (3) Tercera temporada (2014–2015). A pesar de su popularidad, se ha acusado a esta serie de racista en diversas ocasiones y, por ello, se interrumpió su programación por un periodo de tiempo (Perú 21, 2014).

La paisana Jacinta y las comedias de situación comparten algunos rasgos de formato. Ambos tipos de programas suelen durar aproximadamente treinta minutos y presentan un tema general en cada episodio. El tema siempre se asocia a alguna especie de enredo cómico que los personajes deben solucionar. No obstante, existen diferencias importantes. Por ejemplo, en las comedias de situación hay una cierta narrativa argumentativa que trasciende los episodios, igualmente, hay más de un protagonista o personaje importante. En *La paisana Jacinta*, la narrativa temática no es lineal ni desarrolla argumentos. Asimismo, Jacinta es la única protagonista y personaje permanente de la serie, pues los otros actores fijos aparecen en cada episodio con un rol distinto. Además, en las comedias de situación hay al menos un lugar representativo de la serie (i. e., una casa, café, bar, etc.), mientras que en *La paisana Jacinta*, aunque el escenario siempre es la ciudad de Lima, no hay un lugar asociado a esta.

5 Preguntas de investigación y datos

Luego de haber discutido el humor en la televisión peruana y caracterizado *La paisana Jacinta*, se presentan abajo las preguntas que guían el análisis:

1. ¿Cómo se construye el humor en la serie en relación a los esquemas de Attardo y Raskin (1991)?
2. ¿Qué tipos de humor verbal se presentan en la serie? ¿Cómo se combinan los elementos pragmático-lingüísticos con significados visuales y sonoros en la construcción cómica de Jacinta?
3. ¿Se emplean estereotipos étnicos y lingüísticos para crear comicidad?
4. ¿El humor construido por y sobre el personaje tiene matices positivos, negativos o una mezcla de ambos? ¿Es racista?

Los datos provienen de una selección de breves diálogos y monólogos extraídos de forma aleatoria de diversos episodios de las tres temporadas de la serie disponibles en YouTube. Se incluyeron extractos de al menos un episodio de cada temporada, junto a “La gatita”, el primero de la serie.

La selección de los diálogos y los monólogos se llevó a cabo después de haber visto gran parte de los episodios del programa. Se eligieron extractos con buena calidad de sonido e imagen, que fueran representativos del humor de la serie y en

virtud de su marca de comicidad, ya sea una risa superpuesta, *canned laughter*, o un sonido asociado a la risa. La selección no refleja, en absoluto, el humor de la autora de este artículo quien, por razones profesionales, se distancia de este.

6 Análisis del humor en la serie

En lo que sigue, se presenta el análisis del humor étnico en *La paisana Jacinta*. En la primera parte, se examinan de forma muy general las imágenes, la música, y la variedad dialectal de la paisana Jacinta junto a otros componentes contextuales importantes en aras del humor. En seguida, se emplea la *Teoría General del Humor Verbal* (Attardo y Raskin, 1991) para el análisis de diálogos y monólogos de Jacinta. La exposición se organiza mediante una distinción entre el humor verbal y el situacional y sus diversos tipos (Snellix, 2009) junto a los mecanismos lógicos encontrados (Attardo y Raskin, 1991). Al final de la sección, se examina el contenido del humor étnico con un enfoque crítico (Billig, 2005).

6.1 Análisis visual de Jacinta

La canción temática, en forma de prólogo, construye multimodalmente a Jacinta (Kress, 2010, 2012). De este modo, las imágenes, conjuntamente con la canción de tonada andina y vocalizada por Jacinta, tejen y sitúan el relato de esta inmigrante en Lima.

En la primera escena, Jacinta aparece asomándose por la ventana de una casa andina rural que representa su lugar de origen. Inmediatamente después se agarra la cabeza y llora a la vez que dice “ña, ña, ña, ña, ña”, una forma que se irá asociando a su persona. Luego, camina por el campo y alza las manos para despedirse de su pueblo, anunciando su partida, a la vez que la letra de la canción menciona que va a “buscar fortuna”, es decir, migrar a la capital. También se señala que ha limpiado *lunas*, ‘cristales’ de los carros, y vendido *frunas*, ‘dulces peruanos’, situándola como una persona de origen humilde que busca, sin tener suerte, mejorar su situación. Hacia el final, se ve girando muy rápidamente sobre su eje a Jacinta en varios lugares y con cara y gestos de estar desorientada. La metáfora de Jacinta girando refuerza la idea de que ella está perdida. Más adelante se la ve caminando en calles limeñas atestadas de gente, lo que indicaría que no ha encontrado su lugar en la ciudad. Al final, se mete en un carro por la ventana de la puerta. Su cuerpo queda afuera y sus pies cuelgan mientras el carro avanza.

Un examen visual de Jacinta permite observar que lleva trenzas, tal y como las mujeres tradicionales de los Andes rurales, y que su vestimenta es andina, i. e., lleva *polleras*, ‘faldas’, de colores vivos y *chanclas*, ‘sandalias rudimentarias’. Así, su figura corresponde a la de una paisana estereotípica, tal como el nombre de la serie indica. Otros rasgos peculiares son sus canas en la raíz del cuero cabelludo, su caminar encorvado, arrastrando los pies con las piernas separadas, y su boca desdentada. Esta imagen refleja que Jacinta es una mujer pobre, descuidada en su persona y sin gracia al andar, algo que se asocia con la ausencia de feminidad. Igualmente, Jacinta es personificada por un hombre, el actor cómico Jorge Benavides, y por eso tiene una apariencia grotesca.¹³ La variedad del español andino que utiliza está estigmatizada.¹⁴

6.2 El acento, la prosodia y la música en el humor étnico

La variedad lingüística de un grupo étnico puede constituir una fuente de humor (Davies, 1990; González Cruz, 2013). El acento y entonación distintiva de un quechuahablante muchas veces se utiliza para causar risa. En la canción temática que transcribimos en el extracto (1) se resalta la pronunciación y morfosintaxis del español andino de una quechuahablante. Jacinta la entona con melodía de *huayno*, ‘ritmo andino tradicional’, y luego al principio de cada episodio aparece la tonada o un pedazo de ella. Como se puede observar en (1), Jacinta usa la [o] en vez de /u/ en *frona* (línea, desde ahora en adelante ln, 18), y [e] en vez de /i/ en *Lema* ‘Lima’ (líneas 1, 3, 12) y en *mamaceta*, ‘mamacita’ (líneas 6, 9).¹⁵ La confusión vocálica es el rasgo más estigmatizado del español andino (de los Heros, 1999; Pérez Silva, Acurio Palma y Bendezú, 2008). También hay asibilación de la [r] al final de palabra. Esta suena como [ʃ] ‘sh’ y aquí se anota como *-rsh*. La asibilación se evidencia en las palabras buscar, marear, tocar y empezar (líneas 2, 4, 7, 10, 13, 14, 15, 16, 19). Asimismo, otros factores morfosintácticos reconocibles que usa Jacinta son el uso de *lo* redundante (líneas 5, 8), el uso frecuente de diminutivos (líneas 6, 9), la omisión de artículos obligatorios (línea 17), la omisión de la *a* (líneas 2, 4, 7, 10, 13, 14, 15, 16), y el frecuente empleo del gerundio (líneas 17, 18).

¹³ La personificación de Jacinta por un hombre reproduce una situación similar a los espectáculos de los hermanos Russell en el S. XIX en EE.UU. “Las sirvientas irlandesas” o las “Irish Servant Girls” donde las mujeres están representadas por hombres que se burlaban de las mujeres inmigrantes irlandesas (Maschio, 1992, pp. 87–88).

¹⁴ Algunos de los hablantes andinos entrevistados en el documental *Los castellanos del Perú* (Pérez Silva, Zariquiey y Zavala, 2004) señalan que los limeños se burlan de su acento.

¹⁵ Los rasgos que aparecen en la canción coinciden con la descripción que Escobar (2000) hace de esta variedad.

(1) “*Me voy para Lema (Canción temática de La paisana Jacinta)*”

- Jacinta 1 Me voy para Le:ma
 2 Voy buscarsh fortu:na
 3 Me voysh para Le:ma
 4 Voy buscarsh fortu:na
 5 Ya lo conozco la capital
 6 Ay mamaceta
 7 Me voy marearsh
 8 Ya lo conozco la capital
 9 Ay mamaceta
 10 Me voy marearsh
 11 Aquí los cerros tienen ventanas
 12 Aquí la Lema bailan las a:guas
 13 Voy buscarsh trabajo
 14 ¿Qué me irá tocarsh?
 15 Voy buscarsh trabajo
 16 ¿Qué me irá tocarsh?
 17 Limpiando luna
 18 Vendiendo frona
 19 Voy a comenzarsh
 (bis)

(OrlanditoFanVideos, 2013d)

La pronunciación y la repetición de fenómenos morfosintácticos percibidos como elementos de la variedad andina son bastante reconocibles y se emplean como fuente de comicidad.

Ahora, la pronunciación andina del español de Jacinta se percibe afectada. Por un lado, Jacinta exagera el dejo andino gesticulando excesivamente al usarlo y, por otro, ella no usa consistentemente esta variedad pues frecuentemente emplea un español con una pronunciación costeña. Se observa también que Jacinta se expresa haciendo aspavientos y con una forma de andar desacompañada que llama la atención por la artificialidad poniendo en evidencia que está actuando. A ello se añade el “ña, ña, ña, ña, ña” que Jacinta emite de manera constante, ya sea levantando las manos o poniéndoselas en la boca. Esto le da un toque teatral a su actuación. Además, este sonido se emplea al final de algo que pretende ser *gracioso*, para marcar algo parecido a un remate o *punchline* en un chiste. La escena se acompaña del sonido de una campana o martillo del ring de boxeo refiriéndose al punto chistoso al que se ha llegado. Todo esto, evidentemente, marca un contenido humorístico. Cabe resaltar que la melodía de fondo en la serie es con frecuencia música tecno o *chicha*, una combinación de música tradicional y tecno asociada con los inmigrantes andinos en Lima.

Otro aspecto de manipulación del lenguaje en la canción temática se aprecia cuando Jacinta llama a los edificios “cerros con ventanas” y al mar “agua que

baila”. Aunque alguien nunca haya visto el mar o edificios, se espera que conozcan estos conceptos. La ausencia de este conocimiento en Jacinta la caracteriza como poco cosmopolita e ingenua.

6.3 Humor verbal

Se presentan extractos para ejemplificar cuatro de las estrategias humorístico-verbales señaladas por Snellix (2009) y que se han encontrado en los datos: (1) los juegos de palabras o *puns*, (2) los juegos de palabras con doble sentido sexual, (3) alusiones a refranes o modismos, y (4) el uso de metáforas. Por razones de espacio no se hace ni un análisis minucioso ni completo de los elementos visuales (gestos y movimientos) y prosódicos. No obstante, aquellos que se consideran más importantes para la interpretación del contenido cómico se especifican en una columna aparte en los ejemplos.

6.3.1 Juego de homófonos o *puns*

En los extractos (2) y (3), presentados abajo, el humor nace del juego con palabras, ya sea con homónimos como en (2) o con deícticos como en (3). Ambos manifiestan una forma lógica denominada en inglés como *garden path* (Attardo y Raskin, 1991) donde se manipulan las inferencias o expectativas de la audiencia. Analicemos:

(2) *Jacinta hace una llave de judo*

Señora	1	<u>Ay</u>	(Corre con las manos arriba y grita)
	2	<u>Ya voy</u>	
Jacinta	3	Aya yay	
	4	<u>Jacinta!</u>	(Con tono de amonestación)
Jacinta	5	Si [señora?	
Señora	6	Ere[s tú?	
	7	<u>¿Y la llave?</u>	(Con tono de enfado)
Jacinta	8	¿Ah?	(Con la boca abierta y mirada perdida)
Señora	9	¿ la lla:ve?	
Jacinta	10	¿Sí?	(Con cara de inocente)
	11	<u>la llave</u>	
	12	Ya se la hice al verdulero	
	13	que se quiso sobrepasar conmigo	(Jacinta le hace una llave de judo a la señora)

(OrlanditoFanVideos, 2013a)

Como se observa en las líneas 1–3, la señora corre a abrir la puerta y al hacerlo se encuentra con Jacinta, la empleada doméstica, y le pregunta por la llave (líneas 7 y 9). En ese contexto, la pregunta remite a un esquema relacionado con llaves que abren puertas. Cuando Jacinta responde a la pregunta emerge otro esquema opuesto e incongruente con la situación y con el primer esquema. Jacinta alude a la defensa personal mencionando una llave de judo (líneas 12–13). La *llave* de una puerta y de judo son homónimos, por lo que se puede explicar que Jacinta las confunda. Sin embargo, como no hay ninguna pista contextual que sugiera una llave de judo, esto causa risa. Además, Jacinta alude a la llave de judo como defensa personal contra el verdulero, quien, según ella, intentó un acercamiento sexual. Como Jacinta es grotesca, resulta cómico pensar que un hombre se sienta sexualmente atraído hacia ella. La idea de Jacinta de que los hombres quieren tener relaciones con ella es una broma recurrente en la serie.

La escena presentada en (3), en cambio, ocurre cuando el hijo de la dueña de la casa donde Jacinta es empleada doméstica le pide a ella que, con dinero de él, compre un carro porque su familia tiene demasiados carros a su nombre. Jacinta acepta, y, antes de la compra, se ve que este joven explica a Jacinta lo que tiene que hacer y decir. Se advertirá que ella no logra decodificar los pronombres deícticos usados metafóricamente. Veamos:

(3) *Jacinta compra un carro*

- | | | | |
|---------|----|-----------------------------------|---|
| Joven | 1 | ¿Has comprendido <u>mu:y bien</u> | <i>(Grita con énfasis)</i> |
| | 2 | todo lo que te dije o no? | <i>(Para de caminar y la mira y Jacinta mira al suelo)</i> |
| Jacinta | 3 | <u>Sí pes</u> | |
| | 4 | Lo que lo tentendido | |
| | 5 | así más o menos | |
| | | (xx) | |
| | 6 | Lo que tú lo deseas | |
| Joven | 7 | <u>Sí:</u> | |
| Jacinta | | es que yo compre un carro | |
| | | como si fuera para mi propiedad | |
| | | (...) | |
| Joven | 7 | Ahora cuando te pregunten | |
| | 8 | ¿Para quién es el carro? | |
| Jacinta | 9 | Ya | |
| Joven | 10 | Tú dices ques <u>para mí</u> | <i>(El joven dice esto señalándose a sí mismo exageradamente)</i> |
| | 11 | <u>Para mí,</u> | <i>(Jacinta lo mira perpleja y el joven levanta la voz)</i> |
| | 12 | <u>¿Me Entendiste?</u> | |

- Jacinta 13 Ah ya ya *(Se pone la mano a la boca algo perpleja)*
 14 O sea que:
 15 cuando me lo pregunten
 16 para quién es el ca::rro
 17 Yo voy a decir,
 18 ques para ti *(Señala al joven)*
 19 ¿No cierto?
 20 Eso es lo que
- Joven 21 ¡No! *(Con énfasis moviendo las manos e increpando a Jacinta.)*
 22 ¡No Jacinta!
 23 Tú dices que es para mí *Jacinta tiene la boca abierta y cara de asustada y después mira para abajo y para arriba siguiendo con la mirada las manos del joven)*
- Jacinta 24 Por eso pe
 25 ¿Para ti pes no es?
- Joven 26 ¡No! *(Gritando y dirigiendo los brazos hacia Jacinta)*
 27 Para ti
- Jacinta 28 Total
 29 ¿Para ti o para mí?
 30 Decídete pes
- (OrlanditoFanVideos, 2013b)

En este diálogo se observa que el joven usa los pronombres *yo/para mí* para indicarle a Jacinta la frase exacta que ella debe repetir: “tú dices que es para mí”. A pesar de sus esfuerzos, ella es incapaz de inferirlo, y vuelve a pensar que es él quien no está decidido (líneas 28–30). Nadie imagina que el joven querría comprarle un carro de lujo (BMW) a ella y esto causa risa, a la vez que sitúa a Jacinta como alguien que no puede hacer abstracciones con el uso de pronombres que se modifican al cambiar el interlocutor. Al no resolver esa abstracción, emerge un esquema de *ausencia de inteligencia*.

6.3.2 Juego lingüístico, paralelismo y doble sentido

En el fragmento (4), Jacinta aparece vendiendo pan y dulces en un parque. Se usa el paralelismo para hacer una broma con connotaciones sexuales. Veámoslo a continuación:

(4) *Vendedora de pan a un homosexual*

- Cliente 1 Hola paisanita *(Entonación ascendente asociada a los homosexuales)*
 2 ¿Cómo estás?
 (...)

- Jacinta 3 Aquí no se vende crema volteada
 Cliente 4 No no no no *(Hace aspavientos con las manos)*
 Jacinta 5 Aquí solo se vende pan
 (...)

 Cliente 6 Dame un baguette
 Jacinta 7 ¿Un baguette?
 Cliente 9 Sí
 Jacinta 10 Ya ¿te lo envuelvo? *(Jacinta sube y baja la mano como en una masturbación del órgano sexual masculino)*
 11 ¿O te lo llevas puesto?
 (...)

 Cliente 12 Mejor dame
 13 tres rosqui:tas
 (...)

 Jacinta 14 Sale tres rosqui:tas *(Pone dos rosquitas en una bolsa)*
 (...)

 Cliente 18 Perdón paisanita
 (...)

 19 pero yo te he pedido
 20 tres rosquitas
 21 y aquí en la bolsa *(El cliente señala la bolsa)*
 22 solo hay dos

 Jacinta 25 No no
 26 Tres te estoy dando
 27 Mira
 28 Uno
 29 Dos *(Jacinta cuenta en voz alta y al decir “tres” señala al cliente)*
 30 Tres

 (Tendencias Peru, 2014)

Primero, vemos un hombre con ropa ceñida que se acerca a Jacinta y la saluda (líneas 1–2) con la entonación y gestos exagerados y estereotípicos de un homosexual. La paisana usa el término “crema volteada” (línea 3), que en Lima puede referirse a un homosexual, para traer a colación un esquema de homosexualidad aludiendo al cliente. La paisana le dice “Aquí solo se vende pan” (línea 5) para no atenderlo. Las bromas hacia él continúan. Por ejemplo, hay un paralelismo en tono burlón entre el baguette y el órgano sexual masculino (línea 11). Luego, Jacinta lo llama indirectamente rosquita aludiendo a *rosquete*, insulto limeño hacia los homosexuales. Esta burla también presenta un paralelismo entre el hueco de una rosquita y la apertura de la vagina, y por ende apunta a la feminidad del hombre despectivamente. En este caso, Jacinta es sarcástica hacia los homosexuales.

6.3.3 Juego lingüístico con refranes

En (5), primero se ve a Jacinta caminando, hablando sola y quejándose de que alguien consiguió el trabajo que ella quería por “puesta de mano” (línea 10). Veámoslo a continuación:

(5) *Jacinta no consigue un trabajo*

Jacinta	1	Pucha	
	2	que piña ¹⁶ que lo soy	(<i>Levanta las manos arriba y luego mira al suelo tristemente</i>)
	3	Sí pis	
	4	Me fui a buscarsh una chambita	
	5	Ya ya se lo habían dado a un señor	
	6	quera ma:nco	
	8	Primera vez que un manco	
	9	me lo gana por	
	10	por puesta de mano	

(Toledo, 2014)

Jacinta expresa su mala suerte en conseguir un trabajo jugando con la frase idiomática *puesta de mano* (línea 10). Esta se refiere a que alguien fue más rápido que ella. Cuando Jacinta indica que le dieron el trabajo a un manco, esta frase idiomática, una metáfora sobre rapidez, actualiza el esquema de ser eficaz. En este caso, Jacinta juega con referencia al significado literal de “mano” cuando la opone a la de “manco.” Su creatividad produce comicidad.

6.3.4 Metáforas: roles invertidos y sarcasmo

En el segmento (6), se observa una inversión de roles cuando Jacinta entra en la oficina de una compañía aérea para hacer un pedido a la dependienta, una mujer rubia y atractiva, y esta la categoriza con un rol animal. Examinémoslo:

(6) *Jacinta busca trabajo en una compañía aérea*

Jacinta	1	Señorita,	(<i>Jacinta entra mirando hacia abajo</i>)
	2	¿Me puede ayudarsh?	
		(...)	
Dependiente	3	Huhu	
	4	Ay discu::lpa	(<i>La dependienta lo dice con tono burlón</i>)
	5	Pero sabes que nos prohíben	

¹⁶ La palabra *piña* en la jerga limeña significa tener mala suerte.

	6	el transporte de animales que <u>pe:sen</u>	
	7	más de cincuenta kilos	<i>(Jacinta pone cara de querer</i>
	8	Ja ja	<i>llorar en un closeup)</i>
	9	Pero ¿sabes qué?	
	10	Es mejor que vayas caminando	
	11	A ver si llegas a tiempo	
	12	para que te sacrifiquen	<i>(Habla con tono burlón</i>
	13	en el <i>Inti Raymi</i> ¹⁷	<i>Tiene una sonrisa sarcástica</i>
			<i>en la boca)</i>
Jacinta	14	Claro claro	
	15	si voy al <i>Inti Raymi</i>	
	16	para que me sacrifiquen	
	17	a mí también	
	18	en el <i>Inti Raymi</i>	
	19	me van a meter puñal	<i>(Mueve el brazo varias veces</i>
	20	pero a ti	<i>hacia ella de forma que</i>
	21	todas las noches te lo meten	<i>simula un gesto que alude a</i>
			<i>la penetración sexual)</i>
Dependiente	22	Eh:::?	
	23	<u>Insolente</u>	
		(OrlanditoFanVideos, 2014)	

Jacinta entra en la oficina para solicitar un trabajo y pide ayuda a la dependiente. Esta trabaja vendiendo billetes y le responde sarcásticamente que “nos prohíben el transporte de animales” (líneas 5–8). De este modo, categoriza a Jacinta como animal. Esto, aparentemente, es cómico por las risas que emergen en esta escena. Acto seguido, la vendedora aconseja a Jacinta ir al *Inti Raymi* para que la sacrifiquen. Jacinta no objeta que la categoricen como animal, ni la referencia a un origen andino – que en este caso es prejuicioso. No obstante, expresa enfado porque le darían una puñalada si fuese al *Inti Raymi* (líneas 15–19). Jacinta, descontenta con esa posibilidad, aprovecha la similitud entre la forma de un puñal y el órgano sexual masculino, y la manera como se usa para la penetración sexual, para decirle a la dependiente “pero a ti, todas las noches te lo meten” (líneas 21–22). Así insinúa que la dependiente es promiscua sexualmente. La dependiente la llama “insolente” (línea 23). Esta secuencia de intercambios y eventos evoca dos esquemas: uno no-sexual y otro sexual, lo que produce un efecto que pretende ser cómico.

¹⁷ Fiesta religiosa Incaica donde se rendía homenaje al dios sol. Contemporáneamente se celebra con una re-enactuación de la ceremonia incaica en la fortaleza de Sacsayhuamán, Cusco.

6.4 Humor situacional

El humor situacional hace referencia a casos que involucran la incongruencia en el contenido semántico o la interpretación del significado en el contexto o situación. En este apartado se distingue la sátira (y la parodia), de situaciones en donde se perciben cosas o metáforas inesperadas. Se añade una subdistinción de Attardo y Raskin (1991) donde la comicidad puede darse (1) por vía de pensamiento apropiado denominado *correcto* o (2) por un razonamiento defectuoso o que sigue una lógica no-sensata. Veamos algunos ejemplos.

6.4.1 Razonamiento lógico

6.4.1.1 Un evento inesperado

En (7), Jacinta aparece barriendo el suelo y entonando la canción temática. Como se observará, la forma lógica de la broma emana de la superposición de dos esquemas conjuntos que se contraponen. Veamos:

(7) *Jacinta hace limpieza*

Jacinta	1	Aquí debajo de la alfombrita	(Mientras canta la canción y barre mete
	2	Voy a echarlo la basurita	la basura debajo de la alfombra)
	3	Ya lo conozco la capital	
	4	Ay mamaceta	
	5	<i>me voy mareash</i>	

(OrlanditoFanVideos, 2013c)

El contexto de esa primera escena promueve un esquema de limpieza asociado al trabajo doméstico de barrer. No obstante, mientras Jacinta barre y canturrea (líneas 1–2), ella revela con palabras y acciones que no está limpiando el suelo, sino escondiendo el polvo debajo de la alfombra. Esta acción se contrapone al primer esquema mental y más bien evoca otro que es el de aparentar trabajar y limpiar. Esto hace que esta escena sea cómica.

6.4.1.2 Sarcasmo

En (8), Jacinta inesperadamente se comporta como si fuese un animal hambriento que se alimenta con la comida de estos. Veamos cómo ocurre:

(8) *Jacinta busca comida*

1 ¡Qué hambre que lo tengo!

Jacinta 2 No creo que se lo vaya a molestar *(Come el pasto de la bolsa de basura*
 3 el jardinero *haciendo ruido en forma de animal)*
 4 si me lo como
 5 un poquito de su pasto
 6 ¡Ay qué rico!
 7 ¡Qué rico que es comer carajo!
 (Carlovio, 2007)

Jacinta aparece en la escena quejándose de hambre (línea 1) y advierte la presencia de la carreta de un jardinero en el parque frente a ella. En la carreta hay una bolsa de basura con pasto dentro y ella se pregunta si el jardinero se molestaría si se comiera el pasto de la bolsa (líneas 2–5). En esta situación se manifiesta un esquema de basura, y se sabe que las personas no la comen. Más aun, se entiende que en bolsas de basura está lo que no sirve. Luego se ve a Jacinta comiendo el pasto imitando a un animalito. Así, se produce la contraposición de esquemas de basura versus no- basura, y la inversión de roles, donde Jacinta aparece como un animal generando un humor negro, sarcástico.

Antes de esta escena, Jacinta ha visto un anuncio para trabajar como taxista y toca la puerta del lugar para ver si puede negociar un arreglo. Un hombre le abre la puerta y la ridiculiza por su olor. Analicémoslo a continuación:

(9) *Jacinta busca trabajo de taxista*

Hombre 1 Tú pasa nomás cholita
 2 Tú pasa nomás
 3 que no quiero comprar tu charqui
 Jacinta 4 Por qué estás diciendo
 5 charqui
 6 oy nomás
 7 cojudo
 8 ¿Acaso yo quiero comprarte?
 Hombre 9 Oye
 10 aguanta pues
 11 Aguanta
 12 Lo que pasa es que te confundí *(Hace un gesto de asco y se*
 13 con un costal de olluquito con charqui *tapa la nariz)*
 14 Por el olor
 Jacinta 15 No pues papito
 16 Mi olor es
 17 Natural mi cuerpo
 18 Mi olor natural
 19 Ayer nomás yo me bañé

(OrlanditoFanVideos, 2013c)

En este episodio, el hombre le dice a Jacinta que la confundió “con un costal de *olluquito*”, ‘tubérculo andino’, y con *charqui* ‘carne seca de llama’, por el olor (líneas 13–14). Aunque el hombre dice “olor” sin un adjetivo negativo (línea 14), al taparse al mismo tiempo la nariz con mueca de asco, sabemos que se refiere a un mal olor. En efecto, el esquema de comida alude a olor, y si es de carne seca de llama, este es fuerte, exagerando el olor de Jacinta. Asimismo, al llamarla “costal” a Jacinta, la cataloga como algo deforme. Esto unido a la referencia al *charqui* y *olluquito*, alude negativamente al hecho de que Jacinta es andina. Ahora, como Jacinta indica al hombre que es su olor natural (líneas 15–18) y que se había bañado el día anterior (línea 19), esto sugiere que sus estándares de limpieza son bajos y que puede ser sucia.

6.4.1.3 Analogía implícita con connotación sexual

En el fragmento (10) Jacinta está vendiendo pan de casa en casa y negociando con un posible cliente, un señor muy viejito, sobre el pan que este comprará para él y su esposa. Como se notará abajo, el humor nace de una analogía implícita entre lo que sucede con el pan y lo que supuestamente puede suceder con el órgano sexual masculino. Examinemos:

(10) *Jacinta vendedora de pan a un viejito*

Jacinta	1	Mire,	
	2	para la señora	
	3	pa su esposa	
	4	le recomiendo un pan	
	5	blandi:to	
	6	para que lo remoje pues	<i>(Haciendo gestos de cómo comer el pan)</i>
	7	seguro su planchita	
	8	se le puede salir a la seño:ra	
Viejito	9	Ja ja	<i>(El hombre sonríe triunfante)</i>
	10	Como se ve	
	11	que no conoces a mi mujer	
Jacinta	12	¿Qué?	
Cliente	13	Amorcito <u>ven</u>	<i>(Se voltea a llamar a su mujer y la llama y ríe)</i>
Mujer	14	Dime mi vida	<i>(Llega su esposa, una rubia sensualmente vestida con una malla negra pegada, se dan un beso)</i>
		(...)	
Viejito	15	Para mí tres panes	
		(...)	
Jacinta	16	Con esa señora que tie:nes	
	17	No te recomiendo tres panes	
	18	Pídete,	

	19	<u>¡Cincuenta panes!.,</u>	
	20	<u>Sí</u>	
	21	Cincuenta panes	
Viejito	22	¿Cincuenta panes?	
Jacinta	23	Sí	
	24	Pero,	<i>(Jacinta mueve la mano en señal de eso es lo que se busca. Luego señala hacia dentro de la casa aludiendo a su esposa)</i>
	25	se me va a poner duro (...)	
Viejo	26	Ah	<i>(El viejito grita “ah” con las manos arriba en señal de triunfo)</i>
Jacinta	27	Ah	<i>(Jacinta asiente con la cabeza)</i>

(Tendencias Peru, 2014)

Jacinta intenta vender pan a un viejito y a su esposa. Primero Jacinta se burla de los viejos con dentadura postiza (líneas 4–8). Se asume que la esposa del hombre mayor es también mayor, pero cuando aparece su mujer, esta es más bien una rubia joven, guapa y vestida con ropa apretada. Así entra en juego el esquema del sexo entre un viejito y una joven. Jacinta aprovecha para usar una analogía implícita y ofrecerle 50 panes (líneas 19–21). Ella insinúa que el órgano sexual del hombre se pondrá más duro, mientras más pan duro coma, es decir hay una comparación implícita entre el pan poniéndose duro y el órgano masculino poniéndose duro también. Esto trae a la escena el componente sexual y la ingenuidad del viejito que produce comicidad.

6.4.2 Razonamiento defectuoso: ignorar lo obvio

En (11), Jacinta es la empleada doméstica que llevará a cabo una acción que no es racional. Veamos:

(11) *Jacinta busca a la niña que no fue al colegio*

Señora	1	Tienes que ir
	2	a recoger a la niña al colegio
	3	Hijita ya rápido
		(...)
Jacinta	4	No es que:
	5	Déjeme contarle
Señora	6	No no no no
	7	Nada nada nada
	8	No me discutas
	9	<u>¡Anda al colegio!</u>
		(...)

- Jacinta 10 Bien raros son en la Lema (*Alza las manos*)
 11 ¿Cómo me van a mandar
 12 a recoger a la niña
 13 al colegio
 14 si no ha ido?
 15 Si uno no las obedece así
 16 nomás castigan
 17 Pues qué voy a hacer

(OrlanditoFanVideos, 2013d)

En las líneas 1–3 arriba, la señora le pide a Jacinta que recoja a la niña del colegio. Jacinta intenta decirle que la niña no fue al colegio (líneas 4–5), pero la señora no la escucha y le ordena ir (líneas 9). Los televidentes ven que Jacinta sabe que no puede recoger a alguien de un sitio al que no ha ido. Jacinta está confundida y dice: “Bien raros son en la Lema” (línea 10), y añade “¿Cómo me van a mandar a recoger a la niña al colegio si no ha ido?” (líneas 11–14). No obstante, decide buscarla produciendo una incongruencia y una falta de lógica. Ella explica su comportamiento como miedo a que la “castiguen” (línea 16), pero esto es incongruente con el comportamiento de una mujer adulta.

En el episodio de la taxista, Jacinta, después de lograr que el dueño le alquile el taxi, confiesa que no sabe manejar. Le pide ayuda para aprender y el hombre acepta. Analicemos:

(12) *Jacinta aprende a manejar*

- Hombre 1 Te voy a enseñar a manejar
 (...)

 Hombre 2 Pasa frente al volante
 3 Vas a hacer todo lo que yo te indique

 Jacinta 4 Ya papito
 5 Ya está bien papito

 Hombre 6 Ya tranquila nomás
 7 No pasa nada
 8 Que soy el mejor profesor del mundo
 (2 seg)

 9 ¡Ponte cómoda pues!

 Jacinta 10 Ya papacito (*Se echa en el asiento y pone su*
 11 Seguro que vas *cabeza en la falda del dueño y*
 12 Me vas a querer violarsh *las piernas fuera del carro*)

 Hombre 13 Oye
 14 Te digo que te pongas cómoda

 Jacinta 15 Ah

(OrlanditoFanVideos, 2013c)

Se observa que cuando el hombre le dice “ponte cómoda” (línea 9), ella ignora lo obvio: que no se debe manejar con la puerta abierta y los pies fuera del carro. Es más, ella toma la palabra *cómoda* literalmente y se echa en los asientos poniendo la cabeza en las faldas del hombre sentado junto a ella. Resulta cómico ver que no puede descodificar el significado situándolo y que piense que se puede manejar un carro de esa manera. De esta forma, se la caracteriza de tonta. Cabe notar que hay otra “broma” sexual en este fragmento cuando Jacinta dice “[s]eguro que me vas a querer violarsh” (líneas 11–12). El productor supone que el espectador cree que no es normal que personas tan poco atractivas como Jacinta sean violadas.

6.4.3 Analogía falsa

El fragmento (13) proviene del capítulo en el que Jacinta es contratada como aeromoza (azafata). A juzgar por las analogías que afirma al entrar en el avión, es evidente que nunca ha estado en ninguno. Observémoslas con más atención:

(13) *Jacinta de azafata*

Jacinta	1	¡Qué raro que es esto!	
	2	Estos asientos bonitos	
	3	Y todos los que están	<i>(Camina por el pasadizo con cara de</i>
	4	con unos cinturones	<i>asombro)</i>
	5	Como cinturones parecen	
	6	¿De qué será?	
	7	Ah	
	8	¡Por supuesto!	
	9	Estos cinturones los han puesto	
	10	para que los pasajeros	
	11	que no quieran pagar su pasaje	
	12	amarrados van pue	
		(...)	
	13	Esto	
	14	¿Qué cosa será?	
	15	Uy,	<i>(Abre la mesa plegable)</i>
	16	Son carpetas	
	17	O sea que	
	18	aquí también dan clase	

(OrlanditoFanVideos, 2014)

Al ver los cinturones de seguridad, Jacinta afirma que “estos cinturones los han puesto, para que los pasajeros que no quieran pagar su pasaje, [vayan] amarrados” (líneas 9–12). Así se hace una analogía falsa entre cinturones para mantener cosas

en su lugar y cinturones de seguridad. Al trasladar esta analogía al avión, se asume que a la gente la obligan a sentarse en un avión. Dado que generalmente las personas suelen viajar por su propia voluntad pagando mucho dinero, resulta cómico pensar que la gente tiene que ser amarrada para viajar. Asimismo, es cómico pensar que las mesas plegables sean para dictar clases como en una escuela (líneas 16–18). Aunque no haya viajado o estado nunca en un avión, es difícil creer que si vive en Lima nunca haya visto el interior de aviones en películas o en fotos.

6.5 Humor discriminatorio

A pesar de que la serie *La paisana Jacinta* haya sido acusada de racista (Perú 21, 2014), se sigue proyectando en la televisión de forma exitosa. En esta sección se repasa el tipo de humor étnico proyectado por Jacinta y hacia Jacinta para determinar si, en efecto, se trata de un humor negativo sarcástico que es discriminatorio hacia la cultura andina.

Al repasar el análisis de las imágenes y del humor verbal proyectado por y sobre Jacinta, es posible observar que ella es foco de burlas entretejidas en distintos niveles. Primeramente, Jacinta tiene una apariencia ridícula que invita a la risa al ser desdentada y muy desgarbada al andar, además de parecer hombre. En un segundo plano, la comicidad se revela en el uso de la lengua. Así, su español motoso, la confusión que ella hace de homónimos, su empleo de palabrotas en contextos inadecuados y su falta de claridad al expresarse, producen hilaridad. En tercer lugar, resulta chistoso que Jacinta no logre hacer las inferencias obvias y apropiadas para la decodificación de mensajes. De la misma manera, Jacinta recurrentemente utiliza paralelismos y analogías con referencias sexuales vulgares que supuestamente son cómicas.¹⁸ Por último, Jacinta tiene arrebatos y da golpes de manera exagerada y sin justificación, para causar risa y aludiendo al dicho peruano “Amor serrano: más te pego, más te quiero” que categoriza las relaciones de pareja entre andinos como violentas.

Un último punto: Jacinta no solo es el blanco de discriminación, sino que, además, ella misma es prejuiciosa con homosexuales, negros¹⁹ y personas mayores (extractos (4) y (10)). Sin embargo, algunos comportamientos, como cuando Jacinta juega creativamente con las palabras o sale airoso de algunos enredos, se presentan positivamente.

¹⁸ En la opinión de la autora este programa proyecta a las mujeres como objetos sexuales.

¹⁹ Aunque no se haya analizado aquí, en algunos episodios, Jacinta discrimina a los negros y, además, usa el término negro de forma despectiva.

Cabe añadir, que se la ridiculiza hasta el punto de presentarla metafóricamente de forma animal. De esa manera se robustece la idea de la superioridad de los grupos occidentalizados y se institucionaliza el racismo, escondiéndolo con la etiqueta de humor. En resumidas cuentas, el humor étnico del que Jacinta es objeto puede catalogarse como discriminatorio.

7 Conclusiones

El análisis de los diálogos y monólogos de Jacinta, el personaje principal en *La paisana Jacinta*, revelan que el humor se construye a través de una compleja yuxtaposición de diversos modos comunicativos. De esta forma, las estrategias pragmático-lingüísticas se combinan con elementos gestuales, prosódicos, sonoros, y visuales de forma multimodal (Kress, 2010, 2012).

En la serie se observan distintos mecanismos y tipos de humor que se manifiestan en situaciones concretas donde se produce un conflicto entre dos esquemas incongruentes que se resuelven mediante una interpretación cómica (Attardo y Raskin, 1991). El humor se manifiesta en el nivel verbal y en el situacional (Snellix, 2009). El humor verbal, anclado en la lengua, se evidencia en juegos creativos de palabras o *puns*, en juegos de palabras con doble sentido, en alusiones a refranes o modismos, y en el uso de metáforas. En cuanto al humor situacional, este emerge en contextos particulares donde se registran situaciones inesperadas o bromas satíricas. Igualmente, hay distintas formas lógicas que promueven interpretaciones cómicas como son la analogía, la ignorancia de lo obvio, los paralelismos, los cambios de roles y las metáforas.

Se advierte, también, que la comicidad gira en torno a Jacinta, la protagonista, y en relación a los estereotipos de las mujeres andinas de origen rural. Por ejemplo, la pronunciación motosa, la fealdad física y la descuidada vestimenta andina de Jacinta, crean un personaje ridículo. Igualmente, otros rasgos asociados a los estereotipos de los andinos, como su carencia de higiene, su falta de ética en el trabajo y su lentitud mental, son mecanismos cómicos en esta serie.

El análisis de contenido del humor en este programa evidencia un humor étnico discriminatorio (Billig, 2005). En primer lugar, los personajes con quienes interactúa Jacinta suelen burlarse de su apariencia, de su cultura y de su forma de pensar, a veces de forma sarcástica e insultante. Asimismo, se caracteriza a Jacinta como una floja que no puede mantener un empleo. Igualmente, se generan chistes a partir del hecho de que ella no consigue pensar de manera lógica ni extrapolar conocimientos para interpretar situaciones nuevas. Dado que el humor étnico racista se ha amparado en ideologías dominantes que vienen

desde la colonia, hay quienes luchan contra la naturalización de la inferioridad de la cultura y lenguas andinas y acusan a este programa de difundir estos contenidos y reforzar el *status quo*.²⁰ Para finalizar, cabe indicar que el humor étnico dirigido a grupos periféricos con poca valoración social y poca voz en los medios masivos, es un arma poderosa que contribuye a mantener una situación injusta de dominación social y cultural.²¹

Referencias

- Agha, A. (2005). Voice, footing, enregisterment. *Journal of Linguistic Anthropology*, 15(1), 38–58.
- Aliaga Aguza, L. M. (2013). Acercamiento pragmático al humor verbal en el género audiovisual: La serie de situación *Cómo conocí a vuestra madre*. En M. B. Alvarado Ortega y L. Ruiz Gurillo (Eds.), *Humor, ironía y géneros textuales* (pp. 11–40). Alicante: Universidad de Alicante.
- Attardo, S. (2001). *Humorous texts: A semantic and pragmatic analysis*. Berlin / Boston: De Gruyter Mouton.
- Attardo, S. (2008). Semantics and pragmatics of humor. *Language and Linguistics Compass*, 2(6), 1203–1215.
- Attardo, S., Hempelmann, C. F. y Maio, S. D. (2002). Script oppositions and logical mechanisms: Modeling incongruities and their resolutions. *Humor - International Journal of Humor Research*, 15(1), 3–46.
- Attardo, S. y Raskin, V. (1991). Script theory revis(it)ed: Joke similarity and joke representation model. *Humor- International Journal of Humor Research*, 4(3–4), 293–347.
- Attardo, S., Wagner, M. M. y Urios-Aparisi, E. (2013). Introduction. En Attardo, S., Wagner, M. M. y Urios-Aparisi, E. (Eds.), *Prosody and Humor* (pp. 1–13). Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Bell, N. D. (2011). Humor scholarship and TESOL: Applying findings and establishing a research agenda. *TESOL Quarterly*, 45(1), 134–159.
- Billig, M. (2005). *Laughter and Ridicule*. London: SAGE.
- Boxer, D. y Cortés-Conde, F. (1997). From bonding to biting: Conversational joking and identity display. *Journal of Pragmatics*, 27(3), 275–294.
- Boxman-Shabtai, L. y Shifman, L. (2015). When ethnic humor goes digital. *New Media and Society*, 17(4), 520–539.
- Carlovio. (24 de agosto de 2007). *La Paisana Jacinta Capítulo # 3, primera temporada* [Concurso de Belleza]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=C8wr35k5Zlg>.

20 Esta situación es similar a la que Tsakona (2013) examina en relación a una propaganda sexista en Grecia. En efecto, en ese comercial los contenidos culturales sexistas se transmiten por ideologías hegemónicas; hay quienes consideran ese contenido chistoso, mientras que aquellos que se rebelan en contra del sexismo ven el comercial como un elemento discriminatorio.

21 No propongo la censura de este tipo de programa televisivo, para no ir en contra de la libertad de expresión no obstante, Considero importante revelar su carácter discriminatorio y criticar el humor de esta serie por medio de este artículo. Agradezco a Antonio Trubiano por los debates que tuvimos y que me permitieron comprender mejor estos temas.

- Coupland, N. (2009). The mediated performance of vernaculars. *Journal of English Linguistics*, 37(3), 284–300.
- Cundall, M. (2012). Towards a better understanding of racist and ethnic humor. *Humor-International Journal of Humor Research*, 25(2), 155–177.
- Davies, C. (1990). *Ethnic humor around the world*. Bloomington: Indiana University Press.
- Davies, C. (2002). *The mirth of nations*. New Brunswick, N. J.: Transaction Publishers.
- de los Heros, S. (1999). Prestigio abierto y encubierto: las actitudes hacia las variantes del castellano hablado en el Perú. *Revista de Humanidades de la Universidad Tecnológica de Monterrey*, 6, 13–44.
- Driessen, H. (2004). Jokes and joking. En N. J. B. Smeler y P. B. Baltes (Eds.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences* (pp. 7992–7995). Amsterdam, The Netherlands: Elsevier.
- Driessen, H. (2015). Anthropology of humor. En J. D. Wright (Ed.), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences* (pp. 416–419). Amsterdam, The Netherlands: Elsevier.
- Dynel, M. (2012). Humour on the House: Interactional construction of metaphor in film discourse. En J. Chovanec e I. Ermida (Eds.), *Language and Humour in the Media* (pp. 83–106). Newcastle: Cambridge Scholars Publishing.
- Dynel, M. (2013). Impoliteness as disaffiliative humour in film talk. En M. Dynel (Ed.), *Developments in Linguistic Humour Theory* (pp. 105–144). Amsterdam, The Netherlands: John Benjamins.
- Ermida, I. (2009). Together or apart: Targeting, offence and group dynamics in humour. *JoLIE- The Journal of Linguistic and Intercultural Education*, 2(2), 93–104.
- Escobar, A. M. (2000). *Contacto social y lingüístico: El español en contacto con el quechua en el Perú*. Perú: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Freud, S. (1963). *Jokes and their relation to the unconscious*. New York: Norton.
- González Cruz, M. I. (2013). Exploring Canarian humour in the first locally produced sitcom in RTVC. *European Journal of Humour Research*, 1(4), 35–57.
- Grandío Pérez, M. y Diego González, P. (2009). La influencia de la sitcom americana en la producción de comedias televisivas en España. El caso de “Friends” y “7 vidas”. *Ámbitos*, 18, 83–97.
- Harwood, J. y Giles, H. (1992). ‘Don’t make me laugh’: Age representations in a humorous context. *Discourse and Society*, 3(3), 403–436.
- Holmes, J. (2006). Sharing a laugh: Pragmatic aspects of humor and gender in the workplace. *Journal of Pragmatics*, 38(1), 26–50.
- Huayhua, M. (2014). Racism and social interaction in a southern Peruvian combi. *Ethnic and Racial Studies*, 37(13), 2399–2417.
- Kozić, M. (2012). Framing communication as play in the sitcom: Patterning the verbal and the nonverbal in humour. En J. Chovanec e I. Ermida, (Eds.), *Language and Humour in the Media* (pp. 107–137). New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A social semiotic approach to contemporary communication*. London: Routledge.
- Kress, G. (2012). Multimodal discourse analysis. En P. Gee, y M. Handford, (Eds.), *The Routledge handbook of discourse analysis* (pp. 35–50). Canada / USA: Routledge.
- Lowe, J. (1986). Theories of ethnic humor: How to enter, laughing. *American Quarterly*, 38(3), 439–460.
- Maschio, G. (1992). Ethnic humor and the demise of the Russell brothers. *Journal of Popular Culture*, 26(1), 81–92.

- Meyer, J. C. (2000). Humor as a double edged sword: Four functions of humor in communication. *Communication Theory*, 10(3), 310–331.
- Mintz, L. E. (1985). Ideology in the television situation comedy. *Studies in Popular Culture*, 8(2), 42–51.
- Montemurro, B. y Benfield, J. A. (2015). Hung out to dry: Use and consequences of disparagement humor on American Idol. *Humor - International Journal of Humor Research*, 28(2), 229–251.
- Norrick, N. R. y Spitz, A. (2008). Humor as a resource for mitigating conflict in interaction. *Journal of Pragmatics*, 40(10), 1661–1686.
- Norrick, N. R. y Spitz, A. (2010). The interplay of humor and conflict in conversation and scripted humorous performance. *Humor - International Journal of Humor Research*, 23(1), 83–111.
- Núñez, E. (1999) El impacto de Ricardo Palma en América Latina. *Alma Mater*, 16. Recuperado de http://sisbib.unmsm.edu.pe/bibvirtual/publicaciones/alma_mater/1999_n16/73_el_impacto_de_ricardo_palma.htm (12 de marzo de 2016).
- OrlanditoFanVideos. (22 de junio de 2013a). *La Paisana Jacinta Capitulo # 3*, segunda temporada [Jacinta y el Perreo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=hrso9tcqMPY&spfreload=5>.
- OrlanditoFanVideos. (29 de junio de 2013b). *La Paisana Jacinta Capitulo # 5*, segunda temporada [Jacinta y el carro nuevo]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Df-jiQlBvz4>.
- OrlanditoFanVideos. (9 de octubre de 2013c). *La Paisana Jacinta Capitulo # 13*, primera temporada [La Taxista]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=8qgT2M9YRS0>.
- OrlanditoFanVideos. (8 de diciembre de 2013d). *La Paisana Jacinta Capitulo # 1*, primera temporada [La Gatita]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=M4PsV2lE7Ns>.
- OrlanditoFanVideos. (30 de abril 2014). *La Paisana Jacinta Capitulo # 16*, tercera temporada [Jacinta Aeromoza]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=5doaUGqK6pM>.
- Peirano, L. y Sánchez León, A. (1984). *Risa y cultura en la televisión peruana*. Lima: Desco.
- Palma, R. ([1894] s / f.). En Tradiciones Peruanas. Recuperado de http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/tradiciones-peruanas-tercera-serie--0/html/01559788-82b2-11df-acc7-002185ce6064_4.html (20 de abril 2015).
- Pérez Silva, J., Zariquiey, R. y Zavala, V. (2004) *Los castellanos del Perú. Documental audiovisual*. Lima: PROEDUCA-GTZ.
- Pérez Silva, J., Acurio Palma, J. y Benezú, A. R. (2008). *Contra el prejuicio lingüístico de la motosidad: Un estudio de las vocales del castellano andino desde la fonética acústica*. Lima: Instituto Riva Agüero. PUC.
- Perú 21. (27 de agosto de 2014). ,La paisana Jacinta': La historia del polémico personaje de Jorge Benavides. *Perú 21*, Recuperado de <http://peru21.pe/espectaculos/paisana-jacinta-jorge-benavides-onu-frecuencia-latina-cerd-discriminacion-racial-2196771>.
- Pinar Sanz, M. J. (2012). Ethnic humour and political advertising. En J. Chovanec e I. Ermida, (Eds.), *Language and Humour in the Media* (pp. 211–230) . New Castle upon Tyne: Cambridge Scholars.
- Richardson, K. (2010). *Television dramatic dialogue: A sociolinguistic study*. Oxford: Oxford University Press.

- Rivarola, J. L. (1987). Para la historia del español de América: Parodias de la “lengua de indio” en el Perú (ss. XVII–XIX). *Lexis: Revista de Lingüística y Literatura*, 11(2), 137–164.
- Snellix, R. (2009). Humour that divides; humour that unites: American sitcoms. A case in point. *JoLIE*, 2(2), 267–275.
- Stamou, A. G. (2011). Speech style and the construction of social division: Evidence from Greek television. *Language and Communication*, 31(4), 329–344.
- Tendencias Peru. (28 de mayo de 2014). *La Paisana Jacinta Capítulo # 51*, tercera temporada [Jacinta vende pan]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=kmMLuchHlofg>
- Toledo, Nick. (24 de marzo, 2014) *La Paisana Jacinta Capítulo # 11*, tercera temporada [La Paisana Jacinta se enfrenta al bullying en su colegio] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=4oeiNEfxHV8>
- Torres Sánchez, M. A. (1999). *Estudio pragmático del humor verbal*. Cádiz: Univ. de Cádiz.
- Tsakona, V. (2013). Okras and the metapragmatic stereotypes of humour: Towards an expansion of the GTVH. En Dynel, M. (Ed.), *Developments in Linguistic Humour Theory* (pp. 25–48). Amsterdam: John Benjamins.
- Urios-Aparisi, E. y Wagner, M. (2013). Prosody of humor in *Sex and the City*. En Attardo, S., Wagner, M. y E. Urios-Aparisi, *Prosody of humor* (pp. 167–188). Amsterdam: John Benjamins.
- Vich, V. (2009). El discurso sobre la sierra del Perú: La fantasía del atraso. En C. J. Trivelli, J. Escobal y B. Revesz, (Eds.), *Desarrollo Rural en la Sierra* (pp. 61–70). Lima: IEP / CIPCA / GRADE / CIES.
- Vivas Sabroso, F. (2008). *En vivo y en directo: Una historia de la televisión peruana*. Lima: Universidad de Lima, Fondo de Desarrollo Editorial.
- Weaver, S. (2014a). *Ethnic Jokes*. En S. Attardo (Ed.), *Encyclopedia of Humor Studies* (pp. 214–215). US: Sage Publications.
- Weaver, S. (2014b). *Ethnicity and humor*. En S. Attardo (Ed.), *Encyclopedia of Humor Studies* (pp. 215–219). US: Sage Publications.
- Zavala, V. y Zariquiey, R. (2007). “Yo te segrego a ti porque tu falta de educación me ofende”: Una aproximación al discurso racista en el Perú contemporáneo. En T. A. van Dijk (Ed.), *Racismo y discurso en América Latina* (pp. 333–370). España: Gedisa.

Convenciones de la transcripción

:	alargamiento vocálico
() + itálicas	comentarios para contextualizar la situación
—	entonación enfática
,	pausa breve
„	pausa larga
Ja ja	risa
(...)	sección omitida
(xx)	segmento inaudible
[]	solapamientos

Bionota

Susana de los Heros es profesora titular de Español y Lingüística en el Departamento de Lenguas de la Universidad de Rhode Island (EE.UU.). Sus principales áreas de interés son la sociolingüística y pragmática del español. Entre sus publicaciones destacan *Lengua, Identidad y Género en el Castellano Peruano* (PUC, 2001), “Metáfora, referencialidad pronominal y uso de descripciones definidas en el discurso político de Eva Perón” (2002–3), “El poder de las preguntas” (2010), “Exploring the functions of ‘ASÍ’ in Peruvian Spanish” (2015, con M. Jara) y *Utopía y realidad: nociones sobre el estándar lingüístico en la esfera intelectual y educativa peruana* (Vervuert, 2012). También ha coeditado junto con Mercedes Niño-Murcia el libro *Fundamentos y modelos del estudio pragmático y socio-pragmático del español* (GUP 2012). Actualmente está trabajando en varios proyectos utilizando el análisis crítico del discurso y la pragmática.

Bionote

Susana de los Heros is Professor of Spanish Linguistics at the Department of languages of the University of Rhode Island (EE.UU.). Her main areas of interest are sociolinguistics and Pragmatics of the Spanish. Her publications include *Lengua, Identidad y Género en el Castellano Peruano* (PUC, 2001), “Metáfora, referencialidad pronominal y uso de descripciones definidas en el discurso político de Eva Perón” (2002–3), “El poder de las preguntas” (2010), “Exploring the functions of ‘ASÍ’ in Peruvian Spanish” (2015, con M. Jara) y *Utopía y realidad: nociones sobre el estándar lingüístico en la esfera intelectual y educativa peruana* (Vervuert, 2012). She has also co-edited along with Mercedes Niño-Murcia el libro *Fundamentos y modelos del estudio pragmático y socio-pragmático del español* (GUP 2012). She is currently working on several projects using critical discourse analysis and pragmatics.