

T
417.2
C268

1

**CUENTACHISTES Y PREDICADORES EN EL PARQUE CENTENARIO: USOS
Y SENTIDOS DEL ESPACIO PÚBLICO.**

**SINDY CARDONA PUELLO
KAREN RIVERA FERIA**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.
JUNIO DE 2007**

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
EVALUACIÓN DE TRABAJO DE GRADO

ESTUDIANTE: *KAREN RIVERA FERIA*
SINDY CARDONA PUELLO

TÍTULO: *“CUENTACHISTES Y PREDICADORES EN EL
PARQUE CENTENARIO: USOS Y SENTIDOS DEL
ESPACIO PÚBLICO”.*

CALIFICACIÓN

APROBADO

Lázaro de Valdelamar S.
LÁZARO VALDELAMAR SARABIA

Asesor
Osiris Chajín
OSIRIS CHAJÍN MENDOZA

Jurado
Waydi Miranda Pérez
WAYDI MIRANDA PÉREZ
Jurado

Cartagena, Julio de 2007

Lenguaje y cultura
cultura popular
Lenguaje - Aspectos sociales
Lenguaje nativo

| | |
|---|---|
| UNIVERSIDAD DE CARTAGENA | |
| CENTRO DE INVESTIGACION Y DOCUMENTACION | |
| CALLE DE LA CALLEJON | |
| Compra | <input checked="" type="checkbox"/> Cambio U. de C. |
| Precio | 10,000 Proveedor |
| No. de Ases | 108440 |
| Fecha de ingreso | 19 11 BA 07 |

NOTA DE ACEPTACIÓN

Osiris Cruz Jim
 FIRMA DEL JURADO

[Signature]
 FIRMA DEL JURADO

Cartagena de Indias, junio de 2007

DEDICATORIA

A mi hermano y a mis padres,
para quienes son todos mis triunfos.

Karen Rivera Feria

A mis padres y hermanos,
mi fortaleza.
Sindy Patricia Cardona Puello

AGRADECIMIENTOS

Suele suceder que después de finalizar un arduo trabajo queden pendientes muchos agradecimientos, y nuestro caso no es la excepción. Después de casi dos años de trabajo son varias las personas a las que les debemos reconocer su aporte para la consecución de un logro que hoy toma cuerpo en estas páginas.

Queremos agradecer en primer lugar a Lázaro Valdelamar Sarabia por aventurarse con nosotras en este proyecto, por su paciencia, por su lucidez y sobre todo porque más que ser un asesor supervisando un proyecto, se convirtió en un amigo con el que la tarea investigativa se tornó en una experiencia más enriquecedora.

También debemos agradecer, por supuesto, a *El Uso Carruso*, a *El Cuchilla Géles*, a *Edilsa Arias* y *Dilson Álvarez* por permitir que nos acercáramos a ellos para entender, que más que un objeto de estudio, son seres humanos reales con unas historias de vida particulares que no se negaron a compartir. Y a las personas entrevistadas por dedicarnos parte de su tiempo para compartir sus experiencias vividas en el parque.

De igual forma queremos agradecer a Waydi Miranda y Néstor Melchor, quienes captaron con sus lentes las imágenes y los instantes precisos que enriquecen este texto.

Finalmente, a Esteban Bedoya por su confianza y apoyo incondicional, y por ayudarnos a creer que este proyecto no se convertiría en un mal chiste.

6

**CUENTACHISTES Y PREDICADORES EN EL PARQUE CENTENARIO:
USOS Y SENTIDOS DEL ESPACIO PÚBLICO.**

**Trabajo de grado para optar por el título de profesional en Lingüística y
Literatura**

**SINDY CARDONA PUELLO
KAREN RIVERA FERIA**

Asesor:

**Lázaro Valdelamar Sarabia
Magister en Estudios de la Cultura de la
Universidad Andina Seccional Bolívar (UASB)**

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CARTAGENA DE INDIAS D. T. Y C.
JUNIO DE 2007**

TABLA DE CONTENIDO

| | Pág. No. |
|---|----------|
| Introducción | 1-9 |
| Capítulo 1. “Atardeceres de risa” y de culto: génesis e historia | |
| 1.1 Artistas callejeros en el parque: el Uso Carruso y el Cuchilla Géles | 10-14 |
| 1.1.1 Exiliados del espacio público | 14-18 |
| 1.2 El evangelio en el parque Centenario | 18-21 |
| Capítulo 2. La puesta en escena de las prácticas culturales | |
| 2.1. La performance: una integración de lo oral, lo corporal y lo espacial en las prácticas culturales | 21-30 |
| 2.2 Estrategias de autorrepresentación: ¿artistas y profetas en el parque? | 30-42 |
| 2.2.1 El uso Carruso y el Cuchilla Géles: ¿comercializando una imagen? | 42-44 |
| 2.2.2 El conflicto entre la autorrepresentación y la visión de otros Sectores | 44-46 |
| 2.2.2.1 Cuentachistes en la prensa | 46-49 |
| 2.2.3. Predicar la palabra de Dios: un mandato divino, un mandato del cielo | 49-53 |
| 2.2.3.1 La licitud de la Risa | 54-57 |
| Capítulo 3. Obscenidad y Doctrina: una aproximación temática a chistes y predicaciones | 58-69 |
| 3.1 Entre Alabanzas y Condenas | 70-73 |
| Capítulo 4. Asistir al Parque Centenario: un modo de habitar y | |

recorrer la ciudad

| | |
|---|---------|
| 4.1 De la legitimidad de la élite a la "ilegitimidad" de lo popular | 74-79 |
| 4.2 Usos y sentidos del parque Centenario | 79-85 |
| 4.3 Andar en el parque: una forma de hacer ciudad | 86-92 |
| CONCLUSIONES | 93-99 |
| BIBLIOGRAFÍA | 100-103 |
| ANEXOS | 104-120 |

INTRODUCCIÓN

Ya es un lugar común considerar que el proceso de urbanización de las ciudades, acelerado por la modernización y la industrialización, sea el culpable de la extinción de sitios de encuentro cálido y directo con el otro o de sitios que generen sentidos a sus ocupantes para que se sientan verdaderos habitantes de la ciudad y no simples usuarios que viven en ella. Jordi Borja, por ejemplo, dice que “la deformación del urbanismo funcionalista combinando zoning y privatización, caricatura perversa del movimiento moderno, crea una nueva imagen de “ciudad emergente” en la que las piezas, la arquitectura de los objetos mercancías, sustituye la ciudad del intercambio y la diversidad”¹. Sin embargo, este mismo autor reconoce que la urbanización de las ciudades no implica necesariamente la negación o desaparición de éstas dinámicas de intercambio y diversidad y plantea que hay que hacer del espacio público el hilo de Ariadna que nos conduzca por lugares productores de sentido.

Aunque la fragmentación, el aumento de las distancias espaciales y sociales y la rapidez del flujo son la nota predominante en el ambiente urbano de las ciudades², aún se están generando espacios en los que se posibilita el encuentro, el intercambio o ciertas dinámicas de interacción que permiten la conformación de

¹ BORJA, Jordi. “La ciudad del deseo”. EN: *La ciudad Construida. Urbanismo en América Latina*. Fernando Carrión (editor). Quito: FLACSO.2001. 392pp.

² Para el antropólogo Manuel Delgado la ciudad no es lo urbano. “La ciudad es una composición espacial definida por la alta densidad poblacional y el asentamiento de un amplio conjunto de construcciones estables”, mientras que “lo urbano es un estilo de vida marcado por la proliferación de urdimbres relacionales deslocalizadas y precarias” que puede darse o no en la ciudad. DELGADO, Manuel. *El Animal Público*. Barcelona: Anagrama.1999.

nuevas redes de amistad y de socialidad. Esto ocurre porque la ciudad no siempre corresponde con el proyecto urbanístico de los sectores políticos oficiales, sino que está a merced de los movimientos contradictorios que se compensan y se combinan fuera del poder panóptico³.

El proyecto urbanístico moderno pretende hacer de la ciudad un lugar libre de "contaminaciones físicas, mentales o políticas"⁴ que puedan comprometer el orden, un lugar para el flujo y no para el detenimiento ni los tumultos. Pero los sujetos sociales que habitan la ciudad son quienes la construyen con su cotidianidad; alteran los planes de dicho proyecto urbanístico, se apropian de manera diferente de los lugares de la ciudad y con sus recorridos crean un mapa alternativo al margen del plano oficial.

La ciudad de Cartagena, y en especial su centro histórico, constituyen un claro ejemplo de estos movimientos contradictorios que se generan al interior del contexto urbano. En Cartagena existe un imaginario hegemónico de ciudad turística propiciado por los grupos que ostentan el poder económico, social y político, por ello se ve sometida constantemente a procesos de embellecimiento y restauración de sus edificaciones, plazas y parques para ser vendida a nivel nacional e internacional como un sitio paradisíaco o un moderno complejo turístico. Sin embargo, hay ciertas plazas y parques ubicados en la zona céntrica que escapan del control panóptico de esa visión hegemónica y cuyos usos

³ DE CERTEAU, Michael. *La Invención de lo Cotidiano. Artes del Hacer*. México: Universidad Iberoamericana. 1996

⁴ *Ibid.*, p. 106

remiten a una ciudad otra, donde los habitantes crean sus propios lazos de relaciones con la urbe sin importar que no correspondan con el discurso oficial.

Así sucede por ejemplo, con el espacio donde se centra nuestra atención aquí. El parque Centenario (ubicado en el centro histórico de la ciudad entre el Camellón de los Mártires al Norte y la calle de la Independencia al Sur), según el discurso oficial, es un lugar importante dentro de la historia de Cartagena por representar un homenaje a los cien años de su independencia; incluso en sus inicios (1911) fue concebido como un espacio un marcador de distinción social⁵ por parte de las élites económicas, políticas y raciales. Sin embargo hoy día el parque es un espacio público despojado en gran parte de toda esa carga simbólica; ahora es un parque donde concurren una variedad de actores sociales que, con sus distintos usos y prácticas le otorgan nuevos sentidos.

Durante el día es un sitio de esparcimiento al que llegan muchas personas a jugar cartas y dominó, lugar de rebusque, de prácticas deportivas o simplemente un atajo para cruzar de una avenida a otra. Pero al acercarse la noche, se convierte en refugio de desamparados y sitio de trabajos para algunas prostitutas.

⁵ Cielo Puello plantea que la recuperación de las plazas y la construcción de monumentos adelantados a partir de 1911 fue uno de los hechos que significó para las élites la entrada de la ciudad en la modernidad y que además ponía a funcionar simbólicamente una historia contada desde las élites blancas, masculinas, donde fue negado el papel protagónico de negros, mulatos, indígenas y de las mujeres. Afirmo también que ya existía el intento por parte de la élite de restringir el acceso y los comportamientos de los miembros de los grupos populares en la plaza. PUELLO SARABIA, Cielo. *La Construcción de una imagen: Análisis del discurso fotográfico como estrategia de Auto-Representación de la élite cartagenera 1900-1930*. Cartagena, 2005. Tesis de Grado. Universidad de Cartagena. Facultad de Ciencias Humanas.

Esos múltiples usos que los diferentes actores hacen del parque Centenario, nos llevan a considerarlo como un *microtexto* dentro del gran texto que es la ciudad, microtexto en el cual se puede leer la fragmentación, la heterogeneidad y las contradicciones de lo urbano moderno, así como los desplazamientos (recorridos y desvíos) que los sujetos sociales hacen dentro de su ciudad.

De la multiplicidad de usos que se hacen del parque Centenario nos ocuparemos aquí de dos prácticas que, lejos de tener un carácter esporádico, hacen parte de la vida o dinámicas propias del parque y de un amplio grupo de habitantes de Cartagena. Se trata de la actuación de los cuentachistes y la predicación del evangelio que tienen lugar alrededor del Obelisco o Monumento de la Independencia en las horas de la tarde.

Al atravesar el Parque Centenario -entre las 5:00 y 7:00pm- podemos observar un ruedo formado por personas de diversa condición que por cualquier circunstancia llega -así sea de paso- a escuchar los chistes narrados por *el Uso Carruso* y *el Cuchilla Géles*. Muy cerca de este ruedo se puede ver y escuchar a varios predicadores evangélicos que, aunque no cuentan con un público numeroso, pregonan fervientemente la palabra de Dios.

Pese a que para la mayoría de la élite social y política de la ciudad, así como para gran parte de la comunidad académica la presencia de humoristas⁶ y predicadores

⁶ Nos referimos a *el Uso Carruso* y *al Cuchilla Géles* como humoristas ya que, según Ana María Vígara Tauste, es humorista aquel que hace uso de una clara intención de resultar "cómicó" y cuya disposición se le

en el Parque puede ser un asunto sin mucha trascendencia, hemos visto que sus actividades constituyen un tipo particular de práctica social que genera sentido(s) en la vida cotidiana de muchos sujetos populares en Cartagena; son prácticas culturales que propician espacios de interacción dentro de los cuales se pueden establecer lazos de amistad entre diversos individuos que comparten algunos gustos⁷. Es precisamente el deseo de especificar su importancia lo que nos lleva a plantearnos las siguientes preguntas como eje central de nuestro trabajo investigativo: ¿Qué sentido(s) tiene la actuación de los cuentachistes y la predicación del evangelio en la cotidianidad de los sujetos populares que asisten al parque Centenario y participan de éstas dinámicas? ¿Qué lógicas socioculturales se ponen en juego en estas prácticas ocurridas en el espacio público?

Aunque asistir al parque a escuchar a los cuentachistes o a los predicadores son prácticas culturales importantes, no han sido abordadas aún desde un enfoque investigativo. Ni los académicos, ni los grupos de poder sociopolítico se han interesado tampoco en conocer el discurso que cuentachistes y predicadores manejan acerca de la situación en la que ellos participan. Es por ello que otro de

reconoce públicamente y otros disfrutan de ella. Para la autora, hay una diferencia entre un humorista y una persona que tiene un peculiar "sentido" del humor. Tomado de: "*Sobre el chiste. Texto lúdico*" Via Internet (www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste.html)

⁷ Ahora, hay que aclarar que en todo espacio de interacción los lazos de amistad creados no excluyen los conflictos. En este caso por ejemplo han surgido roces entre los mismos cuentachistes y roces entre cuentachistes y público.

los propósitos que persigue este trabajo es introducir estos rituales urbanos como objeto de discusión y análisis en el ámbito académico.

La pertinencia de su estudio radica en que al analizar las relaciones sociales más pequeñas podemos conocer los modos de interactuar y de crear redes de socialidad creadas desde la subalternidad que aún tienen lugar en las sociedades urbanas contemporáneas. Esto contribuye a su vez a tener un mayor conocimiento de las dinámicas socioculturales que se llevan a cabo en nuestra ciudad. No en vano De Certeau considera que “hay que hacer un seguimiento de las prácticas microbianas, singulares y plurales que no pueden ser controladas o eliminadas por la administración panóptica y que se refuerzan en una ilegitimidad proliferadora, combinada según tácticas ilegibles pero estables al punto de constituir regulaciones cotidianas⁸.

Ahora bien, todas estas consideraciones son producto de un trabajo etnográfico emprendido a partir de la intuición que teníamos sobre la gran importancia que Edelberto Géles y Edgar Julio Martínez –cuentachistes callejeros popularmente reconocidos como *el Cuchilla Géles* y *el Uso Carruso*- pueden tener para un gran número de sujetos populares en Cartagena. Nuestro interés surgió cuando al atravesar la Plaza de Los Coches (ubicada en el monumento del Reloj Público) veíamos a un buen número de personas rodeando a dos sujetos que entre chiste y chiste provocaban enormes carcajadas. Inicialmente no estábamos muy seguras

⁸ Op cit. P.108

de la importancia de la presencia de dichos personajes en la plaza; pensábamos que se trataba de una situación esporádica que se realizaba para recoger algunas monedas. Pero luego caímos en cuenta de que se trataba de una situación que atraía a muchos individuos y que se repetía frecuentemente no sólo en ese sitio, sino también en el Camellón de los Mártires y en el Parque Centenario - su lugar de origen y foco principal-. Tiempo después nos percatamos que la puesta en escena de los predicadores realizada a pocos pasos de donde se presentan los cuentachistes sería de vital importancia para entender las dinámicas socioculturales que tienen lugar en el parque Centenario.

Desde ese momento (julio del 2005) emprendimos un proceso de observación e investigación sistemática con el que finalmente develamos que detrás de la narración de chistes y la predicación del evangelio subyace todo un imaginario sobre los usos y sentidos del espacio público que vale la pena estudiar por sus posibles implicaciones para muchos habitantes de Cartagena.

Los datos e informaciones obtenidos durante un período de algo más de año y medio, y que se encuentran registrados en un diario de campo, son resultado de la observación directa de estas prácticas culturales en el parque Centenario, de la interacción constante con los sujetos agentes de tales prácticas y de largas horas de grabación *in situ*. Durante este trabajo de campo tuvimos además, la oportunidad de realizar diferentes tipos de entrevistas, charlas informales y de tomar fotografías durante la puesta en escena de cuentachistes y predicadores.

En la primera parte de las cuatro que componen este trabajo, se hará la presentación de las prácticas a estudiar y de sus actores. Describiremos cómo iniciaron estas prácticas, bajo qué condiciones, cómo han logrado mantenerse durante largo tiempo y las historias que hay detrás de ellas.

El segundo capítulo versará sobre la riqueza de la puesta en escena de estas prácticas culturales. Apoyados en Vich y Zabala veremos cómo estas prácticas orales se constituyen en verdaderos *performances* al integrar lo oral con lo corporal y lo espacial. Dentro de esta segunda parte también dedicaremos un espacio a analizar las estrategias de autorrepresentación⁹ de las que se valen predicadores y cuentachistes para otorgarle valor o legitimidad social a sus prácticas. Para ello prestamos especial atención al discurso emitido por estos actores sociales durante su presentación, discurso que por supuesto incluye además de las emisiones verbales, un amplio repertorio de aspectos extralingüísticos.

En el tercer capítulo damos un vistazo a la temática presente en chistes y predicaciones y a la manera como ésta repercute en la aceptación de las prácticas por parte de la audiencia.

⁹ De acuerdo con Stuart Hall,- Citado por Cielo Puello- entendemos *representación* como “el proceso mediante el cual los miembros de una cultura usan el lenguaje para producir sentidos” y, como el mismo Hall aclara, al decir lenguaje no hacemos referencia sólo al código lingüístico, nos referimos a cualquier sistema de signos a través del cual se transmitan conceptos sobre lo que existe en el mundo real “objetivo” o imaginario. HALL, Stuart. *Representations: Cultural representations and Signifying practices*. EN: PUELLO SARABIA, Cielo. *La Construcción de una imagen: Análisis del discurso fotográfico como estrategia de Auto-Representación de la élite cartagenera 1900-1930*. Cartagena, 2005. Tesis de Grado. Universidad de Cartagena. Facultad de Ciencias Humanas.

En la cuarta parte analizamos, por último, los modos como los sujetos populares se apropian de los lugares dentro de la ciudad y cómo con sus usos le otorgan nuevos significados. Para ello nos apoyamos en las ideas planteadas por Michel De Certeau en su libro *La invención de lo cotidiano*, en el cual se ocupa de los "modos de operación o esquemas de acción" de los sujetos no hegemónicos que habitan la ciudad y que, pese a ser considerados simples consumidores o dominados, poseen sus propias tácticas de acción para burlar las estrategias del poder oficial.

CAPÍTULO 1.

“ATARDECERES DE RISA” Y DE CULTO: GÉNESIS E HISTORIA

Todos los días, alrededor de las cinco de la tarde se congrega en el parque Centenario de la ciudad de Cartagena un numeroso grupo de personas para escuchar los chistes narrados por *el Uso Carruso* y *el Cuchilla Géles*, personajes muy conocidos en la sociedad cartagenera, principalmente entre las clases populares¹⁰. Poco a poco se van acercando hombres, mujeres, jóvenes y niños para formar un ruedo que veinte minutos más tarde se encontrará lo suficientemente nutrido como para no pasar inadvertido.

El Uso Carruso, cuyo verdadero nombre es Edgar Julio Martínez, es quien se encarga de ir preparando el ambiente, acomodando a las personas a un costado del Obelisco y saludando a los conocidos, que no son pocos. Con una gran sonrisa y derrochando alegría anuncia el inicio del programa que con su colega ha denominado Atardeceres de Risa: *“primero que todo muy buenas tardes. Espero de parte mía que estén bien, más de billete que de salud. Ustedes saben que este*

¹⁰ No entenderemos aquí lo popular como un sector homogéneo con una esencia única fácilmente aprehensible, sino que, acogiendo lo propuesto por Jorge Nieves Oviedo (apoyado en Nestor García Canclini), entenderemos lo popular como aquellos “modos de existencia de sujetos que si bien comparten la condición común de excluidos pueden variar y diferir enormemente en las formas particulares y campos específicos en que están incluidos”; modos de existencia heterogénea y multiforme que implican también “la existencia de exclusiones entre los propios sujetos”. Para mayor claridad ver: NIEVES OVIEDO, Jorge. *Vislumbres del Caribe: Iconografías y Textualidades Híbridas en Cartagena de Indias*. Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano. 2003. P.11. Así mismo, entenderemos la subalternidad como un “acto performativo” donde los sujetos se representan así mismos a partir de las relaciones de poder en las que están inscritos. Ver: VICH, Víctor. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. 2001. P.50

programa está patrocinado por Azúcar Manuelita, los vendedores ambulantes, el Minuto de Dios y los niños buscan su hogar”¹¹.

La tarde avanza entre risas y pregones de los vendedores ambulantes que han llegado al ruedo. Cerca de las seis se escucha la voz de una mujer que emite sus alabanzas a Dios: “¡la sangre de Cristo tiene poder!”. La mujer está acompañada de un hombre más que aplaude y vocifera continuamente “¡Bendito sea el nombre de Jesús!”. Se trata de los predicadores cristiano- evangélicos que de tarde en tarde llegan al parque Centenario a predicar la palabra, a pocos pasos del sitio donde se encuentran los Cuentachistes.

Cuenta chistes y predicadores de la palabra de Dios han tenido una presencia constante en el parque desde hace varios años, y después de muchos ires y venires han adoptado al igual que muchos otros sujetos, el parque Centenario como sitio de encuentro y de trabajo, como el espacio donde hoy se concretan sus prácticas.

1.1 Artistas callejeros en el parque: el Uso Carruso y el Cuchilla Géles.

El diez de abril de 1967, nació en el barrio Chino de Cartagena Edgar Julio Martínez, hoy apodado *el Uso Carruso*, quien comenta que hace catorce años frecuentaba el parque Centenario para escuchar los chistes del Cuchilla Géles, humorista a quien él admiraba profundamente. A raíz del deseo de “hacer sentir

¹¹ Nótese el carácter de *show* televisivo adoptado por los cuentachistes. Aspecto que será estudiado más adelante

bien a otros” y de seguir los pasos del mencionado humorista, Edgar Martínez decidió lanzarse –en sus propias palabras- al profesionalismo del humor. *El Cuchilla Géles y el Zorro*¹² hoy en día sus colegas, fueron quienes le cedieron un espacio en el parque para debutar como cuentachistes.

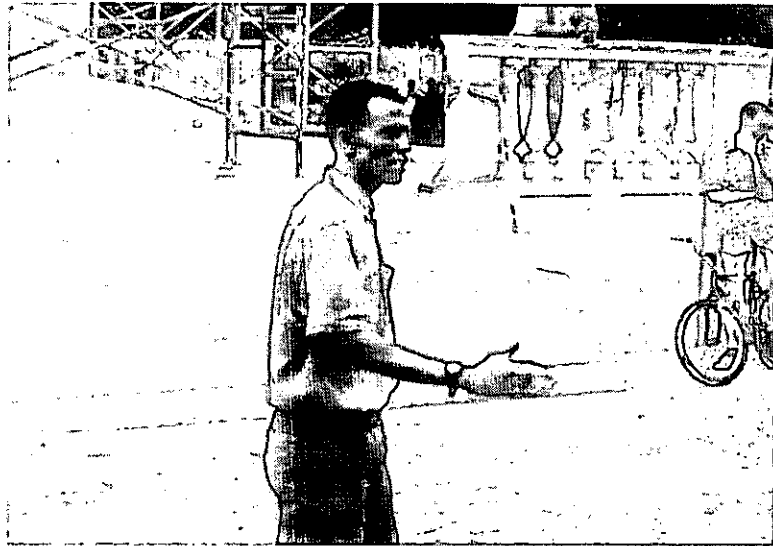


Foto: Waydi Miranda

El Uso Carruso en el Parque Centenario

En su primera presentación no tuvo gran acogida por parte del público, ya que éste prefería a *el cuchilla* y a *el zorro* quienes llevaban mucho más tiempo en el oficio: *“La primera vez que me puse a referir chistes me chulearon, sí, pasé una pena grande. Yo quería está en la casa era como en el baño así...estaba asustao, no me salía la voz. Después yo dije -eche, pero si la gente no se come a nadie-*

¹² *El Zorro* es otro humorista cartagenero bastante reconocido entre las clases populares. Inició contando chistes en el parque Centenario, pero con el tiempo se trasladó a la ciudad de Barranquilla, donde ha participado en programas humorísticos de televisión como *Cheverfismo* y donde cuenta chistes en las plazas públicas.

entonces yo dije - yo tengo que hacerme al público"¹³. Con el tiempo el *Uso Carruso* encontraría su estilo propio, y se ganaría la admiración del público en el parque Centenario y un lugar dentro del grupo de Cuentachistes que, a pesar de estar por fuera del circuito oficial, es reconocido por quienes reciben estas prácticas en la ciudad de Cartagena.

Edelberto Géles, más conocido como *el Cuchilla Géles*, nació en Arboletes Antioquia, pero ha pasado buena parte de su vida en la ciudad de Cartagena; de ahí que se considere un "Anticar" (antioqueño-cartagenero). El apodo de *el Cuchilla* surgió en los años en que fue boxeador profesional. Según cuenta, "era un boxeador que eludía mucho y me gustaba de hacerle heridas a mis contrincantes. Entonces ahí un entrenador que ya es difunto, Eliodoro Pitalúa, él dijo que yo peleaba como *el Cuchilla de Panamá (...)*". A partir de ese entonces, todos lo conocen como *el Cuchilla Géles*.



Foto: Waydi Miranda

El Cuchilla Géles en el Parque Centenario

¹³ Esta y todas las citas se hacen respetando la fonética del hablante entrevistado

Este humorista se considera y es visto por el público como uno de los pioneros del humor popular en Cartagena de Indias. Desde hace más de catorce años se ha dedicado a contar chistes en diferentes sitios: Plaza de los Estudiantes, Parque de la Marina, Camellón de los Mártires y Reloj Público; pero fue en el parque Centenario donde inició (con el difunto Gregorio Justiniano y Quejada) un nuevo espacio de esparcimiento en la ciudad. Ha trabajado en Barranquilla y ha estado en muchos lugares de Colombia, también en países como Panamá y Venezuela; sin embargo sigue considerando que el espacio fundamental para compartir sus chistes es el parque Centenario. Él y *el Uso* han estado en varios sitios de la ciudad (parques, hoteles, fiestas, reuniones familiares y velorios), juntos también han recorrido diversas ciudades y pueblos del país (Montería, Santa Rosa, Sincelejo, entre otras). En la actualidad, son ellos los encargados de amenizar las tardes de los sujetos populares que transitan por el parque (aunque en el primer período del 2006, las apariciones de *el Cuchilla* fueron pocas).

1.1.1 Exiliados del espacio público

A pesar de la importancia que puede tener para muchos ciudadanos ir a las plazas a escuchar los chistes, *el Uso Carruso* y *el Cuchilla Géles* no han sido bien recibidos en algunos espacios públicos debido a la cantidad y diversidad de personas que logran aglomerar a su alrededor.

Hace aproximadamente tres años un señor (cuyo nombre no quisieron revelar los cuentachistes) interpuso una acción de tutela para que las autoridades sacaran a los cuentachistes de la Plaza de los Coches, ubicada en el monumento del Reloj

Público. El argumento del señor era que estos personajes generaban un tumulto que era propicio para los atracos y los disturbios, incluso afirmaba que los cuentachistes eran cómplices de los amigos de lo ajeno. La tutela fue fallada a favor del demandante por lo que *el Uso* y *El Cuchilla* tuvieron que irse con sus chistes a otra parte.

Lo curioso de este caso es que ni Edgar Martínez ni Edelberto Géles están seguros de que la tutela en verdad existió. Un día cualquiera mientras se preparaban para dar inicio al programa, dos oficiales de la policía les notificaron sobre la prohibición de estar en la Plaza de los Coches y se los llevaron, quedando privados de la libertad por un día. Jamás leyeron o tuvieron acceso a un documento oficial que expusiera claramente los argumentos del demandante.

Esta anécdota ha sido narrada por *el Uso* a su público en el parque Centenario entre risas y sin rencor (por lo menos en apariencia); pero durante las conversaciones que hemos sostenido con ellos nos percatamos de que es un tema del que prefieren hablar poco, y cuando lo hacen puede notarse el desacuerdo que tienen con la actitud del ciudadano que supuestamente los entuteló y de la autoridad policial.

Los Cuentachistes son concientes (y así lo han manifestado en varias ocasiones) de que a su programa asiste toda clase de personas, entre las cuales pueden encontrarse algunas con segundas intenciones; pero recalcan que ante todo están

proporcionando a la gente un espacio de diversión y de ocio, por tanto no comprenden por qué les es negada la oportunidad de usar un espacio público.

En una entrevista realizada a *el Uso Carruso* el 17 de agosto del 2006 éste manifestó que:

Esto es un programa que aquí la gente se siente bien; la gente viene a recrearse aquí (...) la gente viene a divertirse porque el humor es como una terapia (...), el que la puso (refiriéndose al hombre de la tutela) era un señor amargado que caminaba por acá y se llenó de odio y que porque reuníamos mucha gente, mucho público. Yo digo que eso no es malo porque uno no perjudica a nadie aquí, aquí viene el que le gusta el programa.

Exista o no la tutela, lo cierto es que ha habido un veto a los humoristas en ciertos espacios, lo que significa un intento de acabar con esta práctica. ¿Por qué ocurre esto, si se supone que el espacio público es un espacio al que por derecho todos los ciudadanos deben tener acceso? Aunque en teoría los ciudadanos tienen derecho a usar, transitar y disfrutar de los espacios públicos, y la administración oficial debe garantizar el pleno cumplimiento de ese derecho, la verdad es que la planificación y el uso del espacio público, sobre todo en una ciudad turística como Cartagena, responden a intereses muy diferentes al del disfrute de la mayoría.

Detrás del presunto fallo de tutela, puede esconderse entonces la visión de que lo popular, en tumultos afea a la ciudad y genera peligros. Esto sumado al hecho de que los chistes contados por *el Uso* y *el Cuchilla* son en su mayoría de temática sexual, genera un rechazo en las autoridades y en los planificadores urbanísticos que consideran que las masas populares no son propias de una ciudad "moderna"

como Cartagena. Además, en los lugares céntricos que están más expuestos a la vista de turistas y visitantes no se admiten este tipo de actividades porque son vulgares, y la vulgaridad debe ser escondida.

Así como a finales del siglo XIX y principios del XX la élite cartagenera, en su afán de construir una ciudad acorde con los tiempos modernos excluye, margina y controla las manifestaciones culturales de los sectores populares¹⁴ hoy, en pleno siglo XXI, se sigue tratando -aunque de forma menos explícita- de esconder lo Otro, lo que estorba en ese proyecto de ciudad moderna y turística. El espacio público sigue siendo hoy, un espacio de disputa entre la élite y los sectores populares. Al negarles a los cuentachistes un espacio para llevar a cabo sus actuaciones, el poder oficial les está negando la posibilidad de visibilizar y comunicar sus identidades particulares y de paso, les está otorgando a sus prácticas culturales la condición de marginales. Bien lo dijo la investigadora

Amalia Signorelli:

El espacio del que dispone concretamente cada individuo, grupo, clase social, en una sociedad dada, mide su poder y riqueza, refleja su prestigio, su colocación en la jerarquía social. En sentido real tener espacio significa tener libertad, libertad de dirigir, de ser, de relacionarse; en toda sociedad la privación de espacios es la correlación de una posición subalterna o marginal en el sistema social.¹⁵

¹⁴ Para mayor claridad sobre este asunto puede verse el trabajo realizado por el historiador Javier Ortiz Cassiani "Élite y Cultura Popular en Cartagena" EN: Revista *Noventa y Nueve*. Nº 2. Cartagena, 2001. Págs. 3-9. En dicho trabajo se afirma: "Para el proyecto modernizador que preconizaban los sectores hegemónicos era necesario excluir, reprimir y marginar las expresiones culturales populares. Había que extirpar esos "atavismos" deplorables que aparentemente ya no tenían cabida en la sociedad moderna".

¹⁵ SIGNORELLI, Amalia. *Antropología Urbana*. Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana. 1999.P.53

Al ser exiliados de algunos espacios públicos como la plaza de los Coches, los *cuentachistes* retornaron al parque Centenario, adaptándolo como su territorio y su lugar permanente de trabajo. Tanto es así, que entre chiste y chiste *el Uso* sostiene que si los van a sacar del parque tienen que pagarle todos los años que llevan allí, y añade que ya tiene los papeles de propiedad de ese “pedazo” y que, incluso vendió un espacio a los predicadores. El parque Centenario se ha convertido entonces en uno de los pocos lugares del centro de la ciudad donde, en medio de no tan sutiles disputas con los poderes hegemónicos aún confluyen distintas prácticas que fomentan el encuentro libre y la interacción directa entre diversos actores sociales locales.

1.2 El evangelio en el parque centenario

Otra de las múltiples prácticas culturales que tiene lugar en el parque Centenario es la predicación del evangelio, y los “hermanos” *Edilsa Arias* y *Dilson Álvarez* son los encargados, al momento de la investigación, de llevarla a cabo. *Edilsa María Arias Padilla*¹⁶, una mujer humilde habitante de un barrio marginal, ha predicado la palabra de Dios en varios sitios públicos de la ciudad de Cartagena. Por invitación de un amigo pastor llegó al parque Centenario y lleva ya tres años repartiendo su tiempo entre las ventas ambulantes, los oficios ocasionales y la predicación en ese lugar. Cuenta que hace diez años se convirtió a la religión cristiano- evangélica gracias a una mujer pastora que le prestó auxilio en un momento de crisis y

¹⁶ Edilsa Arias reside en el Barrio Villa Estrella de la ciudad de Cartagena. Está separada, es madre de tres hijos, actualmente labora en el área de aseo de una institución educativa y adelanta estudios de teología. Junto con el hermano Dilson han predicado además del parque Centenario en el parque de las Flores, en la Torre Del Reloj y en la Plaza San Diego.

desesperación, y a partir de allí asumió el papel de propagadora del mensaje divino.

Su acompañante *Dilson Álvarez*¹⁷ es un hombre de treinta y ocho años proveniente del municipio de San Antonio Bolívar, tiene ya once años de haberse convertido a la religión cristiano- evangélica. También ha predicado en varias plazas y parques de la ciudad de Cartagena, y lleva tres años de predicación en el parque Centenario. El *hermano Dilson* comenta que hace mucho tiempo era un asiduo asistente al programa de los cuentachistes, pero asegura que "*Dios lo sacó de allí*". Agobiado por los problemas y por una enfermedad difícil, empezó a fijarse en el predicador que a pocos pasos instaba a las personas a que se acercaran y depositaran todas sus cargas en "El Señor"; después de escucharlo decidió acercarse a él para recibir la sanación. El *hermano Dilson* inició enseguida un proceso que le permitió convertirse en un predicador que ahora anuncia la palabra de Dios justo en el lugar donde "conoció a Cristo".



Foto: Nestor Melchor

Dilson Álvarez en el Parque Centenario

¹⁷ Dilson Álvarez reside en el Barrio el Pozón de esta misma ciudad. Es casado, padre de familia y además de predicar el evangelio en el parque es vendedor ambulante de agua y golosinas

Dilson y Edilsa aseguran que en dicho parque varias personas han recibido la sanación por parte de Cristo y se han convertido varios individuos que estaban dedicados a la vida delincencial o que no llevaban un estilo de vida decente, según ellos. Ello les hace pensar que su práctica es sumamente importante para la sociedad:

Para nosotros es una gran satisfacción y un gozo, saber de que el Señor Dios Todopoderoso está haciendo algo maravilloso en este parque, porque aquí en este parque han salido personas que anteriormente usaban un arma corto punzante, usaban un arma de fuego, usaban un revólver y hoy en día por medio de la predicación en este parque se han convertido muchas personas eh... algunos hemos visto como prostitutas lloran y han querido, o sea quieren un cambio de vida y por medio de la predicación el Espíritu Santo los ha tocado y hemos visto como el homosexual también el señor también lo ha tocado y ha sido maravilloso y para nosotros es de gran gozo que sigamos haciendo esta labor porque al Señor le ha placido. (Entrevista a Edilsa Arias, 13 de diciembre del 2006)

A diferencia de los cuentachistes, los predicadores no han tenido problemas con las autoridades por presentarse en parques y plazas del centro de la ciudad. Por el contrario, afirman que algunos miembros de la fuerza pública les manifiestan estar de acuerdo con que prediquen la palabra de Dios en sitios públicos y que, incluso, se detienen a escuchar sus mensajes.

Esto se explica quizás porque esta práctica no atrae la misma cantidad de público que la narración de chistes, además el público que frecuenta a los predicadores lo constituyen casi siempre personas mayores, personas con limitaciones físicas, y personas que por su carácter religioso se supone no tienen la intención de generar disturbios y no representan por tanto un problema para el orden de la ciudad. Recordemos también que según el imaginario hegemónico propiciado por

el Estado e interiorizado por gran parte de la sociedad el discurso religioso y sus distintas manifestaciones, no entraña un carácter trasgresor sino que contribuyen a preservar las normas sociales establecidas.

CAPÍTULO 2

LA PUESTA EN ESCENA DE LAS PRÁCTICAS CULTURALES

2.1 La *Performance*: una integración de lo oral, lo corporal y lo espacial en las prácticas culturales.

Los predicadores evangélicos y los cuentachistes en el parque Centenario no cuentan con ayudas técnicas que les faciliten el trabajo. *El Uso Carruso* expresó en una ocasión, parodiando la sentencia bíblica, que ellos (*el Cuchilla* y él) “*refieren chistes con el sudor de su lengua*”, haciendo alusión así a que su práctica es un trabajo cuya herramienta principal es la voz. Efectivamente, la predicación del evangelio y la narración de chistes son prácticas dotadoras de sentido(s) cuyo soporte básico es la oralidad, entendiendo lo oral no sólo como aquella modalidad del lenguaje inmediata en el tiempo y el espacio, sino también como medio a través del cual se expresa el imaginario de sujetos sociales o comunidades particulares y, además, como medio a través del cual se construyen realidades sociales.

Según los investigadores Víctor Vich y Virginia Zabala, la oralidad es “un tipo de interacción social, una práctica, una experiencia que se realiza y un evento en el que se participa”¹⁸, en esa medida consideran la oralidad como *performance*. Al entender la oralidad como *performance* se abandona el enfoque tradicional que presta atención exclusivamente a los signos lingüísticos o a los sonidos, para dar

¹⁸ VICH, Víctor y Zabala Virginia. *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Bogotá: Norma.2004

paso a una nueva concepción que entiende la comunicación oral como un evento que integra múltiples sentidos como la visión, el tacto, así como el baile, el canto y el cuerpo en relación con el espacio. Es en ese sentido, que entendemos aquí la predicación del evangelio y la narración de chistes en el parque Centenario como *performances*.

Situada en "contextos sociales específicos", la performance produce un circuito comunicativo donde múltiples determinantes se disponen para constituir la. En efecto, son múltiples los factores que participan en la dotación de sentido que generan las prácticas que aquí intentamos comprender. No podemos estudiar la narración de chistes y la predicación del evangelio sin tener en cuenta a sus actores, el discurso que estos emiten sobre sus presentaciones, las condiciones mediatas e inmediatas en las que se realiza su actuación, el público al que se dirigen, el propósito que persiguen, el espacio en el que se produce y la forma como se apropian de él. No se puede olvidar tampoco la posición que cuentachistes y predicadores (en tanto sujetos ubicados en un contexto histórico y social específico) han adoptado. De allí que si bien nos interesan los chistes y las predicaciones como textos, es decir, como construcciones lingüísticas que se valen de distintos recursos retóricos y en los que sale a relucir un imaginario, no podemos dejar de lado todos los elementos antes mencionados, pues todos intervienen en la construcción de los significados de dichas prácticas.

En estas prácticas tanto lo lingüístico como lo corporal constituyen elementos fundamentales para su ejecución o puesta en escena. Los cuentachistes, además

de usar una temática y un léxico apropiado para su actividad y su público, también se valen de gestos y movimientos corporales bastante exagerados y sugestivos para lograr el efecto cómico y dramático más adecuado para sus chistes. Al lado de las llamadas malas palabras se hacen movimientos que simulan el acto sexual, que recrean las formas o partes del cuerpo masculino o femenino y sus actividades fisiológicas; también se pone especial cuidado en los movimientos que dramatizan las acciones que se están narrando. De hecho, hay ocasiones en que la hilaridad del público es provocada más por la destreza y creatividad corporal de los cuentachistes que por el contenido o efecto verbal en sí. Dichos movimientos se producen dentro de lo que Bajtín¹⁹ denomina el estilo grotesco caracterizado por la exageración, el hiperbolismo, la profusión y el exceso. Estilo que según el mismo autor responde al lenguaje popular de la plaza pública.



El Uso Carruso dramatizando su performance en el Parque Centenario

¹⁹ BAJTÍN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y El Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial. Cuarta reimpresión. 1995.P.273

El Parque Centenario por ser un espacio público de encuentro, contribuye a la libre expresión de la corporalidad ya que, según Abilio Vergara,

El parque posibilita que el cuerpo expuesto en público sea más parecido al del ámbito privado: se le descuida un poco en su presentación, se le expone en sus malestares o alegrías, se camina con dificultad sin mayor vergüenza, se reza, se come, se cumple años y conmemora, se enamora y acaricia, etc. Además, el parque se ubica en el dominio de los espacios del tiempo libre y del entretenimiento, es decir, opuesto a las actividades y movimientos instrumentales.²⁰

Ahora bien, así como el cuerpo es importante para los humoristas, para los predicadores evangélicos también lo es; aunque sus movimientos son más limitados por el decoro y el recato que les impone su religión. Levantar el brazo para enfatizar lo que se dice con las palabras y para señalar a Dios o al cielo, aplaudir durante las alabanzas, caminar de un lado a otro y cerrar los ojos durante la oración, son los movimientos más frecuentes en ellos. Mientras que los cuentachistes nos muestran un cuerpo desinhibido y liberado del pudor tradicional, los predicadores muestran y proponen un cuerpo sobrio, aplomado, libre de sensualidad. Aquéllos no encuentran ningún problema al dar un apretón de mano, halar, abrazar o dar una palmada en la espalda a las personas que los escuchan, mientras que estos últimos tratan de mantener un mayor distanciamiento corporal con su público. Estas dos formas de usar y concebir el cuerpo, confluyen en un mismo lugar y corresponden a dos formas diferentes de ver el mundo. Unos ven la corporalidad como la ratificación de la humanidad, los otros creen que “la salvación”, máximo propósito de todo individuo desde su punto de vista, sólo se hace efectiva si se mantiene el cuerpo controlado.

²⁰ VERGARA, Abilio. “Espacio, lugar y ciudad: etnografía de un parque”. EN: *Lugares e Imaginarios en las metrópolis*. Alicia Lindón, Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hiernaux (coord.). España: Universidad Autónoma Metropolitana. 2006. P. 155

El ruedo conformado por los cuentachistes se ubica a un lado del obelisco, parte central del parque Centenario. *El Uso Carruso* y *El Cuchilla Géles* se ubican en el centro y los asistentes se sientan alrededor ya sea en las escalinatas del Obelisco o en los pretilos de enfrente; los que llegan después se quedan de pie, formándose así una especie de círculo donde todos pueden verse cara a cara. Aquí no hay distinción de carácter social entre la audiencia como sí sucede en un teatro, donde los que pagan más se ubican cerca del escenario y los que pagan menos deben conformarse con ver a los artistas desde lejos. No hay secciones VIP porque, en el juego constante con la conciencia de su carácter marginal, *el Uso Carruso* alude a la inexistencia de distinción social al interior del público presente, ni entre ese público y él mismo afirmando que “*aquí todos son iguales*”.

En el ruedo de chistes es posible ver gamines y prostitutas al lado de abogados de buen sueldo; es posible ver desde el reciclador que gana escasamente para una comida al día hasta el joven amante del Jean de marca; desde el analfabeta hasta el estudiante universitario, uno al lado del otro, en una especie de concepción democrática del espacio.

La plaza pública según Bajtín, “suprime todas las barreras jerárquicas que separan a los individuos y se establece en ella un contacto real familiar”²¹. Así cuando se está en el parque escuchando los chistes el miedo a encontrarse de frente con gamines y prostitutas disminuye. En condiciones normales, para la sociedad estas

²¹ Op cit1 P.169

personas producen temor, vergüenza e inseguridad, por ello al transitar por una calle evitamos la cercanía de los gamines por temor a que nos hagan daño y evitamos transitar por lugares frecuentados por prostitutas para no provocar suspicacias. Pero en el momento de los chistes todos los sujetos comparten la condición de espectadores y son "cómplices" de una situación propiciada y basada en una ética de lo popular que todavía persiste, y que no pierde de vista el carácter momentáneo de esa anulación de barreras sociales.

Por otra parte, es de señalar que cuando el ruedo no está muy concurrido hay personas que lo atraviesan, pero siempre que esto sucede dichas personas son objetos de sanciones por parte de los cuentachistes y el grupo asistente, ya que en ese momento el espacio les pertenece. Entonces se escuchan piropos insultantes, bromas, saludos groseros y burlas (como la que le hizo *el Cuchilla* a una señora jorobada a la que al pasar cerca del ruedo le gritó que parecía una tortuga *ninja*).

Esta libre expresión de la corporalidad, la confluencia y el trato directo con personas de múltiples clases y condición son posibles gracias al tipo de espacio y sobre todo al uso que del mismo hacen los cuentachistes callejeros. La libertad en el vocabulario, "la asunción de la materialidad del cuerpo" y el contacto personal responden a la lógica del lenguaje de la plaza pública que ha sido estudiada por Bajtín. La plaza pública activa en las gentes que la ocupan unos modos particulares de comportamiento y expresión. Y con los cuentachistes en el parque Centenario ocurre algo similar: se adquiere cierta libertad que, más allá de la pura

diversión, remite a la existencia de otras formas de lo social y el uso del tiempo en Cartagena.

En contraste, los predicadores evangélicos se dirigen a un público muy escaso y poco constante (casi nunca están acompañados por más de 10 individuos); éstos siempre se ubican a un lado del ruedo de los cuentachistes, de manera que cuando están hablando se pueden escuchar los aplausos que el público de sus "vecinos" emite. Los predicadores también se ubican en el centro del Obelisco para poder ser escuchados y apreciados aunque su audiencia sea escasa y en algunas ocasiones nula. Su presencia en la plaza pública a diferencia de la de los cuentachistes, no se debe al afán de liberarse de las cargas laborales, del recato y la decencia impuesta por las "buenas costumbres", ni de liberarse de las responsabilidades impuestas por la sociedad. Están allí precisamente para convencer a los que llegan al parque con esas intenciones para que "vuelvan por los caminos del bien". Ellos no están en la plaza para carnavalizar la cotidianidad, sino que ven el espacio público como el territorio perfecto para convertir a las almas que transitan "sin Dios ni ley". Como diría Manuel Delgado²², los predicadores ven el espacio público como "tierra de misión".

²² DELGADO, Manuel. *EL Animal Público. Hacia una Antropología de los espacios urbanos*. Barcelona: Anagrama. 1999. P.169.

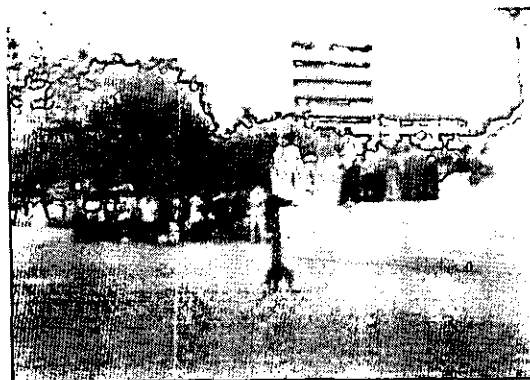


Foto: Nestor Malchor

Lugar donde los Predicadores realizan su performance en el Parque Centenario

Por otra parte, Vich y Zabala²³ agregan que "la performance, como evento socialmente construido y situado, tiene un alcance político relevante" porque "todo discurso oral está atravesado por un conjunto de intereses destinados a intervenir en el espacio social". Y ¿de qué manera cuentachistes y predicadores aspiran a intervenir en su espacio social?

Los predicadores, por supuesto, tratan de convertir a quienes los escuchan en el parque, contribuyendo así a la santificación o purificación de un espacio "contaminado" que necesita urgentemente acoger la palabra de Dios. En palabras de la hermana *Edilsa*, se trata de hacer que *"la palabra de Dios sea la prioridad para los corazones de los que llegan al parque Centenario"*.

Los cuentachistes por su parte, pretenden consolidar un espacio que además de ser fuente de sus ingresos, represente una forma de esparcimiento para los distintos sujetos sociales en la ciudad de Cartagena, volviendo agradable un sitio

²³ VICH Y ZABALA. *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. P.18

que algunos miran con recelo. Ellos pretenden también alcanzar una legitimidad cultural ante la institucionalidad oficial.

Al constatar un manejo bastante conciente del espacio, del cuerpo, de los gestos y de la voz, podemos sostener que la narración de chistes y la predicación en el parque se constituyen en performances. Sobre todo, porque la oralidad y la corporalidad inherentes a ellas les permite a cuentachistes y predicadores visibilizar sus identidades y sus modos de ver el mundo, al tiempo que les permite negociar o dialogar con las visiones de mundo y la manera de ser de los otros. En resumen, la oralidad como performance les ofrece a estos actores sociales (como veremos ahora) la oportunidad de construir y comunicar el significado de sus prácticas y de sus identidades como sujetos.

2.2 Estrategias de Autorrepresentación: “somos artistas y somos profetas en el parque”

Todo individuo necesita nombrar y dotar de sentido los actos o prácticas que constituyen su realidad; y es a través del lenguaje como este proceso se hace efectivo. Los sujetos sociales emiten discursos en los que subyace una visión de mundo particular y que resultan importantes para entender cómo se autodefinen tales sujetos y cómo perciben a los demás. De esta manera, cuentachistes y predicadores en el parque Centenario manejan un discurso determinado respecto de sí mismos y de las prácticas culturales de las cuales son agentes; un discurso que deja ver, entre otras cosas, una clara toma de posición frente a otros sujetos y grupos sociales.

En este sentido, encontramos que para los cuentachistes es muy importante la autodefinición de sus actividades como un tipo de Arte. Por medio de esta referencia su actividad en el parque, además de ser un trabajo o una forma más de rebusque para hacerle frente a las dificultades económicas, se inscribe y reclama las prerrogativas que, en general, la sociedad y el medio atribuye a los artistas.

Observando con detenimiento, veremos que su actividad responde a la definición de campo propuesta por Pierre Bourdieu²⁴. Podemos decir que estos humoristas gozan de cierto capital simbólico entre algunos sectores sociales que les permite autodenominarse como Artistas de la calle cuyas prácticas son importantes para mucho de los sujetos populares que frecuentan el parque. *El Cuchilla Géles y El Uso Carruso* conformarían junto con otros cuentachistes el campo del humor popular en Cartagena.

²⁴ Bourdieu describe los Campos como un conjunto de relaciones de fuerza que se tejen entre los miembros de un grupo social, académico, artístico, etc., que contempla posiciones de dominación y subordinación, ante las cuales los miembros del grupo desarrollan estrategias de dominación y subversión en concordancia con unas reglas de valoraciones y legitimaciones establecidas dentro del mismo. Además, en cada campo los sujetos ocupan ciertas posiciones que le permiten llevar a cabo unas apuestas o valores, que se convierten en capital simbólico. De allí, que todo lo que diga, haga o deje de hacer un participante de un campo, adquirirá un valor de acuerdo con el capital simbólico que posea. Ver: BOURDIEU, Pierre. *Respuestas por una Antropología Reflexiva*. México: Grijalbo.1995

Al interior de dicho grupo -que estaría conformado por *El Oye Oye*²⁵, *El Cuchilla*, *El Zorro*, *El Mello*²⁶ y *El Uso*, - se mantiene una jerarquía definida, se respeta la trayectoria y el repertorio de cada quien y, tal como ocurre al interior de un campo cultural, también se generan roces o disputas por obtener las posiciones dominantes.

Cada cuentachistes maneja según sus criterios una imagen determinada y trata de mantenerla y diferenciarla con respecto a la de sus colegas. Como señala Bourdieu:

Los participantes en un campo (...) procuran en todo momento diferenciarse de sus rivales más cercanos, a fin de reducir la competencia y establecer un monopolio sobre un determinado subsector del campo. (...) Así mismo, los participantes se esfuerzan por excluir del campo a una parte de sus colegas actuales o potenciales aumentando por ejemplo, el valor del derecho de ingreso o imponiendo cierta definición de pertenencia al mismo²⁷

Recordemos por ejemplo la necesidad que tiene *el Uso* de dejar claro que su apodo o nombre artístico fue producto de su invención y no de *el Zorro* quien, según él, es un copiadador:

Lo creé en un sistema así, o sea como cuando la persona, o sea de vacile, yo decía ¡Uso! Y cuando me jodían era ¡Uso!, y ahí lo inventé en un disco, un disco que yo bailaba, que antes yo no cantaba los discos sino que decía era puro Uso Carruso y la gente misma me inventó el Uso Carruso a mí; empezó a llamarme Uso. El Zorro no es el Uso Carruso, el Zorro es un copiadador.

²⁵ *El Oye Oye* fue uno de los primeros humoristas en narrar chistes en el parque Centenario. Según cuentan, fue asesinado mientras salía del parque después de tener una riña con un gamín.

²⁶ *El Mello* es un humorista cartagenero que también ha hecho presencia con sus chistes en el parque Centenario. En la actualidad trabaja contando chistes en la ciudad de Barranquilla donde obtiene buenas ganancias que le permiten gozar de mejores condiciones económicas que *El Uso* y *El Cuchilla*.

²⁷ BOURDIEU, Pierre

Investigadora: ¿Por qué dice eso?, ¿A él también lo conocen como el Uso?

- No, como el Zorro, sino que son personas que les gusta vacilar lo ajeno. No tiene la capacidad de inventá sus propios vaciles. (El Uso Carruso. 1 de agosto del 2006)

Así, dentro del campo del humor popular cartagenero en el que actualmente *el Uso Carruso y el Cuchilla Géles* ocupan posiciones privilegiadas, no están ausentes las disputas entre sus miembros. Como hemos visto, estos humoristas luchan por mantener y, por qué no, aumentar el capital simbólico obtenido a través del tiempo. Capital simbólico que se traduce por supuesto en mayor prestigio, mayor público y lógicamente en mayor ingreso económico.

El Uso Carruso y el Cuchilla Géles consideran que el suyo es un trabajo que no cualquier individuo se atrevería a hacer; contar chistes en un parque y hacer reír a la gente es para ellos un oficio tan importante como cualquier otro, y tan artístico como las piezas dramáticas montadas por teatreros callejeros. Así por ejemplo, se reconocen como pares culturales de *Domitilo y Domitila*, una pareja de teatreros llamada *Carángano* que actúa en distintas plazas de la ciudad y que en ocasiones hace su aparición en el parque Centenario justo antes de la presentación de los Cuentachistes.

Estos personajes se consideran Artistas y esta visión parece sustentarse en la manera como está conformado el programa, cuya estructura se asemeja a los formatos del show televisivo. Las implicaciones de esa autoconcepción sale a relucir durante la puesta en escena de su actividad: *“Los mejores chistes están*

aquí. Aquí es donde se presentan los mejores espectáculos” (afirma *el Cuchilla Géles* al iniciar su presentación). El solo hecho de que se refieran a su actividad como un programa y que le coloquen un nombre es ya de por sí muy dicente.

Es así como *el Uso* -quien hace las veces de presentador o animador- se encarga de acomodar al público, preparar el ambiente y hacer el preámbulo o “calentamiento” para presentar a la estrella central, *el Cuchilla Géles*, quien ha ganado este lugar por veteranía. *El Cuchilla* hace su aparición y junto con su compañero realiza un “número de planta” llamado el “Show de Cristina” que consiste en elegir a una persona del público para hacerle varias preguntas sobre su vida y burlarse de sus respuestas. Luego comienza *el Cuchilla* refiriendo la tanda inicial de chistes. Después hace un breve receso para recoger dinero. Continúa *El Uso Carruso* con su repertorio y, al terminar este también pasa por todo el ruedo recogiendo la colaboración. Los recesos son aprovechados por los vendedores ambulantes para ofrecer sus productos al público asistente; de esta manera podemos asimilar estos breves recesos con lo que en la televisión correspondería a los comerciales. Para darle al programa un cierre digno de cualquier show, *el Uso* anuncia un mano a mano entre él y su compañero para escoger los diez mejores chistes.



Foto: Waydi Miranda

El Uso Carruso y los vendedores ambulantes durante un receso en el Parque Centenario

La estructura del programa puede variar dependiendo de las circunstancias: del estado del tiempo, del ánimo, y la cantidad de público presente o del cansancio de los cuentachistes. Si por alguna razón el programa se debe acabar temprano o no se puede realizar, no hay ningún tipo de problema. De igual forma se puede improvisar jugando con los programas televisivos de moda (Nómadas, Bailando por un sueño, El Desafío) e incluir nuevos espectáculos (un joven cantante, otro que hace trucos de magia, un contorsionista, o la intervención de un mormón), puesto que se trata de un programa que todos los días se reactualiza.

La adaptación que los cuentachistes hacen de los formatos de televisión además de reflejar el concepto que manejan de sí mismos, da cuenta de un modo

como marica" (*El uso Carruso*). "Su maldita madre el que no aplauda" (*El Cuchilla Géles*). Todo ello, claro, dentro del ambiente de jovialidad y permisividad propiciado por la situación comunicativa de la plaza pública.

Como en el programa *Atardeceres de Risa* la presencia del público es fundamental, los cuentachistes sienten la necesidad de mantener el contacto y la atención de la audiencia por un lado, y por el otro, de interpellarla para hacerle ver que es bien merecido el pago que reclaman por su acto. Apoyándonos en las funciones del lenguaje propuestas por Roman Jakobson³⁰, podemos decir que los cuentachistes frecuentemente hacen uso de la función fática y la función conativa del lenguaje que determinan la relación entre emisor y receptor y entre mensaje y receptor respectivamente.

Pedir aplausos y usar marcadores lingüísticos como "*Párale bola de que en cierta ocasión el mundo está tan jodio de que nojoda...*" ayuda a despertar y mantener el interés del público. La función conativa se hace notoria al momento de pedir la colaboración, cuando se intenta convencer con frases provocadoras como: "*me pagan mi hijueputa plata*", o con frases más emotivas como: "*ustedes son los patrones de este programa*". La prevalencia de dichas funciones del lenguaje se explica no sólo porque son muy utilizadas en la actividad publicitaria (los cuentachistes se hacen publicidad así mismos y a su programa) sino también porque son funciones inherentes a una situación de tipo oral.

³⁰ JACOBSON, Roman. *Fundamentos del lenguaje*. Madrid: Ayuso.1984.

particular de recepción y reapropiación de los medios masivos de comunicación²⁸. En lugar de ser espectadores pasivos, estos personajes populares son negociadores activos de los dispositivos y medios que la oferta massmediática les proporciona; pues no se trata de un proceso pasivo de simple recepción, sino de una resignificación ligada a intereses y visiones, en este caso la de lo popular cartagenero. Así la noción de Artista puesta en juego por los cuentachistes corresponde también en parte, a una visión aprehendida de los medios masivos de comunicación y, como veremos, estos humoristas la han utilizado como elemento de autorrepresentación para legitimar su actividad.

Los aplausos son la mejor manera de medir el aprecio y el valor (capital simbólico) que los asistentes le otorgan a los artistas y a su programa. Estos humoristas nunca inician una tanda de chistes sin pedir un aplauso: *"Cuando un artista llega a un escenario ¿Cómo lo recibe un maravilloso público...?"*(*El Uso Carruso*). Si la ovación de los asistentes no es muy sonora, los cuentachistes recurren a una estrategia de provocación²⁹ a través de la agresión verbal para obligar al público a que aplauda con fuerza: *"la mujer que no aplauda le gusta la arepa, el hombre que no aplauda se le moja la canoa, el niño aplaude como niño y el marica aplaude*

²⁸ Para mayor claridad sobre el proceso de resignificación de los medios masivos efectuado por lo sujetos populares, ver: MARTÍN BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello.2003

²⁹ El Lingüista Julio Escamilla plantea que en el acto comunicativo el sujeto comunicante hace uso de determinadas estrategias discursivas con el fin de producir ciertos efectos de seducción o convicción en el sujeto interpretante. Una de esas estrategias es la provocación que, según el autor, busca efectos psicológicos que originen un cambio de conducta en el interpretante. Para mayor claridad al respecto ver ESCAMILLA, Julio. "Contratos y estrategias de carácter discursivo". EN: *Fundamentos Semiolingüísticos de la actividad discursiva*. Barranquilla: Universidad del Atlántico.1998.

Puede verse entonces que el orden o estructura de "Atardeceres de Risa" refleja la concepción que los actores tienen sobre sí mismos y sobre su presentación. Hay un manejo determinado del tiempo y del espacio, se provoca la expectativa del público y hay una marcada preocupación porque el programa mantenga cierta estética. No les gusta que el programa quede "flojo" puesto que se trata de un programa realizado por "profesionales del humor" y no por cualquier "artista barato" (*El Cuchilla Géles*). Edgar Julio Martínez y Edelberto Géles harían parte del campo del humor popular cartagenero (alternativo al campo oficial), y como sujetos sociales pertenecientes a dicho campo, se autorrepresentan como Artistas Callejeros que gozan de cierto reconocimiento en Cartagena y los municipios aledaños y que cuentan con un público seguidor.

Sin embargo, debemos señalar que la constante utilización del adjetivo **callejero** denota la necesidad de aclarar que sus performances están por fuera de y constituyen una práctica diferente a los programas humorísticos de la televisión que gozan de visibilidad y legitimidad. El adjetivo **callejero** "subraya contenidos diferenciales respecto tanto de la posición socioeconómica a partir de la cual se produce la enunciación, como también del carácter formal del mismo espectáculo"³¹. El autoreconocimiento como Artistas de la Calle es una manera conciente de establecer su identidad como sujetos populares y por tanto de develar el carácter subalterno de sus prácticas. Vich –apoyado en autores como Guha y Beverly–, sostiene que la subalternidad, más que una categoría ontológica,

³¹ VICH, Víctor. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. 2001. P.50

es un concepto relacional que consiste en “un acto performativo donde los sujetos se representan a sí mismos poniendo énfasis en las relaciones de poder en las que se encuentran inscritos y conectando su vida individual con la del grupo del que se sienten parte”³².

En esta práctica, la subalternidad se construye a partir de tres características básicas como son: el uso “oral” y no “letrado” del lenguaje, que responde a la utilización de un registro informal espontáneo donde sobresalen las palabras soeces; la precaria condición socioeconómica a la que pertenecen los cuentachistes y el espacio desde el cual se produce la enunciación. Espacio que ha sido marginado y estigmatizado por la presencia de sujetos “poco decentes” que se han apropiado del lugar.

Ahora bien, la visión de la narración de chistes como arte no rivaliza con la noción de rebusque. Los cuentachistes no desconocen que su actuación en el parque también es un trabajo que reporta beneficios económicos; y así lo reconocen igualmente los asistentes que hacen parte del público. Escuchemos por ejemplo lo que manifestaron dos entrevistados cuando se les preguntó si estaban de acuerdo con que los cuentachistes pidieran dinero:

“Sí claro, porque es que de todas maneras es difícil, es difícil hacer reír a una persona” (Humberto Zúñiga, 23 de agosto del 2006)

³² *Ibíd.*, P.51

-“Sí, es una forma de trabajo. Es mejor que estar en las esquinas robando(...) en el caso de la Universidad donde yo estoy a ellos los tratan de vulgares, que insultan a la gente, pero no es así ese es su trabajo, ese es la forma de hacer reír a la gente” (Náser Padilla, 24 de agosto del 2006).

Esta última cita refleja la carga de dignidad y respeto que conlleva la presentación de los cuentachistes. La gente valora el hecho de que estos personajes decidan rebuscarse recurriendo a una cualidad artística y haciendo reír a otros, en lugar de elegir la delincuencia, un camino que muchísimos sujetos escogen para hacerle frente a la situación socio-económica tan apremiante que vive la ciudad de Cartagena³³.

Los cuentachistes diariamente agradecen la compañía y la colaboración del público que es importante en la configuración del programa. El público es, al decir de ellos, su único apoyo. Pero aclaran que el dinero que los asistentes aportan es bien merecido y no una limosna como pueden pensar algunos. De allí que, entre bromas y chanzas *el Uso* cuando se dispone a recoger el dinero se dirige al público con frases como: “oiga señor no se vaya que esta mondá no es gratis. Este es un trabajo que tienen que pagar, si está mondao no se acerque”.

³³ Según estadísticas del DANE, realizadas a través de la encuesta nacional de hogares el 45% de los hogares cartageneros están por debajo de la línea de pobreza, es decir, ganan menos de dos dólares diarios para su subsistencia. DANE, 2005.

El tono jocosos con que expresa estas frases, en lugar de ofender, causa gran hilaridad dentro del público. El espectáculo ofrecido por estos humoristas no tiene un precio estipulado, y se trata simplemente de remunerar la presentación de estos personajes con lo que cada participante considere justo. Así mismo, los cuentachistes y en especial el Uso Carruso, aprovechan el programa para promocionar, rifar y vender sus videos que comercializan bajo el formato de CDS cuyo precio no supera los \$3000.



***El Uso Carruso vendiendo sus CDs
En el Parque Centenario***



Fotos: Waydi Miranda

***El Uso Carruso Recogiendo dinero después
de una tanda de chistes***

Precisamente por considerar que lo suyo es un trabajo con connotaciones artísticas y por lo tanto digno de remuneración y prestigio como cualquier otro, los cuentachistes y sus amigos más cercanos consideran que deberían recibir ayuda por parte de la Alcaldía y de la Gobernación, más teniendo en cuenta todos los años que llevan en este oficio:

Si uno ya es un Artista Callejero tienen que apoyarlo a uno, no estrellarlo o tenerlo como menos que nadie. Para mi concepto es ese. Ya uno que hace reír a la gente durante tanto tiempo es pa' que el gobierno... ¡No esta gente hace divertí a la gente vamos a ponerle así sea un sueldo pequeñito!, cualquier cosa es cariño. Verdad, en otras partes yo digo que tienen en cuenta

los actos culturales que hacen (El Uso Carruso, 18 de octubre del 2006).

Sin duda estas palabras ratifican lo que hemos venido diciendo acerca del modo en que se autorrepresentan los cuentachistes. Nótese que *el Uso Carruso* se refiere a sí mismo como un artista callejero y a su práctica como un acto cultural, lo que le da derecho a reclamar un trato especial por parte de las autoridades como recompensa por el bien que pueden estar haciendo a la sociedad.

Para ellos su práctica es una forma de cultura por lo que no debería ser desdeñada, sino más bien tenida en cuenta por la planeación y las políticas culturales del distrito.

2.2.1 El Uso Carruso y El Cuchilla Géles: ¿comercializando una imagen?

Aunque tanto *el Uso* como *el Cuchilla* se autorrepresentan como artistas de la calle, ambos asumen de manera diferente el capital simbólico y la popularidad que han obtenido a través de largos años de esfuerzo y de trabajo. Mientras que *el Uso Carruso* es más dado al público, más cordial, *el Cuchilla* mantiene cierta distancia con la gente que intenta acercársele y piensa que el reconocimiento obtenido le da derecho para comercializar más su imagen. A diferencia del primero que permite que lo fotografíen y lo entrevisten sin pedir dinero a cambio, y en cuyo discurso se reitera la idea de "*hacer sentir bien a otros*", este último es más prevenido y le pone precio a las entrevistas y a la información que pueda ofrecer sobre su vida y su trabajo.

Aunque *El Cuchilla Géles* accedió a ofrecernos unos minutos para conversar con él sin pedirnos dinero a cambio -porque *el Uso* intercedió por nosotras-, nos dejó muy claro que generalmente él cobra por permitir que lo entrevisten:

Investigadora: -¿Les han hecho muchas entrevistas?, ¿Le gusta que los entrevisten?

Cuchilla: - No, a mi no me gusta, yo lo hago con ustedes porque ajá no me gusta de quedá mal. Pero eso no me gusta a mi, yo les iba a ustedes es a cobrar; sí a mi no me gusta eso.

Investigadora: -¿Por qué no le gusta?

Cuchilla: - No. No. A mi me gusta que me paguen todo lo que hago. (El Cuchilla Géles, 06 de septiembre del 2006).

Claro está, esto no significa que *el Cuchilla* no se involucre o no cree relaciones fraternales con la gente que frecuenta el parque Centenario, tampoco significa que esté actuando de forma mal intencionada, se trata simplemente de dos formas diferentes y válidas de asumir la popularidad que han alcanzado con el pasar del tiempo. Este comportamiento obedece también a que los cuentachistes consideran que el ser artistas les permite gozar de los privilegios o ventajas que el marketing del arte y los medios masivos les concede a sus actores. De allí que ellos, al igual que muchos cantantes y actores famosos, se sientan con el derecho de permitirse ciertas excentricidades y exigencias. Es más, en varias ocasiones, *el Cuchilla Géles*, haciendo gala de la admiración que despierta en muchos sujetos sociales en Cartagena, se ha comparado con artistas como Diomedez Díaz³⁴ y ha expresado que él, al igual que el cantante vallenato, es un ídolo para el pueblo.

³⁴ Diomedez Díaz, conocido también como “El Cacique de la Junta”, es un cantante popular de música vallenata que goza de un amplio reconocimiento y veneración entre las clases populares de la costa Caribe colombiana

Esta toma de conciencia frente a lo que ellos denominan un "Show humorístico callejero" los ha llevado a que hoy en día no les resulte extraño que algunos periodistas y estudiantes se acerquen al parque con el objeto de entrevistarlos para el periódico local, tomarles un par de fotos, o cuando mucho para "convertirlos" en tema de tesis de grado, como es el caso nuestro.

En conclusión, detrás de todo ese discurso de autorrepresentación está la preocupación por defender un lugar (tanto físico como simbólico) dentro de la ciudad, la lucha por defender su derecho al trabajo, pero sobre todo una lucha por la legitimidad cultural y el reconocimiento de sus pares y de la sociedad en general.

2.2.2 El conflicto entre la autorrepresentación y la visión de otros sectores

Para la mayoría de los sujetos que ya tienen como costumbre ir al parque Centenario a escuchar los chistes, *el Uso Carruso* y *el Cuchilla Géles* son sin duda artistas que por su talento y carisma merecen ser invitados a todo tipo de eventos. Sin embargo, hay quienes piensan que su importancia no es tanta y que sus presentaciones no pueden darse en sitios distintos de los meramente populares.

Ambos personajes saben que son muy reconocidos entre las clases medias y bajas de la ciudad³⁵ y que por eso son invitados a velorios, fiestas y a varios pueblos de la región, pero al tiempo tienen conciencia de que no son valorados en

³⁵ Pese a que la popularidad de estos humoristas es más que todo en estas clases sociales de la ciudad, en entrevistas realizadas con ellos, nos comentaron que son frecuentemente invitados a fiestas realizadas por residentes de barrios como Manga y Bocagrande y que se asombran de que los chistes más solicitados son los que ellos llaman en el parque Centenario como chistes vulgares.

todos los espacios y que han sido relegados a un segundo plano por los circuitos oficiales de entretenimiento y de cultura en Cartagena.

El 22 y 23 de Julio del 2005 por ejemplo, se realizó en la ciudad una caravana de beneficencia con el fin de recoger fondos para contribuir al mantenimiento del Hospital Napoleón Franco Pareja (La Casa Del Niño); el atractivo principal era el humorista nacional José Ordóñez, quién refirió su repertorio de chistes durante treinta horas seguidas³⁶. Llama la atención que para hacer una campaña en pro de la ciudad se recurra a humoristas de otras partes del país y no se tenga en cuenta a los humoristas populares Cartageneros que son varios y de larga trayectoria (*El Zorro, el Mello, El Cuchilla, El Uso* entre otros). No se trata de ninguna manera de una defensa regionalista, lo que pretendemos es ilustrar una vez más la invisibilización de la que han sido objeto estos personajes.

Como ya dijimos, *el Cuchilla Géles y el Uso Carruso* se autodenominan artistas sin temor a estar exagerando o estar siendo ilusos -es decir, con plena conciencia tanto de las limitaciones como de las ventajas que pueden extraer del uso de este discurso-; pero reconocen que son artistas Callejeros que están por fuera del circuito mediático oficial y que en esa medida representan lo "otro", otras formas de humor que tienen lugar en espacios marginados. Por ello, aunque ocupan posiciones dominantes en el micro-campo del humor popular cartagenero -frente a

³⁶ A diferencia de los cuentachistes populares cartageneros, José Ordóñez maneja un repertorio de chistes que no incluye palabras soeces o vulgares, aunque sí hay algunos de doble sentido. Esta es quizás una de las razones por la cual goza de mayor reconocimiento ante las autoridades culturales locales.

los nuevos humoristas locales,- ocupan posiciones subalternas en el campo del humor oficial colombiano – frente a José Ordóñez por ejemplo-.

Aunque graban y comercializan de manera “artesanal” sus propios CDS, aunque han participado con sus chistes en varias emisoras de la ciudad y en programas de televisión regional como *La Barra* (es el caso de *el Cuchilla*), aún se sienten excluidos del campo de lo que los sectores hegemónicos consideran como Cultura, situación que les causa inconformismo.

2.2.2.1 Cuentachistes en la prensa

El Uso Carruso y *El Cuchilla Géles* han sido entrevistados por periodistas locales, pero según ellos cuentan, esas entrevistas en lugar de darlos a conocer y de ayudar a legitimar sus prácticas, lo que hacen es tratarlos de forma despectiva y tergiversar la información que ellos suministran.

El 18 de Junio del 2006, por ejemplo, se publicó en el diario El Universal un artículo titulado “**Los Asalariados del Chiste**”³⁷; en dicho artículo se refieren a los cuentachistes con calificativos poco amables y en ciertos apartes se denigra el aspecto físico de éstos. Al hablar de *el Cuchilla* el autor dice que “*la vestimenta, sumamente estrafalaria y descolorida tampoco le ayuda*”, que su voz parece una “*bisagra oxidada*” y que “*tiene el rostro más triste y atropellado que uno pueda*”

³⁷ ALVAREZ P, Rubén Darío. “Los Asalariados del Chiste”. *El Universal*. Cartagena, (18 de junio del 2006); P. 2B.

encontrarse en el ambiente cartagenero del rebusque". Por si fuera poco, agrega que *"la cara de Edgar Martínez Julio parece la clásica caricatura de un karateca oriental"*. Se limita a nombrar sus prácticas como actividades de rebusque y en ningún momento se les da el estatus de humoristas; dejando por fuera otros aspectos importantes, además del económico, que, como hemos visto, valen la pena ser destacados.

Quizás este tipo de artículos ayude a explicar el recelo y la desconfianza de *el Cuchilla* frente a nuestro deseo de entrevistarlo. Él siente que en cierto modo se ha lesionado su dignidad y, como es lógico, pretende defenderse de futuras agresiones.

Para ilustrar la reacción de los cuentachistes ante la forma como han sido vistos por la prensa local, nos permitimos transcribir un fragmento de la conversación que mantuvimos con *el Uso Carruso* el 17 de Agosto del 2006:

Investigadora: -¿Los han estudiado otras veces. Hay otra gente que ha hecho trabajos sobre ustedes?

Uso: - Sí, periodistas.

Investigadora: -Y, ¿por qué piensa que lo hacen?

Uso: - Será pa' llená requisitos, requisitos es de que ajá como no tienen naa que sacá buscan cualquier argumento de cualquier persona y lo zampan en cualquier página del Universal menos en Sucesos.³⁸

Investigadora: -O sea ¿usted cree que lo entrevistan pá llená requisitos?

Uso: - Si aro, sí que sirva de algo pero no pá ofendé a la gente.

Investigadora: - ¿Por qué los han ofendido en algún...?

Uso: - Claro, ese periódico de El Universal a veces aumenta cosas que no son debidas, ya, y yo estoy de acuerdo que la persona tiene que escribir lo que está sucediendo, no aumentá cosas que no van al caso.

³⁸ Aquí el humorista se refiere a una página del periódico local dedicada a las noticias cuyos protagonistas son ladrones, asesinos y todo tipo de criminales que cometen actos delictivos en la ciudad.

Investigadora: - o sea, ¿que han dicho cosas que no son?

Uso: -Sí, ese día nos tomaron mal, si el Universal hace como mes y medio, dijeron del Cuchilla que tomaba³⁹, que no se qué, un poco de cosas.

Vamos a poné, si usted me pide necesitamos entrevistarlo a usted, usted busca es de que una conversación buena, que te sirva a ti y a mi; pero si usted va a hablar mal de uno, se perjudica usted y me perjudica a mi porque la gente puede ajá, si son cosas que las van a ver a nivel nacional en toda Cartagena, en otras partes porque ese periódico también va a otras partes.

Investigadora: -Pero ¿en ese mismo periódico también han sacado reportajes buenos de ustedes o no?

Uso: - No.

Investigadora: ¿Y en otros periódicos?

Uso: - No, tampoco.

Investigadora: Pero ¿a ustedes sí les gustaría que la gente conociera su trabajo?

Uso: Claro, es bueno pero eso no lo hacen, las cosas buenas que nos sirvan a nosotros los trabajadores de la calle no lo hacen.

Los Cuentachistes saben de la importancia que tiene aparecer en la prensa local, puesto que lo que se dice en un medio de comunicación oficial es sometido a la opinión pública. Pero a sí mismo saben que si en ese medio oficial se habla mal o de forma irresponsable de ellos, la imagen que luchan por construir y mantener cada día puede verse gravemente perjudicada. Ellos son conscientes que la prensa tiene la posibilidad como "voz autorizada" de divulgar y promover visiones de mundo.

Hay entonces un conflicto entre la forma como *el Cuchilla Géles* y *el Uso Carruso* se autorrepresentan y la visión que de ellos tienen los sectores dominantes y otros sujetos. Si las autoridades y algunos ciudadanos consideraran que las actuaciones

³⁹ Es cierto (como se dice en el artículo) que el Cuchilla ingiere licor en el parque Centenario y que esta costumbre ha perjudicado su voz y su salud. Sin embargo, a los cuentachistes les molesta que se publiquen este tipo de datos puesto que transmiten una imagen de individuos irresponsables que atenta contra su dignidad como artistas

de estos personajes en el parque son prácticas culturales que representan el arte y las formas de comunicación de lo popular, no serían objeto de persecución. Tal vez sería más humano que les ayudaran a superar problemas de adicción si los tuvieran.

2.2.3 Predicar la palabra de dios: un mandato divino, un mandato del cielo.

Si los cuentachistes nombran su actividad como un programa, los predicadores evangélicos se refieren a su práctica como un "servicio", pero no un servicio de tipo comercial que va a reportar ganancias económicas, sino un servicio espiritual cuya máxima recompensa es pertenecer al reino que Dios tiene preparado para los elegidos. Así como Jesús laboraba para el reino de los cielos cuando predicaba en el templo, la *hermana Edilsa* cree que cuando ellos predicán en el parque Centenario están "*laborando en la viña del Señor*" y no esperan ninguna retribución económica por parte de los asistentes porque "*el hombre no remunera, sino el que hace la remuneración es el Señor*".

Si bien hay otras formas, como el diezmo, por medio de las cuales estas organizaciones religiosas recogen dinero para su "sustento", lo cierto es que la predicación de los predicadores en el parque no tiene como fin obtener ganancias económicas inmediatas. La presentación de los predicadores es certificada por ellos como un servicio para Dios más que un servicio para el hombre, puesto que se trata de prestar su voz para anunciar su palabra. Dentro de su discurso es un trabajo especial, una misión que deben cumplir para alcanzar la salvación.

Frecuentemente, *el hermano Dilson y la hermana Edilsa* afirman que su predicación en el parque Centenario es para que todos aquellos que transitan por este sitio tengan un encuentro con Cristo, para que no tengan excusa delante del Dios del cielo durante el juicio final y para que cuando Dios les pida cuentas, ellos puedan responder con tranquilidad que sí cumplieron con su misión, y que por tanto ya se ganaron un lugar en el cielo, lo que es para ellos su mayor recompensa:

Jesucristo va a pidí cuentas a todo el mundo, y ¡a mí también!...y yo abro mi boca aunque haigan poquitos que escuchen el mensaje del cielo. Dios en la balanza a mí me dice: te llamé, por qué dejaste de Predicar mi palabra, por qué (...) Dios mío eso es maluco saber que venga un pez así y aah...te trague (refiriéndose a Jonás), eso es feo, eso es feo. Yo no quiero que me pase a mí, eso es feo por eso yo me paro a predicar aquí, yo no quiero que eso me pase a mí, yo no quiero que tú te mueras sin Cristo, porque Dios me pide cuentas ¡escúchame! Por eso me paro aquí bendito sea el nombre de Jesús. (Hermano Dilson, 16 de noviembre del 2006)

Según ellos el juicio final, en el que se ha de condenar a los pecadores y salvar a los creyentes, está próximo a llegar porque todas las señales se están cumpliendo. En muchas de sus predicaciones sostienen que el alto desempleo, las guerras, los terremotos y las epidemias que azotan al mundo son por causa del pecado del hombre que no quiere aceptar a Cristo como su único salvador, y que la única salvación es convertirse a Jesús para que durante su llegada no nos arroje al infierno. Esa preocupación por anunciar lo que está por venir y por hacer que los pecadores se arrepientan imprime al discurso escatológico de estos predicadores un carácter profético, aún cuando ellos no se autorrepresenten como profetas⁴⁰ en

⁴⁰ El Profeta es un escogido y llamado por Dios para anunciarle a la gente la condición en la que se encuentra el pueblo. Los profetas anuncian el pecado del mundo y el advenimiento de un mundo nuevo.

sentido estricto, sino tan sólo como propagadores del mensaje divino o como pescadores de hombres a la manera de Pedro.

De otro lado, los predicadores insisten en que la vida como evangelistas implica ciertos sacrificios y dificultades que en muchos casos provoca el retiro de varios de sus compañeros de religión. Es así como reiteran en su discurso que el evangelio no es una tarea fácil que cualquiera puede resistir: *"El evangelio es pa' valientes, no vaya a creer que el evangelio es fácil, el evangelio por ejemplo, el mundo, el mes de diciembre, el ambiente, las fiestas, pero el que no conoce a Cristo muy bien se aparta, pero el que es de Dios persevera hasta el fin y esos es lo que estamos haciendo nosotros aquí"* (Hermano Dilson, 14 de diciembre del 2006).

Vemos entonces que así como los cuentachistes creen que su trabajo debe ser valorado porque no son muchas las personas capaces de hacer reír a un público en una plaza, los predicadores también autovaloran su práctica al considerar que evangelizar en un parque es una tarea que requiere de mucha entrega, de gran dedicación y de un don especial que no todas las personas poseen.

De igual forma, los predicadores también intentan legitimar sus prácticas otorgándoles un carácter sagrado y nombrándolas como prácticas que reúnen la verdadera esencia de la vida y del comportamiento humano. Recurrir constantemente a la Biblia, auténtica fuente de verdad y de autoridad para ellos, es una forma de demostrar que la enseñanza de su doctrina es la más válida con relación a otras formas de pensamiento: *"Nosotros no predicamos fábula, nosotros predicamos palabra del Dios vivo"* (Edilsa Arias).

Como afirma Delgado, "estos movimientos de renovación religiosa tienen conciencia de ellos mismos y de la misión terrenal que, sostienen, han de llevar a cabo por mandato divino, siendo su formación y prácticas de reclutamiento procesos conscientes y deliberados"⁴¹.

La necesidad de legitimar su actividad conlleva a otro aspecto muy importante: El afán de diferenciarse de los llamados falsos profetas y de marcar distancia con lo mundano. Dentro del campo de la religión en general, es muy común que una u otra corriente se autodefina como dueña de la verdad y por tanto merecedora de la posición dominante; esa misma lucha se presenta en el parque Centenario. Los predicadores evangélicos se intimidan ante la presencia de "Los Bendecidos", un grupo religioso con el que mantienen diferencias teológicas, y del que quieren distinguirse para que no haya lugar a confusiones.

Al referirse a estos individuos como falsos profetas, están marcando distancia tratando de deslegitimar esa otra doctrina según la cual Jesús ya está en la tierra, y de paso están defendiendo su propio capital simbólico:

Hay hombres que dicen que Jesucristo vino y esos hombres no mandan a arrepentí a sus seguidores, sino que dicen mira tú puedes fumar tú puedes robá y estás salvo, llamado el grupo de los Bendecidos, de los que dicen que están bendecidos estando en pecado. No, nadie en pecado puede estar bendecido, entonces lo que ellos tienen con nosotros es que como nosotros predicamos el evangelio, que Cristo viene, que las señales se han cumplido; más ellos dicen que sí hubo un profeta que dice que ya Cristo vino. Esa es la lucha que tienen ellos, pero nosotros no, porque nosotros no vinimos aquí a este parque sino es a predicar la palabra de Dios para

⁴¹ DELGADO, Manuel. *EL Animal Público*. P.132

que muchos se conviertan a Jesucristo. (Hermano Dilson, 14 de diciembre del 2006)

Pero los predicadores evangélicos no sólo quieren diferenciarse de los otros grupos religiosos, a ellos también les interesa marcar los límites con lo "mundano", que serían todas aquellas costumbres, formas de pensamientos y prácticas que se apartan del ideal de vida religiosa, austera y juiciosa que ellos manejan. Dentro de las cosas profanas que ellos condenan están entre otras, las fiestas novembrinas, los carnavales, la forma de vestir de algunas mujeres y la narración de chistes en el parque.

2.2.3.1. La licitud de la risa

La Risa distrae, por algunos instantes, al aldeano del miedo.
Pero la ley se impone a través del miedo, cuyo verdadero
nombre es temor de Dios.

El Nombre de la rosa. Umberto Eco

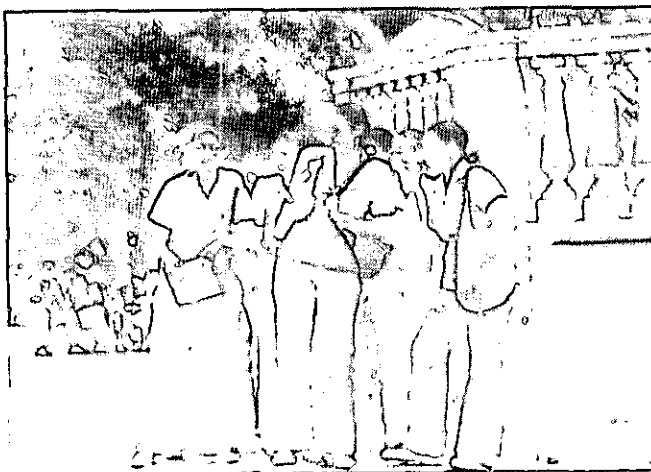


Foto: Waydi Miranda

A propósito de la narración de chistes, los predicadores (en especial *el hermano Dilson*) no ocultan su desacuerdo con ésta práctica y sus agentes, y esto se debe a que por lo general los predicadores de la iglesia cristiano-evangélica son radicales, no negocian con lo que ellos consideran prácticas pecaminosas. A diferencia de los cuentachistes que no están interesados en mantener una disputa con ellos, los predicadores constantemente hacen alusión a los humoristas para rechazar su práctica y condenar el hecho de que la gente se aglomere alrededor de ellos y pague por unos chistes que ahora consideran vulgares. Veamos una cita en la que además de notarse el desacuerdo con los cuentachistes, se llega a denigrar el

aspecto físico de estos personajes que “hacen parte de las cosas de este mundo”, según las creencias que profesan los evangélicos:

A veces en este parque....allá, allá, allá, allá, tantos aplausos a un hombre tan maluco como ese (señalando a los cuentachistes) ¡Bendito sea el nombre de Jesús!, un hombre con la boca torcida y lo aplauden ¡Bendito sea el nombre de Jesús!....a ese hombre tan maluco ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Pero aquí decimos dale un aplauso a Cristo y no hay un aplauso para Cristo ¡Bendito sea el nombre de Jesús! (Hermano Dilson, 30 de Noviembre del 2006)

Recordemos aquí la visión platónica reduccionista de que lo bello es bueno y lo feo es malo. Nótese entonces como la fisonomía de estos cuentachistes es tomada por los predicadores e incluso por el autor del artículo periodístico arriba comentado, como símbolo de “la fealdad moral” que sus prácticas representan.

La explicación que los predicadores encuentran a la amplia preferencia del público por los chistes es que según ellos *“el que es del mundo escucha lo del mundo pero el que es de Dios escucha lo de Dios”*. Es decir, para los evangélicos es normal que la mayoría de las personas ignoren las enseñanzas religiosas y se inclinen por el pecado puesto que la Biblia así lo predice. Así la escasez de público frente a ellos y la multitud que acompaña a los cuentachistes confirma algo que ya estaba escrito: *“Son muchos los llamados y pocos los elegidos”*, así como el auto convencimiento de que ellos mismos están por ello entre estos últimos.



Foto: Nestor Melchor

***Público que acompaña a los cuentachistes
durante su performance***



Foto: Waydi Miranda

***Público que acompaña a los predicadores
durante su performance***

Sin embargo, sujetos como los cuentachistes se alejan de esta visión religiosa y creen que la poca presencia del público durante las predicaciones se debe más bien a razones de carácter práctico como el gusto, el interés de la gente y la forma como los predicadores asumen la tarea evangelizadora en el parque. La siguiente cita transmite esta percepción:

Porque es que a la gente le gusta divertirse, o sea, el modo es que, el humor relaja, (...) es que pa' uno predicá no necesita tanta bulla, uno tiene que saber predicá para que el público, el personal llegue. Pero si tú vas a predicá pa' ofendé a la gente, la gente no llega. Como acá – refiriéndose a la narración de chistes-, uno no ofende a nadie, acá llega el que le gusta el humor, el que le gusta reírse, eso. (EL Uso Carruso, 1 de agosto del 2006)

Lo cierto es que tanto cuentachistes como predicadores recurren a ciertas estrategias de autorrepresentación para otorgarle valor o legitimidad a sus prácticas culturales, estrategias que por supuesto van a estar ligadas a la visión de mundo que manejan ambos actores.

En resumen, con este apartado sobre la autorrepresentación hemos podido notar que tanto cuentachistes como predicadores manejan de manera bastante conciente un discurso sobre las performances que ellos representan, y que ese discurso constituye un esfuerzo por dotar de sentido y legitimar sus prácticas, y responde a su vez a la necesidad de lograr una posición dentro de su entorno social más inmediato. Se puede ver, finalmente, que tanto cuentachistes como predicadores tratan de justificar el valor de sus actuaciones aunque de forma diferente; pues los primeros apelan a su esfuerzo personal y a su condición de Artistas para demostrarles a la audiencia, a sus colegas y a la autoridad oficial que sus prácticas son importantes, mientras que los segundos descalifican las prácticas "pecaminosas" y apelan a un criterio de autoridad sagrada, que no admite contraargumentación racional alguna:

para nosotros es de gran gozo que sigamos haciendo esta labor porque al Señor le ha placido, porque el Señor nos comisionó, nos mandó para que no solamente viniéramos al parque Centenario sino para que vayamos a muchas partes predicando el evangelio, porque Jesús dijo id y predicad el evangelio a toda criatura porque predicar el evangelio es un Mandato Divino, un mandato del Cielo..... (Hermana Edilsa, 13 de diciembre del 2006).

CAPÍTULO 3

OBSCENIDAD Y DOCTRINA: UNA APROXIMACIÓN TEMÁTICA A CHISTES Y PREDICACIONES.

Los chistes referidos en *Atardeceres de Risa*, hacen parte de un registro informal coloquial con los giros propios de la variedad lingüística hablada en Cartagena. La base de los chistes está dada por acciones de personajes ficticios que corresponden a las formas de ser y de vivir del individuo típico o prototípico de la realidad local y regional. Es así como aparecen el cachaco tendero o negociante, el costeño vividor y astuto, el homosexual, el negro fornido con grandes dotes y desempeño sexuales, la palenquera y la vieja chismosa, entre otros.

El repertorio incluye un léxico de palabras consideradas por muchos sujetos (incluyendo a los mismos cuentachistes) como plebes o vulgares: *malparido*, *mierda*, *mondá*, etc. Precisamente la presencia de este lenguaje obsceno es una de las razones por las cuales estos humoristas y sus chistes han sido relegados socialmente y por lo que son considerados como irrespetuosos y chocantes.

La obscenidad también se hace presente en la temática de los chistes; de ahí que puedan catalogarse como "dichos verdes", que es el nombre con el que Freud⁴² designa aquellos chistes de una acentuación intencionada, por medio de la expresión verbal, de hechos o circunstancias sexuales. Es recurrente la presencia

⁴² FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial. Segunda edición. 1970.

en los chistes de hombres y mujeres con miembros sexuales exagerados y de personajes (especialmente masculinos) que se masturban. Esos temas reproducen en cierto modo los estereotipos sociales acerca de la sexualidad del hombre costeño que, frente al individuo de los andes del país, ha sido tradicionalmente identificado como "caliente".

La característica obscena de los chistes no consiste solo en la mención directa de los órganos sexuales, sino que incluye además el señalamiento de las partes y funciones excretoras del cuerpo estigmatizadas, al punto de ser relegadas al registro lingüístico de lo no "correcto" en términos sociales: orinar, defecar, eructar, "pear". Como dice Freud "el contenido sexual del dicho verde comprende algo más que lo privativo de cada sexo; comprende también aquello que aún siendo común a ambos se considera como pudendo, o sea todo lo relativo a los excrementos"⁴³.

Los cuentachistes dejan de lado cualquier falso pudor para referirse a un tema tabú, llaman las partes del cuerpo con vocablos prohibidos y se refieren a sus funciones fisiológicas sin eufemismos. Esta característica, presente en muchísimos chistes, lleva a autores como Juan Gómez a considerar que:

El chiste como el lenguaje poético se concentra en la función subversiva del lenguaje, que, por un lado, se enfrenta a las fuerzas represivas inherentes al lenguaje mismo, y por otro a las fuerzas represivas inherentes al medio social en que nos movemos". [El chiste entonces] "se opone a la cultura oficial, al tono serio, religiosos, autoritario (...) el chiste siempre estará relacionado con alguno de los

⁴³ Ibid, P.84

tópicos marcados como tabúes por el mundo de las convenciones y la cultura oficial...⁴⁴

El reiterado nombramiento de los órganos genitales, los movimientos sugestivos, los gritos, los piropos insultantes y las carcajadas desinhibidas que ocurren en el ruedo de los cuentachistes harían parte del lenguaje de la plaza pública, lenguaje que entraña un carácter trasgresor. Bajtín sostiene que "las groserías, juramentos y obscenidades son los elementos extraoficiales del lenguaje. Son y fueron considerados una violación flagrante, de las reglas normales del lenguaje, un rechazo deliberado a adaptarse a las convenciones verbales: etiqueta, cortesía, piedad, consideración, respeto del rango, etc"⁴⁵. Y la plaza pública es justamente el punto en el que converge lo extraoficial, el espacio propicio para que las particularidades del lenguaje popular se expresen a viva voz.

Como ha de suponerse, los temas obscenos no son abordados con tanta libertad en otros espacios de socialidad puesto que desafían la decencia, los buenos modales y el recato establecido por las normas tradicionales de comportamiento. De allí que podamos decir que el ruedo de los chistes alrededor del Obelisco se constituye en un espacio de relajación de las normas sociales (así sea de manera momentánea), un espacio en el que se pueden abordar temas que no tienen cabida en otras ocasiones (salvo en una parranda con muchos tragos en la

⁴⁴ GÓMEZ B, Juan." El Chiste: Una aproximación Sociolingüística". EN: Revista *Forma y Función*, V.1. Junio de 1981. Universidad Nacional

⁴⁵ BAJTÍN, Mijail. P.169

cabeza o en una reunión de amigos). Recordemos que aunque la élite considera que estos chistes son vulgares y no deben ser dichos públicamente, en sus reuniones privadas curiosamente son estos chistes los que le causan más hilaridad.

Tanto los agentes de la puesta en escena como el público que la presencia no desconocen que la obscenidad de los chistes puede generar desprecio en otras personas, pero en ningún momento se cohiben al expresar su hilaridad. *El Uso Carruso* y *el Cuchilla Géles* son plenamente conscientes de que su lenguaje no es muy bien recibido por todos los sujetos que transitan por el parque, sin embargo aclaran que todo el que se acerque a escucharlos es porque ya está acostumbrando al calibre de sus intervenciones.

Veamos lo que nos expresó un asistente de *Atardeceres de Risa* acerca del gusto de los asistentes por la obscenidad de los chistes:

Investigadora: *¿pero a la gente en el parque le gustan más los chistes plebes no?*

Entrevistado: *Sí claro, los plebes, como dice el Uso: – “aquí la gente está acostumbrada es a oír su mondaquera”-. Bueno aquí como ustedes se han dado cuenta se disfruta sabroso.* (Humberto Zúñiga, 23 de agosto del 2006)

Es más, este es el tipo de chistes que al parecer más les gusta escuchar a los sujetos que se acercan al programa. Cuando los Cuentachistes sacan los dichos verdes de su repertorio para narrar chistes con un tono neutro, la audiencia no

responde con la misma hilaridad y los mismos humoristas se dan cuenta de ello, por lo que recurren a los chistes plebes para satisfacerla. En últimas, como ellos mismos afirman, “*el público es el que hace al artista*”, por lo tanto hay que complacerlo con los chistes que él más disfruta.

Al respecto Freud afirma en su libro *El Chiste y su Relación con lo Inconsciente* que “el efecto placiente del chiste inocente es casi siempre mediano; una clara aprobación y una ligera sonrisa es lo más que llega a obtener del auditorio (...) casi nunca logra el chiste inocente o abstracto aquella repentina explosión de risa que hace tan irresistible al tendencioso”⁴⁶. Esto lo saben los cuentachistes sin ser psicoanalistas. Ellos saben que los que ya están acostumbrados a su tipo de humor llegan al parque a buscar un tipo de diversión que no pueden encontrar en otros lugares sino en la plaza pública que induce al trato libre y familiar.

Ahora bien, aunque la narración de chistes en el parque Centenario es un programa donde se explora lo obsceno, cabe señalar que hay un límite. Los “insultos” y las obscenidades deben estar enmarcados dentro de un ambiente de jovialidad y nunca pueden ir dirigidos a un miembro del público como ataque personal. Cuando se sobrepasa dicho límite surgen ciertos roces que enrarecen el ambiente (como ocurrió en una ocasión con *el Cuchilla* y una prostituta). De este modo, *el Uso Carruso* sabe que hay determinados momentos y sujetos sociales con los que se puede utilizar tal o cual lenguaje y con los que puede comportarse

⁴⁶ FREUD, Sigmund. P.83

de una u otra forma, haciendo gala así de lo que en palabras de Jorge Nieves Oviedo sería una Competencia Sociocultural⁴⁷. Sabe que todo movimiento sugestivo del cuerpo está permitido, pero sabe también que a pesar de ello no puede hacer ciertas cosas como orinar en público o bajarse los pantalones por ejemplo. Y es aquí donde la narración de chistes en el parque Centenario se distancia del ritual carnavalesco medieval descrito por Bajtín.

De otro lado, vale aclarar que la obscenidad presenta aquí un carácter más de diversión o de recreación que de destructora de una sociedad moralista, y ello se nota claramente en la necesidad que tiene *el Uso Carruso* de especificar que allí en su programa dice malas palabras y cuenta chistes plebes pero que en otro lugar “*si es una persona decente*”, incluso “*más que un abogado*”. Aunque los chistes son deliberadamente obscenos, estos cuentachistes manejan por fuera de su programa un discurso conservador y poco “subversivo”; y ello se nota también en el deseo de *el Cuchilla* de cuidar nuestra imagen ante algunos miembros del público. Constantemente recordaba a la audiencia presente —especialmente a los hombres— que éramos estudiantes para que no nos confundieran con “las demás” (refiriéndose a las prostitutas que suelen frecuentar el parque).

⁴⁷ Según Nieves Oviedo, gracias a esta competencia “Los individuos saben no sólo usar el lenguaje verbal, comunicarse, sino funcionar socialmente. Vestirse o desvestirse, comportarse, ordenar la evacuación fisiológica, gestualizar, desplazarse, usar el espacio, adecuarse a las segmentaciones del tiempo, laborar, y un largo etcétera que incluye casi todo lo que el ser humano sabe hacer sicosocialmente. EN: “Acerca de la Competencia Sociocultural”. Revista *Historia y Cultura*, N°5. Cartagena de Indias: Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas. 1997.

Es por ello que compartimos la idea de Ana María Vigara Tauste, quien considera que “el chiste es ante todo un mensaje lúdico, cuya actualización se distingue por el ejercicio de una actividad gratuita, sin finalidades segundas; libremente, sin coacción, aunque no sin ajustarse a reglas y como algo fuera de los usos habituales, algo que se entienda como licencia o escape”⁴⁸. Es cierto que los tópicos presentes en los chistes se oponen en algunas ocasiones a la imagen seria y a la solemnidad de ciertas instituciones –como sucede en los chistes sobre monjas y sacerdotes pervertidos, sobre policías o agentes de tránsito corruptos o sobre el Papa que es menos importante que *el Uso*- y que la corporalidad que expresan los cuentachistes remite a un cuerpo liberado y desinhibido. Pero a nuestro modo de ver, esto responde más a una intención lúdica que a una intención subversiva del orden social.

Los cuentachistes más que asumir una función subversiva y contestataria como humoristas, buscan ante todo divertir a la gente que diariamente se acerca a escucharlos en el Centenario. Aunque no se puede negar que sus performances se convierten en una especie de desvío y trasgresión al “buen andar” ciudadano.

En ese sentido, la narración de chistes en el parque Centenario se convierte en una forma particular de resistencia frente a la dispersión o desaparición de

⁴⁸ VIGARA TAUSTE, Ana María. “Sobre el chiste. Texto lúdico” Vía Internet (www.ucm.es/info/especulo/numero10/chiste/.html)

espacios en los que es posible la interacción social, y no en una contracorriente en sentido estricto. Más que de una contracorriente que intenta transformar las estructuras sociales podemos hablar del carácter político que subyace en estas prácticas y que esbozamos anteriormente con Vich y Zabala.

La investigadora Gisela Cánepa⁴⁹ también se ocupa del carácter político de las prácticas culturales populares. Esta autora afirma que todo acto performativo implica además de un carácter reflexivo una actitud política que consiste en tomar en cuenta a la audiencia hacia la cual la puesta en escena está dirigida, y fortalecer sus identidades respecto del otro como vimos en el apartado 2.2 sobre la autorrepresentación. Efectivamente, la relación que estos humoristas han establecido con su audiencia determina en gran parte la retórica de su enunciación. Este carácter político se nota también en que hay una clara toma de posición por parte de los cuentachistes frente a los demás sectores sociales.

En resumen, si observamos el corpus de chistes de ambos humoristas observamos que los temas o tópicos más frecuentes son de tendencia obscena y esto es lo que más causa hilaridad entre la gente que asiste a escucharlos. Ahora, clasificar los chistes no es una tarea fácil debido a la cantidad de chistes que

⁴⁹ Cuando Canepa habla de actos performativos se está refiriendo específicamente a aquellas formas de cultura expresiva como la danza, la música, la fiesta y el ritual que hacen parte del folclor o de la cultura tradicional de una comunidad. Pero este término puede hacerse extensivo a la predicación del evangelio y la narración de chistes, puesto que son prácticas orales y corporales que requieren de una puesta en escena y que durante su ejecución generan experiencias tanto para los actores que la ejecutan como para la audiencia que las presencia. Ver: CANEPA, Gisela. "Formas de Cultura expresiva y la etnografía de lo local". EN: *Identidades Representadas. Performance, experiencia y método en los Andes*. Lima: PUCP, 2001.

refieren estos humoristas y porque son muchos los que se inscriben dentro de varios temas al mismo tiempo. En últimas, no pretendemos hacer una clasificación exhaustiva sino una aproximación a los temas manejados por estos humoristas en el parque. En el siguiente cuadro se presenta una clasificación bastante general de los chistes y sus temas. En la columna de la derecha se da una frase que funciona como nombre del chiste. Algunos de éstos se pueden leer completos en el anexo.

TEMAS SEXUALES

- | | |
|---|---|
| 1.Gays/homosexualidad | <ul style="list-style-type: none"> - Los maricas que se comieron en el avión -Cierren cadena -La ley para los maricas "la mujer de Roberto" -Los maricas que pelean con los salchichones -El ayudante de Ecopetrol atracado -El médico que es marica -El perro Nerón |
| 2. Infidelidad conyugal | <ul style="list-style-type: none"> -La destroza hogar -La traje verde -El cachón que se esconde en el techo -La chismosa que se le perdió la puerca |
| 3.Impotencia sexual/masculina | <ul style="list-style-type: none"> -El cargador de cemento -El hombre que cambia su falo con el doctor -Culeatela con un patón -El hombre que tuvo una erección después de tiempo |
| 4.Ancianos(as) con gran apetito sexual | <ul style="list-style-type: none"> -La vieja de la panadería -El viejito que se masturba y se saca la chapa -El viejito del falo levantado por |

Mandrake

-La abuelita que se acuesta con el nieto

5. Individuos con atributos y genitales exuberantes

- El concurso del falo más grande
- El hombre que vuela cometa con el salchichón
- El hombre que canta vallenato mientras se masturba
- El hombre que manda el pene a su mujer por Servientrega
- Culeatela con un patón
- El hombre que cambia su falo con el doctor
- Los maricas que pelean con los salchichones
- La mujer del fenómeno "chuchal"

6. Masturbación masculina

- El hombre que canta vallenato mientras se masturba
- El viejito que se masturba y se saca la chapa

TEMAS NO SEXUALES*

1. Maltrato conyugal

- Mujer que el novio le pegaba
- La mujer que quería embolatarle a su marido \$5000

2. Juegos de palabras

- La sopa de ojo
- La carne está muy cara **
- El hombre que no sabía piroppear decentemente**
- Las clases de palos**
- ¿Esto es Obando? **
- Paletas de chucha
- La palenquera que vende bollo a un gringo
- El diente de leche
- El hombre ronco**
- David mató a Goliat con una honda

3. Locos, corronchos y borrachos

- Doctor enseñeme a jopiar **
- El corroncho que probó la mierda
- El corroncho al que le roban la yuca
- El corroncho que vio un billete de \$10.000
- Los locos del partido de béisbol
- Oyendo salsa
- El robo a la joyería Cesáreo

4. Burla de defectos físicos

- El cuco del buche
- Flor en el pecho "cuco"
- El bombazo
- El ñato
- Oscar
- El hombre que escupía un mojón por su mal aliento
- Las tres muchachas y el señor barrigón en el bus

5. Religiosos pecadores

- El padre clero**
- El padre Rebeco Gonzáles
- Padre se lo chupé al de la otra iglesia**

6. Delincuencia/inseguridad

- La muchacha a quien le roban la cadena
- El ayudante de Ecopetrol**
- El robo a la joyería Cesáreo
- Los compadres atracados en el bus
- ¡Ay! Mi brassier
- El mudo atracador

7. Mala suerte("el salao")

- "Picha de oro"
- El mico que se cayó del palo
- El caballo nojoda
- El hombre de los zapatos de charol
- Binbanfran**
- El hombre de la manía en la cabeza

8. Astucia y descaros(sacar provecho de la mala situación)

- El gringo del restaurante
- El cantinero
- Te doy 10 y el celular
- Mataba por nombre

9. Absurdos y exageración

- La montaña rusa
- El loro del camión**
- El perro de tres metros
- El perro Nerón**
- El televisor de última tecnología
- El bebé que duró cien años en la barriga**
- El picante
- El chismoso que se mató

*Aunque estos temas no son en sí mismos sexuales, siguen siendo obscenos en tanto que contienen palabras, gestos y movimientos corporales que se asocian con lo vulgar o "plebe".

**Estos chistes presentan un contenido sexual pero el énfasis recae en otros aspectos, por lo que hemos decidido clasificarlos en otras categorías.

3.1 Entre Alabanzas y Condenas

Así como el programa de los cuentachistes mantiene una temática definida, el servicio de los predicadores también responde a una estructura determinada que se ha estandarizado como la forma de evangelizar a los inconversos en las iglesias cristianos-evangélicas. Dicho servicio inicia alrededor de las seis de la tarde cuando el *hermano Dilson* y la *hermana Edilsa* comienzan a orar en voz baja frente al Obelisco. Luego, el encargado de dirigir –que puede ser cualquiera de los dos- abre la predicación con alabanzas, agradeciendo y exaltando la grandeza de Dios, pidiéndole que con su poder descontamine el lugar o con cánticos cuando es la hermana *Edilsa* quien dirige:

Padre en esta hora Señor Jesucristo, nuevamente pongo este sitio en tus manos Señor Jesús, es tu palabra Dios Mío. Te estoy pidiendo Padre (...) Señor en el nombre de Jesucristo, mi Señor, limpia los aires contaminados en esta ciudad Dios Mío. Descontamina Padre esta ciudad Dios Mío, de estas fiestas que pasaron Dios del cielo, en el nombre de Jesucristo Dios Mío. (Hermano Dilson, 14 de noviembre del 2005)



Foto: Waydi Miranda

Predicadores orando en el Parque Centenario

Después de la “apertura” continúa la parte central del “Servicio” que consiste en una reflexión a partir de un pasaje de la Biblia. Se finaliza con una oración que conlleva una invitación al que escucha para que “acepte a Cristo en su corazón”.

Como es obvio, el “servicio” gira alrededor de temas religiosos. Cada tarde los evangélicos, con un lenguaje espontáneo, se refieren a uno o varios pasajes de la Biblia y tratan de adaptar las enseñanzas de dichos pasajes a la vida moderna. Se trata de temas que pueden ser abordados abiertamente y que por su naturaleza religiosa no generan la vergüenza ni el repudio que en ocasiones pueden generar los chistes verdes.

El reino de David, la creación, el nacimiento y ministerio de Cristo y la historia de Jonás son algunos de los temas abordados por los predicadores, a través de los cuáles pretenden enseñar su doctrina y mostrar el camino que hombre y mujer deben tomar. Estos temas son acompañados por comentarios acerca del mundo y del comportamiento humano actuales, así como de testimonios o ilustraciones de la propia vida de los predicadores o de personas cercanas a ellos. (Ver Anexos).

Aunque los temas en sí no son ofensivos, los comentarios de que se valen los predicadores pueden llegar a herir susceptibilidades, y es por ello quizás que muchos transeúntes del parque Centenario y de la ciudad en general que se identifican con las prácticas condenadas por los evangélicos, se abstienen de acercarse a escucharlos. Es muy usual que el *hermano Dilson*, por ejemplo, condene ciertas costumbres de la tradición popular cartagenera, como asistir al

bando (fiestas carnestoléndicas celebradas en noviembre), escuchar música champeta con letras “mundanas”, adorar imágenes de santos, venerar cantantes famosos, consultar brujos o hechiceros e incluso asistir al parque a escuchar chistes. Sostiene durante su predicación que esas prácticas no son bien vistas por Dios y hacen de Cartagena una ciudad desordenada y pecadora como las antiguas Nínive, Sodoma y Gomorra:

El otro día en el bando la gente con pantalón, la gente con pollera, los hombres con tetas, eso son los juicios de Jehová ¡Bendito sea el nombre de Jesús(...) Apartados del Dios del cielo buscando la fiesta, buscando los carnavales, que se yo ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Las cosas de este mundo donde no está Dios. Miraba la multitud en el Reloj Floral, como caminaba la gente sucia, yo decía te invitamos a la iglesia y no vas, no tienes tiempo para Dios, pero sí tienes tiempo para esa inmundicia mujeres encueras, tienes tiempo para ver el pecado, pero para Dios no tienes tiempo. El día que Dios te llame vamos a ver cómo vas a hacer. (Hermano Dilson, 16 de noviembre del 2006)

El tema del juicio final también es muy reiterativo en el discurso de estos personajes. En todas sus predicaciones advierten que estamos próximos al juicio final y que pronto Jesús llegará a la tierra a pedir cuentas a todos los seres humanos, con lo que intentan infundir temor a los oyentes. Ese constante anuncio del juicio final es lo que convierte a este tipo de doctrina en representante de una religión “milenarista y escatológica en tanto que presumen un final más o menos inmediato de los tiempos puesto que los signos del presente lo anuncian”⁵⁰.

Sin embargo, también hay momentos en que los *hermanos Dilson y Edilsa* tratan de hacer su predicación más amena y familiar para los sujetos que los escuchan.

⁵⁰ DELGADO, Manuel. P.133

● Parafrasean los textos de la Biblia e incorporan palabras o expresiones coloquiales como “me la aplicaste”, “trompera”, comunes en el habla de Cartagena; de igual forma, hablan de sus propias dificultades, de sus temores y de sus esperanzas, convirtiendo así la predicación en un testimonio de vida y un modo de exteriorizar y compartir sus formas de ser.

CAPITULO 4

ASISTIR AL PARQUE CENTENARIO: UN MODO DE HABITAR Y RECORRER LA CIUDAD

4.1 De la legitimidad de la élite a la "ilegitimidad" de lo popular

El parque Centenario fue inaugurado el 11 de noviembre de 1911 con el objetivo de conmemorar los cien años de independencia de la ciudad de Cartagena; convirtiéndose "en el punto de referencia clave para el ordenamiento espacial de la ciudad y la definición del centro urbano en el siglo XX"⁵¹. Pero más que un reconocimiento a las personas que lograron realmente dicha gesta, lo que el parque representaba era un signo de la fuerza modernizadora de una élite social que pretendía poner a la ciudad a tono con los últimos tiempos.

El parque Centenario hacía parte de la red monumentaria con la que la élite cartagenera aspiraba a embellecer la ciudad y a fortalecer la identidad heroica. De esta manera, el Parque durante sus primeros años era más un marcador de distinción social que un sitio de encuentro para el pueblo, que era visto como lo "otro", lo "negro", lo "popular", un estorbo para ese proyecto de ciudad moderna que la élite cartagenera de la época pretendía legitimar. Los sujetos que hacían parte de las clases populares eran tratados como elementos que afeaban la ciudad, por lo tanto había:

⁵¹ CASAS ORREGO, Álvaro León. "Expansión y modernidad en Cartagena de Indias 1885-1930". En: Revista *Historia y Cultura*, N°3. Cartagena: Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas. 1994. P.62.

Que confinarlos a sus espacios; en los espacios públicos, donde se establecen los símbolos identitarios, representativos de la ciudad, ellos no tienen participación. La mayoría de estos lugares con los cambios que se venían efectuando en la ciudad se habían convertido en sitios de paseos vespertinos, de representaciones culturales y de retretas. Había que sacar a los pobres del paisaje mientras los ricos imaginaban pasear por París o por Madrid. Se crea un espacio público, pero el público debe ser seleccionado. El espacio donde se supone todos deben participar, donde se construye sentido y memoria, donde se confronta, es sólo para el disfrute de unos cuantos⁵².

Con el devenir histórico, la situación ha cambiado. Nueve décadas después ya no son los señores, señoras y señoritas con abolengo los que se pasean por el Centenario para disfrutar de los aires modernizadores de la ciudad. Ahora, hay una multitud de actores sociales populares que con sus distintos usos y prácticas le imprimen nuevos sentidos a este parque. Jugadores de cartas, de dominó, vendedores ambulantes y estacionarios, deportistas, gamines, cuentachistes, predicadores, prostitutas, pensionados, estudiantes y drogadictos son ahora los habitantes y usuarios del parque.

En la actualidad ya muy alejado de esos "años dorados", el parque Centenario es un espacio público marginalizado, despojado de su antiguo prestigio o carga simbólica. Y aunque el parque Centenario ya no representa para los sujetos ese espacio honorable que conmemora un hecho glorioso (hecho que por cierto la mayoría de los sujetos populares no conoce muy bien), sería un atrevimiento decir que es hoy un espacio sin valor. Se trata más bien de un lugar que ha sido

⁵² ORTIZ CASSIANI, Javier. "Espacio público: entre la democracia y la fragmentación. Una larga historia de trato y maltrato". En: Revista *Aguaita*. N°9. Cartagena, 2003. P.51-52

resignificado por los sujetos populares que diariamente lo intervienen puesto que representa para ellos un espacio de expresión, de encuentro y de fortalecimiento de lazos fraternales, aún cuando sea un espacio marginal dentro de los planes de los promotores de la ciudad.

Veamos, por ejemplo lo que respondió un usuario del parque al preguntarle que significa este lugar para él:

La verdad es que como buen cartagenero que soy me gusta bastante, eh... no hablemos de que sea un símbolo pero si un parque recreacional donde uno se divierte. Donde se divierte too el mundo, significa mucho (...).yo digo que este es uno de los parques que más se usa porque sí ustedes se dan cuenta ya desde las siete, ocho de la mañana ya la gente está transitando. Ustedes vienen aquí y se dan cuenta que nunca se van a encontrar solas aquí; siempre la gran mayoría de personas aquí vienen que los asuntos los quieren arreglar. Siempre está el novio con la novia que están arreglando cuentas; que está la chancera, que está el del bon-ice, así que...hay mucho.... También es un sector donde pasan de un lado para otro, así que el parque nunca anda sólo y la gente se disfruta y se divierte mucho aquí. (Humberto Zúñiga-23 de agosto del 2006)

Resulta irónico por ejemplo, que una práctica popular como la narración de chistes se realice justo en el Obelisco, monumento que por su valor simbólico llegó a ser uno de los más importantes para la élite de la ciudad. Las palabras obscenas y los movimientos corporales sugestivos y grotescos desafían cotidianamente la historia y la solemnidad del Obelisco, inaugurado en 1911 con todos los honores “para perpetuar la memoria de los célebres varones que el 11 de Noviembre de 1811 firmaron la independencia de Cartagena”⁵³

⁵³ MARTÍNEZ BERMUDEZ, Elvis. “En el Centenario se vivió ayer un festivo diferente”. En: *El Universal*, Cartagena (10 de agosto,2005); P.3A



Foto: Waydi Miranda

Público presente en el Obelisco antes de iniciar la performance de los cuentachistes

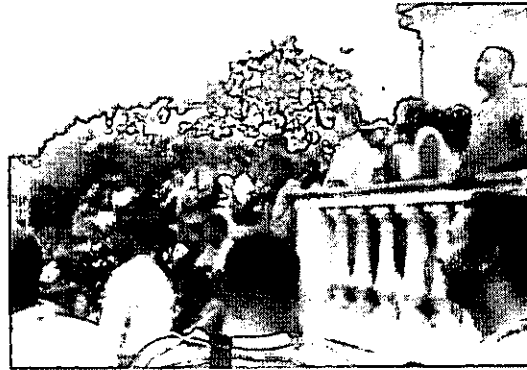


Foto: Nestor Melchor

Público presente en el Obelisco durante la performance de los cuentachistes

Contar chistes en este lugar puede leerse entonces como la resignificación de un espacio por parte de los sujetos subalternizados, no solo porque burla el honor de un lugar "histórico memorable"; sino también porque es una práctica popular que se sigue desarrollando a pesar del disgusto de el sector oficial que sigue asociando –como hemos visto- lo popular a la periferia, periferia que -bien lo señaló Ortiz- "se entiende como el espacio del desorden, la trasgresión, la barbarie y el desenfreno, donde habitan los elementos que ponen en tela de juicio el orden y la modernidad pretendida".⁵⁴

Desde la cotidianidad los actores sociales le otorgan nuevos sentidos a los lugares de la ciudad, creando así otros espacios que remiten a los modos particulares que éstos tienen de apropiarse de ella.

⁵⁴ Op.Cit. P.51

Para teorizar el poder activo de los usuarios de la ciudad, Michel De Certeau hizo la distinción entre espacio y lugar, partiendo precisamente de la idea de que las configuraciones espaciales adquieren múltiples sentidos por acción de los múltiples actores sociales que intervienen en ellas. Según De Certeau⁵⁵, un lugar es una "configuración instantánea de posiciones e implica una indicación de estabilidad". Mientras que el espacio, a diferencia del lugar, "carece de la univocidad y de la estabilidad de un sitio propio (...). En suma, el espacio es un lugar practicado. Así, la calle definida por el urbanismo se convierte en espacio por intervención de los caminantes".

La diferencia es clara, mientras que el lugar remite a un sitio geográficamente estable y definido, el espacio nos traslada al plano de la acción social y de las prácticas culturales que le otorgan un valor a un determinado lugar. De esta manera, puede decirse que el parque Centenario es un lugar que alberga en su interior múltiples espacios (narración de chistes, prácticas deportivas, predicación del evangelio casa de citas, etc.), o que se trata de un lugar practicado de formas diferentes.

Los sujetos que "practican" el parque, no siguen la lógica oficial ni sus usos corresponden a la solemnidad ni al sentido unívoco de dicha lógica, sino que lo

⁵⁵ DE CERTEAU, Michel. *La Invención de lo Cotidiano I. Artes de Hacer*. México: Universidad Iberoamericana. 1996.

convierten en una “unidad polivalente”. En otras palabras, el parque Centenario pierde su significado inicial pero adquiere otros nuevos al convertirse en un espacio donde confluyen prácticas múltiples y heterogéneas importantes para los sujetos populares. La narración de chistes y la predicación del evangelio son dos de esas múltiples prácticas que han ido consolidando dos ejemplos distintos de cómo la clase popular se abre paso, en medio de la vigilancia y la indiferencia de los sectores oficiales de la ciudad, para crear sus propios espacios de expresión. De allí que podamos afirmar que el parque Centenario pasó de albergar la legitimidad de la élite a ser apropiado por la “ilegitimidad” de lo popular.

4.2 Usos y sentidos del parque Centenario

Los sujetos populares en Cartagena fomentan sus propios espacios de socialidad, muchas veces al margen de lo que lo oficial dictamina como norma. Así, el cartagenero raso no pasea por los sitios turísticos de la ciudad, no hace un tour por los distintos monumentos, ni se sienta a departir con los amigos en la plaza Santo Domingo o Santa Teresa; sino que busca otros espacios alternos de diversión, interacción o esparcimiento como la narración de chistes, la predicación del evangelio, un juego de cartas o de dominó en el parque Centenario; procurando mantener de esta manera espacios de socialidad dentro de un contexto urbanizado cuyo espacio público está pensado más para el comercio y el turismo que para un uso social.

La frecuencia con que la gente asiste al parque a escuchar los chistes de *el Uso Carruso* y *el Cuchilla Géles* es signo de la gran importancia que este espacio tiene

para la sociedad popular cartagenera. Hemos podido observar, como este "show humorístico" se convierte en una forma alternativa de diversión tan importante como ir a cine, o tomarse una cerveza en la esquina del barrio; y así lo reconocen sus propios actores. En varias ocasiones durante su presentación *el Uso Carruso* ha expresado que su programa "ofrece el mismo entretenimiento que una película y hasta más barato" y en una oportunidad un miembro del público manifestó que "escuchar estos chistes divierte más que ver televisión" (octubre 12/06).

Si bien hay personas que se acercan al ruedo sólo de paso, deteniendo por un momento su recorrido para escuchar dos o tres chistes y luego se van; hay muchos sujetos que han incorporado la asistencia al programa "Atardeceres de Risa" a su itinerario habitual convirtiéndose para ellos en otra forma de aprovechar el tiempo libre. De ahí, que el novio lleve al parque a su novia, que los estudiantes lleguen en grupo después de clases, que los trabajadores lleguen después de acabar con sus labores e incluso que los padres lleven a sus familias a pasar un rato agradable.

Según los cuentachistes y su numeroso público, el programa permite a sus seguidores relajarse y descansar después de las labores diarias.

Esto fue lo que nos expresaron dos asistentes sobre el motivo de su presencia constante en el programa *Atardeceres de Risa*:

Uno aquí escuchando los chistes se relaja, por lo menos aquí, vienen otras personas con problemas, aquí eh....escuchan los chistes y ya se olvidan de los problemas/y chistes que dan bastante risa/y aquí uno lleva como otra imagen a su casa/ y así empieza como riéndose y siempre es bueno/ y aquí uno conoce mucha gente/ y después del

chiste viene el que hace las maromas/ y el de los clavos/ y ajá un parque donde es bastante divertido. (Humberto Zúñiga-23 de Agosto/06)

La mayoría de los que vienen aquí vienen es a divertirse, a entretenerse ahí escuchando chistes, que pierden hasta cosas que tienen que hacer por quedarse aquí escuchando. (Ana Mendoza-1 de Marzo del 2007)

Es tal el sentido que esta práctica tiene para los habitantes del parque que el investigador Arturo Zea Solano no duda en afirmar en su estudio "Parque Centenario: Historia y Usos Actuales" que los cuentachistes son ídolos de la cultura popular (...). Con los cuentachistes y su leal y emotiva afición se perfila una alegre resistencia contra el abandono distrital y ante la ausencia de espectáculos y de una programación cultural oficial"⁵⁶.

Los predicadores, por su parte, también le imprimen un nuevo significado al parque Centenario, convirtiéndolo en un sitio en donde además de divertirse, la gente puede ir a "rectificar sus vidas" y "abandonar el pecado". Para el *hermano Dilson* y la *hermana Edilsa* el parque les permite llevar a cabo su misión evangelizadora puesto que es un sitio estratégico por donde circulan muchas personas:

El parque Centenario para mí es importante, porque en el parque Centenario vienen vidas, y el parque Centenario es un lugar, un lugar maravilloso para predicar la palabra de Dios porque aquí hay veces que vienen multitudes; en este parque hay veces que esto se llena y es como un sitio adecuado para predicar la palabra de Dios. A mí me

⁵⁶ ZEA SOLANO, Arturo. "El parque Centenario: Historia y usos actuales". En: Revista *Palabra*. N°3. Agosto, 2002. P.35

*parece que este parque está en un lugar para nosotros tirar la red.
(Hermana Edilsa- 13 de diciembre del 2006).*

Podemos ver entonces, como las prácticas significativas de los sujetos populares en Cartagena hacen parte de una especie de táctica⁵⁷ para sobrellevar la falta de espacios de recreación y de encuentro entre ciudadanos en los espacios públicos de la ciudad.

Ahora, ¿funcionan éstas prácticas culturales como espacios de escenificación y puesta en cuestión de las tensiones sociales que viven los sujetos en la ciudad? Definitivamente sí. Estas performances se convierten en espacios desde los cuales Artistas y Evangelistas exigen que se les posibilite de una vez por todas, nuevos canales de participación y producción simbólica. Incluso, hay especialmente con la narración de chistes, un desmoronamiento de los valores institucionalizados como válidos, hay una desacralización de una sociedad que promulga unos valores al tiempo que se arroga el derecho de infringirlos. No olvidemos que ésta es una práctica que como muchas de las realizadas por sujetos populares al tiempo que se repudia, seduce.

Es curioso, por ejemplo, que una sociedad como la cartagenera, mayoritariamente machista, que prefiere ver a las mujeres encerradas en su hogar, y no detenidas en una plaza escuchando chistes de grueso calibre, contrate a estos humoristas

⁵⁷ Según De Certeau, “las tácticas son procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo en las circunstancias que el instante preciso de una intervención transforma en situación favorable, en la rapidez de movimientos que combinan la organización del espacio, en las relaciones entre momentos sucesivos de una “jugarreta”, en los cruzamientos posibles de duraciones y de ritmos heterogéneos, etc.” P.145.

FE DE ERRATA

El texto que corresponde al pie de página 58 no es el que aparece impreso en el trabajo sino el siguiente:

⁵⁸ Recordemos que en barrios de “élite” como Manga y Bocagrande los cuentachistes son invitados para amenizar fiestas y reuniones privadas con los mismos chistes “obscenos” que narran en el parque Centenario. Para ampliar con el comportamiento contradictorio de la élite de la ciudad ver el trabajo realizado por Javier Ortiz en *Desorden en la plaza*, donde comenta que mientras la élite condenaba las manifestaciones culturales del pueblo en la noche los “señoritos” se escapaban a escondidas de sus reuniones sociales para irse a los bailes populares del pueblo cartagenero. “Modernización y desorden en Cartagena 1911 – 1930: Amalgama de ritmos”. En: *Desorden en la plaza. Modernización y memoria urbana en Cartagena*. (autores varios) Cartagena: Instituto Distrital de Cultura 2001.

para amenizar sus reuniones privadas con palabras que en público y especialmente en un parque estigmatizado son consideradas plebes o vulgares (mondá, malparido, verga, etc.). Ésta sociedad condena públicamente los chistes narrados en parques y plazas pero en privado y en medio de unos tragos sin la exhibición social se convierten en motivo de gran hilaridad, pues existe un "código común" que indica que en público las personas deben demostrar respeto y recato⁵⁸

Así mismo, no es raro ver tampoco, que antes de que empiece el programa Atardeceres de Risa, los humoristas y las personas que acuden al ruedo discutan o intercambien opiniones acerca de la situación social del país o de algún problema que aqueje a la ciudad. En consecuencia, podemos afirmar que asistir a la plaza a escuchar chistes se convierte en un espacio de distensión o relajación de las cargas laborales y/o escolares, al tiempo que es un espacio en el que se libera el poder de la crítica y la subversión.

Mientras que para algunos Cartageneros el parque Centenario es sólo un espacio de tránsito por su "peligrosidad" y sus habitantes poco "decentes", para los humoristas es su lugar de trabajo y el espacio donde han consolidado una "identidad" con la que esperan poder acceder a una legitimidad social; y para los predicadores es un espacio "mundano" que al ser transitado por un gran número

⁵⁸ Según De Certeau, "las tácticas son procedimientos que valen por la pertinencia que dan al tiempo en las circunstancias que el instante preciso de una intervención transforma en situación favorable, en la rapidez de movimientos que combinan la organización del espacio, en las relaciones entre momentos sucesivos de una "jugarreta", en los cruzamientos posibles de duraciones y de ritmos heterogéneos, etc." P.145.

de personas ofrece la posibilidad de atraer y convertir un buen número de corazones y ganarse de paso su lugar en el reino de Dios.

Durante la ejecución del servicio evangélico y el programa Atardeceres de Risa, hay un derroche de espontaneidad que no permite la censura ante los cuerpos que parecen dispuestos a relajarse, todos exhiben grandes carcajadas y/o alabanzas que junto a la presencia de los cuentachistes y los predicadores le otorga otros sentidos al parque, haciendo posible que diariamente entre “extraños urbanos” se forme una “comunidad efímera” que asegura la continuidad de éstas prácticas, que gracias a los múltiples sentidos que generan se han convertido en verdaderos rituales urbanos.

Como afirma Maffessoli “El ritual proclama el retorno de lo mismo (...) a través de la multiplicidad de los gestos rutinarios o cotidianos, el ritual recuerda a la comunidad que “forma cuerpo” (...). La comunidad “agota “su energía en su propia creación. El ritual, por su misma repetitividad es el índice más seguro de este agotamiento; pero por ello mismo, asegura el perdurar del grupo”⁵⁹.

Pero, no hay que olvidar, que estos rituales urbanos son actualizados diariamente por cuentachistes, predicadores y audiencia; se trata de prácticas culturales que al

⁵⁹ MAFFESOLI, Michel. *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masas*. Barcelona: Icaria, 1990. P.46

ser puestas en escena, generan la posibilidad de ser transformadas constantemente por sus participantes.

Se trata en últimas de Rituales Urbanos que al decir de Maffessoli⁶⁰ :

Dan cumplida cuenta de una sensibilidad colectiva que tiene bastante poco que ver con el dominio económico-político que ha caracterizado a la modernidad. Esta sensibilidad no se inscribe ya en una racionalidad orientada y finalizada, sino que se vive en el presente, y se reinscribe en un espacio dado-en este caso el parque Centenario (...) y, de este modo, hace "cultura" en términos cotidianos, a la vez que permite la emergencia de verdaderos valores. A menudo asombrosos o chocantes, pero en todo caso ilustrativos de una dinámica innegable (57-58).

Sensibilidad o emoción colectiva que nos ayuda a entender —entre líneas- la importancia que tienen estas performances para esas "masas efímeras" que diariamente se acercan y se congregan en el parque, convirtiéndolo-como veremos en el siguiente apartado- en parte de sus recorridos habituales; y permitiéndonos visualizar a la vez cómo los sujetos usan y recorren el parque, y con él un fragmento de la ciudad.

En resumen, gracias a la intervención diaria de los cuentachistes, predicadores y transeúntes el parque se constituye en un lugar de encuentro para los ciudadanos, pero sobre todo en un lugar con múltiples espacios que fomentan el diálogo, la interacción y por lo tanto la posibilidad del reconocimiento de la alteridad.

⁶⁰ Ibid., P. 57-58.

4.3 Andar en el parque: una forma de hacer ciudad

Los actores sociales con sus recorridos y desvíos diarios habitan e intervienen de forma diferente las ciudades, privilegiando con su tránsito algunos espacios públicos generadores de sentidos para su cotidianidad. Es por ello, que aunque el proyecto urbanístico moderno pretenda hacer de la ciudad un lugar con recorridos preestablecidos e imponga el sentido que deben tener ciertos lugares, los ciudadanos que la habitan son quienes la construyen diariamente, alterando los planes de dicho proyecto y apropiándose de manera diferente de los lugares creando con sus recorridos un mapa alterno al margen del plano oficial.

Precisamente, los múltiples usos que diferentes actores hacen del parque Centenario nos lleva a considerarlo como un *microtexto* dentro del gran texto que es la ciudad, *microtexto* en el cual se puede leer la fragmentación, la heterogeneidad y las contradicciones de lo urbano moderno, así como los desplazamientos (recorridos y desvíos) que los sujetos sociales hacen dentro de ella. En palabras de Delgado:

La calle, el bulevar, la avenida, la plaza, la red viaria en general, se convierten en mucho más que un instrumento al servicio de las funciones comunicacionales de la ciudad, un vehículo para el intercambio circulatorio entre sitios. Son ante todo, el marco en que un universo polimórfico e innumerable desarrolla sus propias teatralidades, su desbarajuste, el escenario irisado en que una sociedad *incalculable* despliega una expresividad muchas veces espasmódica⁶¹.

Así, pese a que el poder urbanístico modernizador proyecta una ciudad determinada, lo cierto es que en el interior de ésta se configuran múltiples

⁶¹ DELGADO, Manuel. P. 181.

prácticas cotidianas minúsculas que contradicen el orden dictaminado por los grupos de poder. Decimos minúsculas, no en el sentido de irrelevantes o poco importantes, sino en el sentido de que son prácticas a pequeña escala que comprometen a ciertos sectores de la ciudad.

Pero, para saber cómo opera la desviación que hacen los habitantes de la urbe es preciso conocer mejor cuál es el proyecto de ciudad agenciado por los sectores socio-políticos dominantes. Para ello resulta de especial ayuda lo planteado por Michel De Certeau en su libro "La Invención de lo Cotidiano"⁶². Este autor distingue tres estrategias a través de las cuales el "discurso utópico urbanístico" pretende consolidar la ciudad:

1. La producción de un espacio propio: la organización racional debe rechazar las contaminaciones físicas, mentales o políticas que pudieran comprometerla.

Esta primera operación busca unificar la ciudad partiendo de la creación de un espacio unívoco y ordenado que dé la sensación de armonía social, y donde no existan las multitudes pobres tomándose las calles para expresar inconformidades políticas y sociales.

⁶² DE CERTEAU, Michel. P.106

2. ***La sustitución de las resistencias inasequibles y pertinaces de las tradiciones, con un no tiempo o sistema sincrónico: estrategias científicas unívocas deben reemplazar las tácticas de los usuarios que se las ingenian con las "ocasiones".***

En esta segunda operación el discurso urbanístico pretende hacer de la ciudad un lugar prototípico, que corresponda con lo que se ha idealizado como metrópolis de grandes autopistas, zonas comerciales y turísticas, con sistemas de transporte bonitos y eficientes, es decir, se pretende una ciudad moderna donde las tradiciones populares con sus formas de socialidad y de ocio, y sus formas múltiples y no controlables de intervenir los espacios queden relegados a lugares más restringidos.

3. ***La creación de un sujeto universal y anónimo que es la ciudad misma: la "ciudad" como nombre propio, ofrece de este modo la capacidad de concebir y contribuir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aislables y articuladas unas sobre otras.***

Como se pretende hacer una ciudad homogénea y estándar, sus espacios también se estandarizan ya que se quiere que éstos cumplan una función definida: zonas comerciales, zonas para el ocio y la diversión, zonas de libre tránsito, zonas para el turismo, etc. Los espacios se limitan entonces a cumplir un fin determinado de antemano por los planificadores urbanísticos y su relación con los individuos se restringe a acatar dicho fin, porque su importancia es más funcional que simbólica. Pero reiteramos, cada sujeto usa y recorre los lugares de la ciudad dependiendo de sus propios intereses, alterando así los planos del proyecto utópico urbanístico.

De allí que De Certeau afirme que “la ciudad está a merced de los movimientos contradictorios que se compensan fuera del poder panóptico”⁶³.

En otros términos, mientras los urbanistas se valen de ciertas estrategias que “ponen sus esperanzas en la resistencia que el establecimiento de un lugar ofrece al deterioro del tiempo”⁶⁴; los usuarios se valen de ciertas tácticas para usar los lugares según su conveniencia dándose así el lujo de hacer paradas o estaciones que pueden ser transgresoras para el “buen andar ciudadano”.

Ahora, si bien se va al parque albergando expectativas diversas-cruce de una avenida a otra, paseo, obtención de algún servicio (drogas, prostitutas, ventas de libros, de dulces, etc.)-, los sujetos populares continúan cumpliendo la cita que diariamente tienen con los cuentachistes y/o predicadores, para redescubrir el goce del intercambio, de cambiar opiniones, de mostrarse y por qué no de dejarse encontrar. Algunos asistentes, conversan entre ellos, ríen a carcajadas o rezan en voz baja, mientras otros llegan, se asoman por alguna circunstancia y luego se van. Aunque ese llegar e irse es también una forma de hacer ciudad.

⁶³ *Ibíd.*, P. 107

⁶⁴ DE CERTEAU, Michel. P.45



Foto: Waydi Miranda

Gente transitando por el Parque Centenario

En consecuencia, esas maneras de andar en el parque Centenario se configuran en prácticas culturales por medio de las cuales los usuarios del espacio urbano se reapropian de manera diferente de los lugares organizados por los urbanistas y planificadores oficiales. Así, pese a que la creación de lugares como el Centenario fueron concebidos irónicamente como sitios restringidos para cierto tipo de grupos sociales, y como una forma de exclusión y segregación urbana; los sujetos populares con sus usos actuales del sitio han logrado con sus performances construir otras metáforas urbanas que dan cuenta de sus representaciones simbólicas, y esas mismas performances hacen parte de una especie de trasgresión al "buen andar" de los planificadores locales. Se trata en últimas, de otros modos de habitar e intervenir la ciudad. A la ciudad planificada por los arquitectos y urbanistas se le opone una ciudad practicada por los sujetos sociales desde su cotidianidad.

Aunque al decir de Wollrad “la segregación espacial de la ciudad, los condominios, fortalezas, los centros comerciales de alta vigilancia y las autopistas remplazan los puntos de encuentro por puntos entre los cuales circulamos, puntos de desencuentro que ofrecen un anonimato que sugiere seguridad”⁶⁵, estamos de acuerdo con Vergara en que “para un sector importante y mayoritario aún son las trayectorias e itinerarios de la ciudad los que articulan los lugares pertenecientes a diferentes circuitos y campos, y son esos recorridos los que actualizan una manera de ver, representar, habitar, imaginar, y recorrer la ciudad”⁶⁶

En este sentido, la operación de ir, deambular, llegar y detenerse en el parque Centenario es parte de ese “andar la ciudad”, que da cuenta de los modos como los sujetos sociales se relacionan con ella desde las experiencias espaciales que privilegian con sus múltiples recorridos.

La narración de chistes y la predicación del evangelio se convierten en cierto modo en una especie de desvío o de tácticas creadas por sus integrantes, puesto que hay sujetos que frecuentemente interrumpen su recorrido habitual dictado por los horarios laborales y/o escolares, y se detienen a alabar a Dios junto con los predicadores, o a escuchar a los cuentachistes en el parque centenario.

⁶⁵ WOLLRAD, Dorte y CARRIÓN, Fernando. (comp.). Introducción. La ciudad escenario de Comunicación. Ecuador: FLACSO. 1999. P.16

⁶⁶ VERGARA, Abilio. P.150

Hemos visto entonces, cómo los ciudadanos al decir de Silva “hacen la ciudad desde siempre interviniéndola”⁶⁷ y como esta intervención aunque no hace parte de los trazados del proyecto urbanístico oficial es parte importante de la dimensión social y urbana de la vida de los sujetos populares en Cartagena; quienes nos han demostrado que:

Más allá de los planos y las maquetas, la urbanidad es, sobretudo, la sociedad que los ciudadanos producen y las maneras como la forma urbana es *gastada*, por así decirlo, por sus usuarios. Son éstos quienes, en un determinado momento, pueden desentenderse –y de hecho se desentienden con cierta asiduidad- de las directrices urbanísticas oficiales y constelar sus propias formas de territorialización, modalidades siempre efímeras y transversales de pensar y utilizar los engranajes que hacen posible la ciudad”⁶⁸

⁶⁷ SILVA, Armando. “Algunos imaginarios urbanos desde centros históricos de América Latina”. En: *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina*. Fernando Carrión (editor). Quito: FLACSO.2001. P.399.

⁶⁸ DELGADO, Manuel. P. 181.

CONCLUSIONES

Como pudimos observar a lo largo de los capítulos anteriores, la narración de chistes y la predicación de la palabra de Dios son prácticas culturales que se constituyen en verdaderos *performances* al integrar lo oral, lo corporal y lo espacial en el momento de construir sentidos y comunicar una realidad social.

La puesta en escena de cuentachistes y predicadores en el parque Centenario tiene como elementos principales el uso del cuerpo, la voz y el manejo del espacio; y conlleva además un propósito que podríamos considerar como una intención política: intervenir y modificar su entorno, y ganar visibilidad social dentro del grupo al que pertenecen y dentro de la sociedad en general.

Los actores que producen estas *performances* manejan un discurso determinado sobre sí mismos y sobre las prácticas culturales que agencian. Discurso que responde a la necesidad que tienen los sujetos sociales de nombrar y otorgar legitimidad a las situaciones sociales en las que participan. De esta manera cuentachistes y predicadores se autorrepresentan como Artistas y Evangelistas, y nombran sus prácticas como un “programa” y como un “servicio”, respectivamente.

Esta autodenominación es reflejo del deseo de dichos autores de ser valorados no sólo por los sujetos populares en Cartagena, sino también por las autoridades

locales o grupos dominantes que se encargan de regular las políticas culturales de la ciudad y de velar por el acceso de todos los ciudadanos al espacio público.

Los actores de las prácticas que aquí hemos analizado son concientes de su carácter subalterno, en tanto que son sujetos subordinados en lo económico, lo político y lo cultural; pero reconocen también que no por ello son irrelevantes, es más, tienen la plena conciencia de la importancia que tienen para muchos sujetos en Cartagena y que hacen parte de las dinámicas sociales del parque Centenario.

Estas prácticas poseen además, una estructura determinada que corresponde con el discurso que estos actores sociales emiten, con sus intenciones o propósitos trazados. Así *el Uso Carruso* y *el Cuchilla Géles* le han dado a su presentación un formato de programa o *show* televisivo, donde hay un presentador, una estrella central, un receso para que los artistas recobren energía y por supuesto un público espectador que exprese su ovación. Mientras que la presentación de los predicadores evangélicos corresponde a la estructura de los cultos oficiados en las iglesias cristiano-evangélicas.

El discurso que estos actores emiten sobre sí mismos y sus actuaciones, su afán de diferenciarse de otros grupos y la estructura que manejan en sus performances responde a lo que hemos denominado estrategias de autorrepresentación.

De otro lado, hemos visto también que humoristas y evangelistas le confieren nuevos sentidos al parque Centenario, lugar que es percibido por muchos

ciudadanos como escenario de marginalidad y peligro, creando así nuevos espacios de socialidad en los que se posibilita la interacción entre los ciudadanos. De esta manera son responsables de un proceso de resignificación del parque Centenario, puesto que este en sus inicios fue construido como un espacio marcador de distinción social donde las manifestaciones populares no tenían mucha cabida.

En este trabajo nos hemos alejado de la noción de espacio como simple escenario o receptáculo de los fenómenos sociales y lo hemos considerado como un producto de las prácticas humanas; de allí que podamos hablar en términos de una construcción social del espacio.

En este orden de ideas, asistir a escuchar a los cuentachistes o a los predicadores es una manera de apropiarse de la ciudad, de dotar de sentidos un espacio que aunque para las autoridades locales no sea tan trascendental -como lo fue en sus inicios- para la mayoría de los sujetos populares cartageneros que lo recorren diariamente, es un lugar significativo, productor de metáforas y sensibilidades urbanas.

Con narradores y predicadores hemos visto que los actores sociales construyen sus propios espacios de comunicación o de interacción a través de las prácticas culturales en las que despliegan sus identidades individuales y grupales. Y este proceso de construcción de nuevos espacios se hace de manera arbitraria y por qué no conflictiva, ya que los sujetos sociales prefieren ignorar las imposiciones

de sentido que hace la élite y usan bajo su propio riesgo estos sitios, imponiéndoles significados y apropiándose de ellos como su territorio.

A propósito, Manuel Delgado afirma que “el peatón ordinario es quien reinventa los espacios planeados, los somete a sus ardides, los emplea a su antojo, imponiéndole sus recorridos a cualquier modelamiento previo políticamente determinado”⁶⁹, y esto es precisamente lo que ocurre con las prácticas y los actores sociales que aquí estudiamos.

La narración de chistes y la predicación del evangelio se constituyen en prácticas culturales que hacen parte de una ritualidad urbana en la que sus miembros habitan e intervienen de manera colectiva el parque Centenario y con él un fragmento de la ciudad.

Así, el parque centenario, lugar donde se cristalizan dichas prácticas es la afirmación de un espacio practicado más que de un espacio “construido para”. Se trata de nuevas formas de habitar los espacios y de crear relaciones subjetivas entre sus integrantes.

Es cierto como dice Delgado, que el proceso de urbanización no permite ya la creación de relaciones sólidas en los espacios públicos; pero no se puede negar tampoco que al interior de la ciudad ocurren prácticas sociales que escapan a

⁶⁹ DELGADO, Manuel. P.182

estas totalizaciones. Así, pese a la creciente urbanización que vive la ciudad de Cartagena, hemos visto que en su centro histórico, aún se producen espacios alternos de socialidad porque los sujetos populares no renuncian del todo a sus formas tradicionales de relacionarse y siempre están tratando de hacerle frente de la manera más provechosa a la fragmentación y a la dispersión que proliferan en el contexto urbano.

Como expresa Wollrad “aunque formas tradicionales de afiliación e interacción social desaparecen, no se abre un vacío que produce caos. Los sujetos entran más bien en otras formas de interacción, tejiendo nuevas redes y solidaridades y articulándose por otros medios”⁷⁰. En efecto, en el parque Centenario de la ciudad se producen prácticas culturales como la narración de chistes y la predicación del evangelio que propician otros espacios de interacción y afiliación social en contextos urbanos.

El parque Centenario es un espacio transversal⁷¹ al decir de Delgado, ya que un gran número de habitantes de la ciudad lo usa sólo como un atajo para atravesar de una avenida a otra y nada de lo que hay y sucede en él les llama la atención.

⁷⁰ WOLLRAD, Dorte. P.14

⁷¹ Delgado plantea que los espacios urbanos son “espacios transversales”, es decir, son espacios “cuyo destino es básicamente el de traspasar, cruzar, interceptar (...). Son espacios-tránsito. Los espacios transversales al ser espacios de alta movilidad no generan referentes identitarios ni lazos sociales duraderos”. El espacio público dentro del contexto urbano se convertiría entonces en un punto de confluencia de “configuraciones sociales escasamente orgánicas, poco o nada solidificadas, sometidas a oscilación constante y destinadas a desvanecerse enseguida”. P.12.

Pero al mismo tiempo es un espacio importante en la ciudad en el que se producen una variedad de situaciones y prácticas culturales que generan sensibilidades entre sus participantes; y dentro de los cuales se configuran otros espacios que no son usados sólo de paso sino que fundan sentidos en sus usuarios. De allí que no se pueda afirmar que todo lo que se produce en el parque Centenario sean sólo configuraciones precarias y deslocalizadas.

Aunque en las ciudades crecen las autopistas, las cadenas hoteleras, los centros comerciales, los sistemas de transportes con tecnologías de punta, los supermercados, los cajeros automáticos, etc., aún hay espacios como los que se construyen en el parque Centenario donde no media ninguna tecnología, sino que hay -si se quiere- una importante mediación humana, esto es, el tan anhelado encuentro cara a cara que se terminaría -según muchos- con el avance progresivo del mundo modernizado.

Al estudiar precisamente las prácticas culturales construidas por los habitantes desde la cotidianidad, este trabajo pretende ser también un intento por repensar los "espacios simbólicos" producidos por los sujetos populares en nuestra ciudad.

No podemos finalizar sin antes advertir que se avecinan cambios en las dinámicas del parque. Por la proximidad de las rutas del nuevo sistema de transporte masivo -Transcaribe⁷²-, se le están realizando arreglos al parque Centenario para hacerlo

⁷² Sistema de transporte masivo que hoy altera la espacialidad de la ciudad y que ha generado polémicas por los altos gastos económicos que implica su puesta en funcionamiento.

más presentable, menos peligroso y de paso incorporarlo a la red de "lugares bonitos" que se puedan mostrar al turista. Es posible que cuentachistes y predicadores tengan que abandonar el parque, o es posible que no.

De cualquier manera, lo importante es que todos los grupos sociales con sus prácticas culturales tengan un lugar en el centro de Cartagena, o más bien, que todos los grupos sociales que se hacen presente en el centro histórico de la ciudad con sus performances, puedan ejercerlas sin exclusión alguna, que si no se les va a otorgar la visibilidad merecida, que por lo menos puedan mantenerse en el anonimato sin desasosiego.

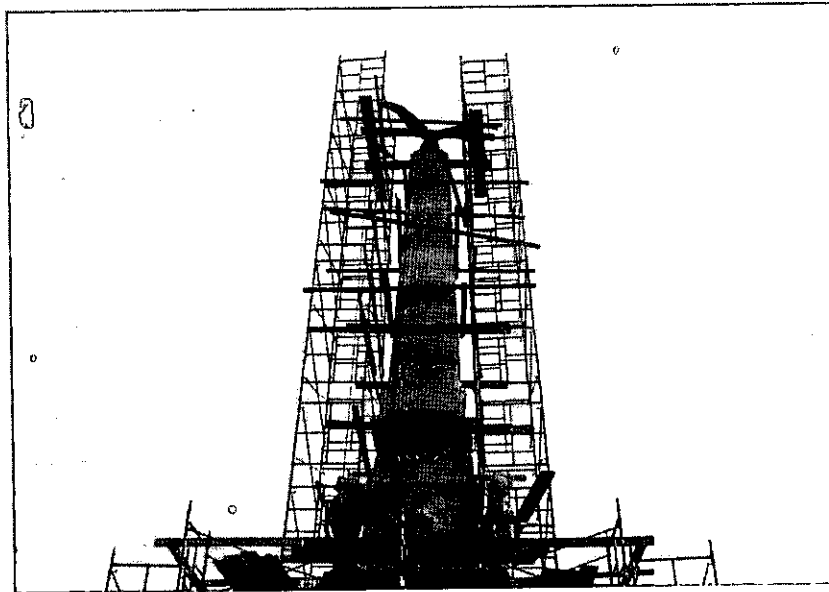


Foto Waydi Miranda

Obelisco en restauración

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ P, Rubén Darío. "Los asalariados del chiste". *El Universal*. Cartagena (18 de Junio del 2006): P.2B.
- BAJTÍN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial. 1995.
- BORJA, Jordi. "La ciudad del deseo". En: *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina*. Fernando Carrión (editor). Quito: FLACSO.2001.
- BOURDIEU, Pierre. *Respuestas por una antropología reflexiva*. México: Grijalbo.1995.
- CANEPA, Gisela. "Formas de cultura expresiva y la etnografía de lo local". En: *Identidades representadas. Performances, experiencia y método en los Andes*. Lima: PUCP.2001.
- CASAS ORREGO, Álvaro León. "Expansión y Modernidad en Cartagena de Indias 1885-1930". En: *Revista Historia y Cultura*, N°3. Cartagena: Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas. 1994.
- DE CERTEAU, Michel. *La invención de lo cotidiano. Artes del hacer*. México: Universidad Iberoamericana.1996.
- DELGADO, Manuel. *El animal público*. Barcelona: Anagrama.1999.
- ECO, Humberto. *El nombre de la rosa*. Bogotá: Casa Editorial El Tiempo.2004.
- ESCAMILLA, Julio. "Contratos y estrategias de carácter discursivo". En: *Fundamentos semiolingüísticos de la actividad discursiva*. Barranquilla: Universidad del Atlántico. 1998.

- FREUD, Sigmund. *El chiste y su relación con lo inconsciente*. Madrid: Alianza Editorial. 1970.
- JACKOBSON, Roman. *Fundamentos del lenguaje*. Madrid: Ayuso. 1984.
- GOMÉZ B, Juan. "El chiste: una aproximación sociolingüística". En: *Revista Forma y Función*. V.1. Bogotá: Universidad Nacional.
- MAFFESOLI, Michel. *El tiempo de las tribus: el declive del individualismo en las sociedades de masas*. Barcelona: Icaria. 1990.
- MARTÍN-BABERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones*. Bogotá: Convenio Andrés Bello. 2003.
- MARTÍNEZ BERMUDEZ, Elvis. "En el Centenario se vivió ayer un festivo diferente". En: *El Universal*, Cartagena (10 de agosto, 2005); P.3A
- NIEVES OVIEDO, Jorge. "Acerca de la competencia sociocultural". *Revista Historia y cultura*, N°5. Cartagena: Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas. 1997.
- ----- *Vislumbres de Caribe: Iconografías y textualidades híbridas en Cartagena de Indias*. Cartagena: Observatorio del Caribe Colombiano. 2003.
- ONTIVEROS, Diego. *El discurso social del chiste*. (Vía Internet: www.argirópolis.com).
- ORTIZ CASSIANI, Javier. "Espacio público: entre la democracia y la fragmentación. Una larga historia de trato y maltrato". En: *Revista Aguaita*. N° 9. Cartagena, 2003. P.51-52

- -----, "Élite y cultura popular en Cartagena". En: Revista *Noventa y Nueve*, Nº 2. Cartagena.2001.
- -----, "Modernización y desorden en Cartagena, 1911-1930: amalgama de ritmos". En: *Desorden en la plaza. Modernización y memoria urbana en Cartagena*. (autores varios) Cartagena: Instituto Distrital de cultura. 2001.
- PUELLO SARABIA, Cielo. *La construcción de una imagen: análisis del discurso fotográfico como estrategia de auto-representación de la élite cartagenera 1900-1930*. Cartagena: Universidad de Cartagena, Facultad de Ciencias Humanas.2005. Tesis de grado.
- SIGNORELLI, Amalia. *Antropología Urbana*. Barcelona: Universidad Autónoma Metropolitana.1999.
- SILVA, Armando. "Algunos imaginarios urbanos desde centros históricos de América Latina". En: *La ciudad construida. Urbanismo en América Latina*. Fernando Carrión (editor). Quito: FLACSO.2001. P.399.
- VERGARA, Abilio. "Espacio, lugar y ciudad: etnografía de un parque". EN: *Lugares e Imaginarios en las metrópolis*. Alicia Lindón, Miguel Ángel Aguilar y Daniel Hiernaux (coord.). España: Universidad Autónoma Metropolitana.2006.P.155
- VICH, Víctor. *El discurso de la calle. Los cómicos ambulantes y las tensiones de la modernidad en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.2001.P.50
- VICH, Víctor y Zabala Virginia. *Oralidad y poder: herramientas metodológicas*. Bogotá: Norma.2004

- VIGARA TAUSTE, AnaMaría. "Sobre el chiste. Texto lúdico" Vía Internet (www.ucr.es/info/especulo/numero10/chiste/.html)
- WOLLRAD, Dorte y CARRIÓN, Fernando. (comp.). *Introducción. La ciudad escenario de Comunicación*. Ecuador: FLACSO. 1999. P.16
- ZEA SOLANO, Arturo. "El parque Centenario: Historia y usos actuales". En: *Revista Palabra*. N°3. Agosto, 2002. P.35.

ANEXOS ☺

PREDICACIÓN DEL EVANGELIO. Noviembre 16 del 2006.

Dilson Álvarez

¡Bendito sea el nombre de Jesús! Porque él... todo el mundo vamos a está algún día, la Biblia lo dice por eso yo invito en esta hora todo el que tenga alguna Biblia, escudriñea la Biblia para que vea que todo el mundo vamos a estar delante de Jesucristo... la Biblia dice que el encuentro cuando Cristo venga nuevamente a esta tierra (...). En cristo resucitaremos (...) en Cristo Jesús, y luego los que han muerto sin Cristo Jesús también resucitarán, los muertos que hayan muerto en el mar...la Biblia dice que el mar entregará los muertos o sea, los ahogados en el mar. Pero para que y también los que andan que todavía no han muerto, todos vamos a estar delante de un trigunal delante de Jesucristo. Aquí en esta tierra hay muchos tribunales. Un tribunal es cuando un hombre comete algo lo llevan a los tribunales y el hombre se pone a responder, el hombre pone, amigos, a su abogado a los trigunales. Pero quiero decirte que nadien le podrá decir a Jesucristo, nadie le podrá decir el día del juicio ¡Bendito sea el nombre de Jesús!

En el día del juicio Dios reúne a la humanidad, o sea, enfrente están los que han

☺Aclaremos que la transcripción de la predicación y de los chistes se hace respetando la fonética de los predicadores y cuentachistes. Los paréntesis que aparecen en la predicación corresponden a fragmentos del discurso que por interferencias de sonidos no quedaron bien registradas en la grabación. En algunas ocasiones, para facilitar su lectura hemos dividido el discurso en Párrafos, pero en la práctica son pocas las pausas que los predicadores hacen durante su performance. De igual forma, resaltamos que la transcripción de chistes y predicaciones no permite visualizar toda la riqueza gestual y corporal de éstas prácticas. Por ello en el caso de los cuentachistes nos permitimos anexar un vídeo donde se observa la puesta en escena de *el Uso Carruso* en el parque Centenario, vídeo que puede adquirir cualquier sujeto por el precio de \$3.000 durante su asistencia al programa "Atardeceres de risa".

aceptado a Jesucristo aquí en la tierra , enfrente, los que ... los que andan por ahí cuando Cristo venga o sea escuchando esas cosas que no es de Dios (...). Los de Dios de frente, los muertos que han resucitado con Cristo Jesús al frente, ahí al lado; aquellos que no han aceptado a Cristo también ¿cómo se dice?... y Dios, Jesucristo va a pidí cuentas a todo el mundo, ¡a mí también! ... y yo abro mi boca aunque hayan poquitos que escuchen el mensaje del cielo. Dios en la balanza a mí me dice: -te llamé, ¿por qué dejaste de predicar mi palabra en el parque?, ¿por qué?

¡Bendito sea el nombre de Jesús! Entonces todo el mundo vamos a estar... Cristo te va a preguntar:-ven acá ¿qué te pasó en la tierra?, - señor es que en la tierra nunca me predicaron el evangelio-. Viene la pantalla de Jehová y te muestra: mira ve los que... los que se subían en los buses, cuando escuchaban la radio cristiana y tú no escuchabas la radio sino que escuchabas otra radio. ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Tú pasaste un día por la iglesia y no entrastes. Sí señor eso es verdad; porque Dios nos va a da un tiempo para que todo el mundo hable delante de Jesucristo. Ahí todo el mundo quiere echar mentira, pero quiero decirte que nadie, nadie le va a echá mentira al que todo lo sabe. ¡Bendito sea el nombre de Jesús!

En un tiempo había un hombre, en los tiempos del antiguo testamento, no existían hoy como digamos los presidentes. Antes en todas las naciones existían los reyes, todavía hay reyes como Fidel Castro o los reinos que se acabó como el reino de Sadam, de Sadam josain. Eran unos imperios ¡Bendito sea el nombre de

Jesús! Eran imperios que le cerraban las puertas a los predicadores de Jehová y Dios delante un hombre, pero ese hombre (...) al rey en esa ciudad... ¡ah! Vemos en los Estados Unidos de América si tú llegas como, entraste a los Estados Unidos, como lo hago en Venezuela y llegas contra...sin papeles, te echan pa' fuera directamente ¡Bendito sea el nombre de Jesús! En Estados Unidos si no tienes una visa tampoco puedes entrar ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Y Jonás, aquél hombre...Jonás Dios le dijo:- Jonás ve a Nínime y anuncia (...) si no que Dios le dijo ve a Jonás....a Nínime y anuncia esas palabritas nada más. Dile a Nínime cuando camines por la calle principal de Nínime y dile a Nínime, si no se arrepiente en cuarenta días Yo Jehová enviaré juicio a Nínime y la acabaré con todos ellos por causa del pecado de Nínime (...)

El otro día en el bando la gente con pantalón, la gente con pollera, los hombres con tetas, esos son los juicios de Jehová ¡Bendito sea el nombre de Jesús! (...) apartados del Dios del cielo buscando la fiesta, buscando los carnavales, qué se yo. ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Las cosas de este mundo donde no está Dios. Miraba la multitud en el Reloj Floral, como caminaba la gente sucia y yo decía te invitamos a la iglesia y no vas, no tienes tiempo para Dios, pero sí tienes tiempo para esa inmundicia, mujeres encueras, tienes tiempo para ver el pecado, pero para Dios no tienes tiempo; el día que Dios te llame vamos a ver cómo vas a hacer (pausa) y miren, ¿Saben qué hizo Jonás? Por eso es que a veces yo llego aquí y veo el poco de gente allá (señalando a los cuentachistes) y yo digo Dios mío tengo como miedo y Dios dijo ¿por qué? Sí te vas (...) como Jonás, como Jonás hermano y Dios dijo –sigue predicando no importa que no haiga nadie, que

no haiga mucha gente pero(...) Y Jonás agarró un barco y ese barco iba lleno de otras personas que no eran de Dios, el único hebreo. Hebreo significa evangelio, el único hebreo era Jonás en ese barco; y Jonás iba como escondiéndose del Dios del cielo porque le tenía miedo al rey allá en Nínime ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Jonás agarró un barco, ¿pa' onde iba? Iba para una ciudad llamada(...) rumbo allá , pero a Nínime no iba, y Dios dijo : -bueno ahora te voy a dejá pero(...)es que va a ver quién soy yo, y el barco iba uuuuu (imitando el sonido de un barco) – Cuando llegó allá a los golfos, los golfos son una (...) tierra y agua y dijo Dios allá te voy a cogé, allá te voy a cogé pa' que veas que vas a pasá sofoco conmigo, conmigo no se juega Jonás, -dijo Dios- . ¡Bendito sea el nombre de Jesús!

Agarró el mar cuando llegó allá comenzó Dios a agitar el mar, una tormenta, ese barco estaba que se hundía. Todo el mundo decía ¡ay! El que no es cristiano dice ¡san Pedro, San Pedro, escúchame! San Pedro no es el que tiene la llave, las llaves las tiene el rey de reyes, se llama Jesucristo. San Pedro no manda agua a la tierra. Dónde está la Biblia que dice, mi hermano yo quiero que tú me digas, ¿San Pedro es el que tiene las llaves del agua? ¿dónde? Lee la Biblia para ver. La lluvia es mandada por Jehová, porque si no llueve no hay comida (...) Los maíces, yo soy de pueblo, los maíces cuando están así que tiene como diez días que no llueven se ponen arrugaitos ¡Bendito sea el nombre de Jesús! (...) el poder de Dios agitó el mar (...) ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Y la gente decía: -¡ay virgen del Carmen! ¡ay San Gregorio!, Pero no estaba Jesucristo porque no era de Cristo Jesús, porque la gente en la tormenta no habla de Cristo, pero nosotros los

cristianos cuando nos pasa algo, mira ayer mientras tú estabas acostado allá ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Yo me levanté, yo me levanté de madrugada ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Y (...) Mientras tú estabas durmiendo el hermano Dilson estaba orando a media noche: -Señor mira esta lluvia y no permitas que llueva acá porque si llueve Dios mío se inunda esta ciudad-; esto lo hacemos nosotros por ti ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Pero la gente rechaza, la gente comienza a hablar en contra de los cristianos ¡Bendito en el nombre de Jesús! Lloviendo en el patio yo dije:-señor (...) -Padre mira que si sigue lloviendo se inunda este barrio el pozón Dios mío. Detén esta lluvia-. Pero no dije San Pedro, porque San Pedro no tiene que ver con la lluvia, solamente Jesucristo. Clama a mí y yo te responderé -dice el Dios del cielo- . Y Jonás (...) dormilón, dormilón, párate y entonces Jonás dijo.-esto es por causa mía, esto es por causa mía, échame al agua-, Cuando echaron a Jonás al agua Dios paró el mar y ¡Benditos sea el nombre de Jesús! Todo comenzó normal pero Dios sabía que el trabajo que pasó Jonás, Dios mío eso es maluco saber que vega un pez así y aah te trague, eso es feo, eso es feo, yo no quiero que me pase a mí, eso es feo, por eso yo me paro a predicar aquí, yo no quiero que tú mueras sin Cristo, porque Dios me pide cuentas, escúchame. Por eso me paro aquí ¡Benditos sea el nombre de Jesús! Y ¿sabes qué hizo Jonás?. Dios escucha a su pueblo, Jonás en el vientre del pez oró, oró, oró. Él dijo:- Padre perdóname ahora y voy a Nínime, ¿saben qué? Salió vomitao, el pez lo vomitó a la orilla y salió hediondo a baba ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Y salió a Nínime ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Y se paró delante de Nínime y Jonás (...).solamente Jonás se paró y decía: -Dios le dice que en cuarenta días si esta ciudad no se arrepiente, Dios

enviará un juicio-. Mira como están los hombres metidos en las cantinas, igual a Cartagena, mira como está Cartagena en ese bando, esos hombres con tetas. ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Hombres con los pelos pintaos no es de Dios. Que quede bien clarito que no es de Dios.

Eso es pecado delante de Dios ¡Bendito sea....! , eso es pecado delante de Jehová, estas fiestas que pasaron, por eso le clamo a Dios, Dios mío (...) Por esta ciudad ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Y se paró ¿saben qué hizo Nínime, el rey? Eso llegó a oídos del rey, el rey dijo (...) el rey dijo:- yo me bajo también de este trono, ven acá recorrió el pueblo, ven acá por favor reúnanse todos, vamos a llorar delante del Dios del cielo, vamos a llorar por favor y los niños no le den comida, tú sabes que los niños (imita el llanto de un niño) (...) ¡Bendito sea el nombre de Jesús! , el rey dijo ni a los niños le den comida , ni a las vacas, ni a los burros, yo soy de pueblo. Te voy a explicarte cómo hacen los burros, tú lo sabes muy bien, allá en el pueblo, a media noche hermano a los burros no le echan hierba (...) este sacrificio que estamos haciendo, -dijo el rey- y arrepíentanse, vamos a buscar el rostro de Jehová, para que Dios no destruya a Nínime, para que el Dios del cielo no nos acabe. El rey sabe que Dios... Nínime se arrepintió y Dios no envió juicio, Dios no envió juicio porque el Dios del cielo ¡Benditos sea el nombre de Jesús! Cuando el hombre le clama, Dios escucha ¡Bendito el nombre de Jesús!, Dios es bueno, Dios no quiere que nadie se pierda, Dios no quiere que nadie después de la muerte se vaya al infierno, Dios quiere que todos vayamos al cielo ¡escúchame! Dios quiere eso, que el día que tú te mueras ¡Aleluya! Te encuentres con Cristo Jesús, Dios no quiere pero Satanás sí quiere que te vayas

al infierno porque el infierno es de él, por eso es que Satanás ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Tiene la multitud aquí en este parque reunida allá (señalando la narración de chistes) ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Porque la Biblia dice que son más los que se pierden, son más los que se ríen allá, escuchando allá, son poquitos los que escuchan el mensaje, son poquitos eso lo dice la Biblia, son poquitos los que escuchan el mensaje ¡Bendito sea el nombre de Jesús! Pero aquí (...) aquí oramos por ti, Dios te bendice ¡bendito sea el nombre de Jesús! Aquí clamo a Dios, sí, y él te sana ¡Bendito sea el nombre de Jesús!

CHISTES

Los maricas que se comieron en un avión: Salió un avión (gestos) pí pí, un par de goleros que se habían atravesado. En la quinta silla va un marica: - ¡ay! Yo no sé ve-. Y el man que está al lado: - ¡ay! Yo no sé de qué-.

-¡ay! Yo quiero verga-. Y el man: -yo no te lo puedo meté aquí-

-Mira métemelo aquí, porque formo mi bulla malparido-.

-No ves que la gente está pendiente-.

-La gente no está pendiente a nada, voy a pedir un fósforo por todo el avión para que veas-.

Y comenzó el marica a pedir fósforo por todo el avión: - mira, ¿me das un fósforo?- . Y nadie le paraba bolas. Llegó donde el marica: - viste, te diste cuenta, nadie le para bolas a nadie, así que pela ese jopo- (gesto).

Mierda el man le echó siete polvos que ya botaba era agua sucia (gestos). -viste nadie se dio cuenta de nada-. Cuando llegaron al aeropuerto, la azafata:- caballeros, ¿cómo les fue?, -bien-. ¿Ajá y a usted? -Bien-. Y llegó donde el marica :- ¿ajá y cómo le fue con el vuelo?. -¡qué vaina chévere! ¡Una experiencia vívida!.

Al lado atrás del marica había un viejito: - ¿Viejo y cómo te fue en el vuelo? - pregunta la azafata- . Y el viejito: - ¡qué culo de vuelo malo!-

-¿ajá viejo y eso por qué? -.

-Porque yo tenía qué culo de frío- . La azafata: - pero viejo, se hubiera parado a pedir una sábana- y se paró el vejito:-¡mira esa mondá! Aquí se paró un man

pidiendo un fósforo y se mamó una mondaquera ve, ahora que tal si yo me pongo a pedí sabana. Mandas huevo malparida.

La ley para los maricas “la mujer de Roberto”: Párale bola de que en cierta ocasión, había una vez ley seca, ley zanahoria y venían dos maricas. Y le dice un marica al otro:- ¡jay! Yo no sé ve. ¡jay! Tú no sabes ni en el problema que nos hemos metido-. Y el otro marica : -¿por qué mondá nos vamos a meté en problemas malparida?.

-Pero hijueputa, no ves que hoy hay ley seca, ley zanahoria, y sí la policía nos ve, nos mete presas por dos delitos: por maricas y por consumidoras de licor. Ahí viene la policía, bota el ron, ¡bótalo! -(gestos).

Los maricas (jua) votaron el ron, Mira y ahora ¿qué hacemos vé? –dice el otro-- Bueno, vamos a hablá como hombres (voz ronca y fuerte). – mira, yo no sé- (voz suave). – habla como hombre malparida, refínate-.

Cuando los policías llegaron (pa) (gesto de posición erguida). Sale un policía:- ¿ajá y tú quién eres? El marica y que: - Yo soy Roberto. – (voz ronca y fuerte); ¿y usted? - ¡jay! , la mujer de Roberto-. (Voz suave).

La traje verde: Párale bola de que en cierta ocasión, oye le dice un man al otro y que:- vale, ponte pilas que la mujé tuya te la está aplicando- . -¿quién pella Pacheca?- . -Pella Pacheca te la está aplicando, haz el ve que te vas a trabajá y te encaletas, pa’ que veas tú que te la está aplicando la malparida-. El man le dice a la mujé:- mija, prepárame dos mochitos y dos suéter que voy a hacer dos turnos- . La vieja quería que el man se fuera porque le echó como veinte mochos

y veinticinco suéter en que culo de bolsúa así (gesto). Tonjeo, el man se encaletó en una esquina. Enrda sí señor, como a la media hora, la muchacha entaconada, vestido amarillo (gestos de que camina, silbido del público). Y el man la vió, tonjeo se metió en un bar la muchacha. En esos momentos venía un coletto. El man: - coletto, ven acá-. El coletto: -¿qué , a quién hay que matá , qué es lo que es, cuál es la mondá?-. -Tú no vas a matá a nadie. Allí en el bar se metió una muchacha vestida de amarillo, te voy a dá setecientos mil pesos pa' que la casques, muérdela, córtale la cara, hazle lo que tú quieras. Ya sabes una traje amarillo. Hazle lo que tú quieras-. Enrda se mete el coletto en el bar y se va pillando a la que es, - ¡perra hijueputa! (pa-golpes), ¡malparida! (pa), te voy a arrancá una oreja-, coge una botella (pa), -jopiona (pa), hijueputa (pa)-. Enrda y con una patá la sacó el coletto del bar (pa). Cuando cayó acá fuera, era una traje verde. Dice el man:- coletto dónde está la traje amarillo?-. -Esta es la mía, ves por la tuya (pa), perra hijueputa-.

La chismosa que se le perdió una puerca: Había una vieja que tenía la lengua tan larga, tan larga que se arropaba la cara con la lengua y se le perdió una puerca a las seis de la mañana, y la vieja: - hijueputa, me robaron la puerca, cara de verga el que se la robó-. Eran las doce del día, no había ni desayunao, ni almorzao y la vieja soslebaa : - hijueputa me robaron la puerca, cara de verga el que se la robó-. Eran las tres y treinta de la tarde pa' cuatro y llegó el marido: - ¿qué te pasa pella Pacheca?- . - Qué pasa, ni qué hijueputa, me robaron la puerca-. Dice el marido: - deja la bulla malparida, en Olaya hay un man que te dice quién se robó esa puerca, te dice la hora en que te la robó, te muestra la cara

del ratero en un vaso de agua, la familia y el barrio donde vive en una porcelana. Pero él antes de decir quién se robó esa puerca, le dice a uno sí la mujé de uno es cachona, es bandida, le está dando el culo al otro. Yo voy pa' allá, ya vengo- . La vieja y que: - ven acá, tú pa' onde vas? Deja que esa puerca se pierda, que vas a buscá mondá-.

Culeatela con un patón: Enrda, párale bola de que en cierta ocasión, nojoda, llega el man donde el doctor y que: - eche doctor, yo me estoy culeando a la mujé mía y ella no siente nada-. Dice el doctor: -culeatela con un abanico pato-. -Doctor pero sí yo no tengo abánico- . Y el doctor:- ya ese es problema de usted-. El tipo como no tenía abanico cogió un pedazo de cartón de la cama de donde dormía, ja (gesto de echarse fresco mientras se culea a la vieja). – Mija qué sientes?. – Nada- . - ¿mija qué sientes? - . – Nada - .

Ha pasado qué culo de negro tablúo, de tres metros y medio de largo, pecho de escaparate, el man: - negro ven acá- y el negro: - ¿pa' qué, cuáles son tus intenciones?- . – Pa' que me echés fresco mientras me culeo a la mujé mía - . Dice el negro: - lo voy a hacé porque estoy mondao- y el man jopiándose a la mujé y el negro echándole fresco, y el man jopiándose a la mujé y el negro echándole fresco. (Gesto). – ¿Mija qué sientes?- . – Nada- . Dice el man:- enrda negro, te voy a tirá la plena vale, te voy a dá cuatrocientos mil pesos- Y el negro: - ajá y qué, ¿cuáles son tus intenciones ahora? - . – pa' que tú te la culees y yo te echo fresco- . Ha sacado ese negro, tronco de jopo, culo de mondá vea, mi madre, con dos cabezas, la nueva tecnología en mondá que cuando se la enterró a la muchacha así (fra), los cables de los ojos los cruzó así (fra). Y el negro

jopiándose a la muchacha y el marido echándole fresco, y el negro jopiándose a la muchacha y el marido echándole fresco. – ¿mija cómo te sientes?-. Y la muchacha: - ¡ay! Papi, ¡qué vaina chévere! Me siento espelucá-. Y el marido: - ya viste negro, tú no sabes echá fresco ni una mondá ombe-.

El hombre que canta vallenato mientras se masturba: Párale bola de que en cierta ocasión había un man, entre paréntesis haciéndose la paja (gesto). Cuando le venían los monos comenzó a cantá un vallenatico que está de moda por ahí: “se te tiene que acabar ese jueguito, algún día la mano te pongo en el hombro. Estás creída que tú corazón es trompo que lo bailas cada vez que haces sufrir, sí te llamo me dices que llegue pronto, cuando llego siento que no estás allí. Es una vuelta que le das más a mi trompo, pero el último que ríe siempre es feliz”. Enrda, yo no sé de donde apareció ese marica encuerdo con las nalgas pelas pa’ encima del man: - “y goza todo lo que quieras, baila en discoteca.....”-

Mujer que el novio le pegaba: Había un man que sí le gustaba pegarle a la mujé. Por cualquier mondá le pegaba a la mujé: - ¿dónde estabas malparida?-. – papi, estaba en la tienda- . – Voy a preguntá, como sea mentira te casco- . Llegó a la tienda: - ¿aquí llegó Atenógena?- . No, ella pasó por aquí -dice el cachaco-. – Tú me dijiste que estabas en la tienda verdad-, (pa, le pega). Cuando iba a trabajá: - ¿qué hora es que voy a trabajá? – Y la muchacha: - son las doce y quince – y el man: – pa’ ve el reloj, yo ya no confío en ti. Doce y dieciséis, me estás robando un minuto- (pi, pa, le pega). Cuando venía de trabajar:- ¿de qué me hiciste el arroz? - . – Papi de coco- . – yo no te dije que de manteca- (pi-pa-pa-). Al

día siguiente: - me hiciste el arroz de manteca, yo no te dije que de coco- (pi-pa.pa). La muchacha pa evitarse esas tromperas le hizo como quinientos calderos de arroz, hasta de mondá le hizo pues. Cuando venía de trabajá: - ¿de qué me hiciste el arroz? , de manteca, ¿yo no te dije que de coco?-. – Ahí está- . –¿yo no te dije que de Zaragoza? - . –Ahí está- . – ¿y el arroz de pescado?, ¿yo no te dije que de cerdo?-. – Ahí está- . Y sale el man: -¿Cómo me cascaré yo a esta malparida?, ve, esta perra hijueputa, cree que la plata me la regalan.- (pi-pa-pa).

El hombre que no sabía enamorar decentemente: Había un tipo que no sabía enamorar, enrda ese man, enrda si era plebe pa enamorar vea. Pasaba la muchacha y le decía: - Adiós mamita cada vez que te veo se me paran los pelos del huevo- . Pasaba otra y le decía: - adiós mamita quisiera ser un mojón de guayaba con plátano verde pa' espretinarte el chiquito- . Pasaba otra y le decía: - sí tu corazón es tierno y sincero como lo siente mi pecho, dame un boca de culo que me siento arrecho-. Y la muchacha:- ¡mira, malparido! -. Y un policía que estaba ahí: - oiga, usted si es hijueputa, te puedes mamá una palera y te puedo meté preso. Cuando usted vea una muchacha bien bacana, te voy a enseñá un piropo. Tú le dices:- “adiós mamita, ¿por qué estás triste y adormecida, quieres que te traiga hojas secas del árbol donde tú naciste?”-. Y el man: - nojoda, qué piropo bacano- . El man se paró en una esquina así (gestos) y venía una muchacha bien elegante 90-97-89, un nuevo modelo que salió de mujé ahora nueva, caminaba así (gestos) que los labios de la chucha parecían llanta de tractomula, así (gestos) y dice el tipo: - “Adiós mamita, ¿por qué estás triste y adormecida, quieres que te traiga hojas secas del árbol donde tú naciste?” – Y la

muchacha:- ¡Guau!- . Y el policía: - te la echaste, esa vieja se devuelve a decirte algo- . La muchacha se fue pa' el mercado. Cuando viene del mercado dice al señor: - Señor, qué bonito piropo-. Y el man:- te meto la mondá en el jopo-.

David mató a Goliat con una honda: Párale bola de que en cierta ocasión le dice la seño a Pedrito: - ¿Pedrito, con qué mató David a Goliat?- . – Seño con una moto- . – Será con la moto de tú maldita madre, malparido, fue con una honda, perro hijueputa- . Dice Pedrito: - Seño pero usted no me habló de marca, cara de mondá-.

Doctor enseñeme a jopiar: Llega el man donde el doctor y que:- vea doctor yo no sé jopiar- . – Y pa' qué tienes mujer tú? – dice el doctor - . – pa' que me lave, me planche y me cocine-. Y dice el doctor: - mañana me traes tú mujé, un bulto de maíz y un pavo- . -Docto y eso ¿pa' qué?-. - Tráigamelo que yo soy el que sé- .

Al día siguiente el corroncho trajo a la mujé, el bulto de maíz y al pavo. – Docto aquí está todo- . – Bueno, bueno, mami, quítate la ropa, tírate en la mesa y ponte en postura de culeteo. Corroncho quítate la ropa, ponle la verga en el botón del jopo-. Y el corroncho:- ¿dónde queda eso?-. Y el doctor con dos palitos le cogió la mondá al corroncho así. Ahí ve, ahí (gesto), -saca el jopito-. y el corroncho : - ajá doctor y ahora ¿qué hago?-

-cógela suave que yo soy el que sé- . El pavo está detrás del man que está encuero, pero ustedes saben que el pavo es hambriento con el maíz. Llegó el doctor y le puso un maíz al corroncho en el botón del jopo. Y el pavo que estaba atrás (chi- coge el maíz), y el corroncho (cha penetra a la mujé) y él chi-cha-chi-

cha. Cuando le venían los monos el corroncho y que: - échale por puñao a esa mondá-.

Oyendo salsa: Párale bola de que en cierta ocasión el mundo se ha vuelto tan jodio de que : un loco echándose salsa de tomate en el oído (gestos), y un policía: - Oiga, usted ¿qué hace ahí?. Y el loco:- aquí oyendo salsa-. (Gesto)

El cuco del buche: Estaba un cuquito parao en la india Catalina así (gesto). Claro está que eso no era una cuca, él tenía era como un morro atrás. El cuco se puso una chaqueta de esas de overol pa' que no se le notara tanto. En eso viene una muchacha de esas azarasas moviendo la porquería (gestos). Y dice el cuco:- adiós mamita, ya sabes que me dicen el pollo-. Y dice la muchacha:- fuera, primera vez que veo a un pollo con el buche en la espalda-.

Palenquero que se aprendió un piropo: Párale bola de que en cierta ocasión venía una muchacha clarita moviendo la porquería con un caminao todo azarao así (gestos). Y le dicen unos tipos y que:- adiós mamita, sí así como caminas cocinas me como hasta el pegao-. Y un palenquero que estaba en la esquina, sale y que:- mierda esa yo no me la sabía; ahora que llegue a palenque a la primera que vea le zampo ese tronco de bombazo- (imitación del habla palenquera). Y el palenquero se fue pa' palenque a las once de la mañana en una mototaxi. Llegó a las doce menos veinte cinco ,se paró en una esquina así en palenque (cruzado de brazos), - carajo al la primera que vea le zampo ese culo de bombazo-. En ese momento venía pasando una muchacha que le faltaban siete

dientes: cuatro arriba y tres abajo. Era ñata, tuerta y una nube en el otro ojo. Media oreja, se le estaba cayendo el pelo, tetas caída, sabañón en las nalgas, dos machetazos en las piernas y caminaba y que (gesto de mujer coja). Dice el palenquero:- parajo, si así como caminas cocinas, tú misma te mamas tu comida malparida-.

El mico que se cayó del palo: Párale bola de que en cierta ocasión nojoda, habían como veinte micos montados en una rama así (gestos) y había un tigre abajo con que culo de filo, y los micos:- tigre, ¿tienes filo verdad?- (escupe) – hijueputa aquí tienes que chuparme la mondá. Perro hijueputa, aquí no te mamas a nadie malparido. Hijueputa debiera está allá abajo pa' encenderte a trompá malparido. Hijueputa suéltame que me voy a desahogá (gestos de que otro mico lo sujeta). Hijueputa aquí no te mamas a nadie malparido, aquí vas a mamá mico por Internet, hijueputa aquí, aquí, tienes que chuparme la mondá-. Y se partió la rama (gestos) y cayó el mico al lado del tigre, y se paró el mico: - enrda tuve que bajarme, esos manes se pusieron muy pesao-.

El robo a la joyería Cesáreo: Hacen un robo en la joyería Cesáreo de Bocagrande, el grupo élite, la policía, el Das, el F2, la Sijín, los cívicos del mercado. Pura gente brava hasta yo. Y pillamos un chapeto que estaba tirado en la orilla de la playa, sale el mayor de la policía:- pillen al chapeto ese que tiene que saber del robo de las joyas-. Y le cogían la cabeza al chapeto y se la metían en el mar (gestos). - ¿Dónde están las joyas?, ¿dónde están las joyas?-. Sale el

chapeto:- mi vale vas a tené que buscá otro buzo porque yo ahí no veo ni una mondá-.

Te doy 10 y el celular: Llega el man a una residencia: - ¿mami cuánto me cobras por hacer el amor?, o sea por eh polvo-. Y la muchacha: - ochenta mil.- Y el man:- nojoda, te doy diez mil y el celular-. Como no tenía celular la muchacha le dice al tipo:- bueno, 'va pa' esa-. El man se la culea, cuando se la culea le da los diez mil pesos. El man se va. Cuando el man se va, dice la muchacha:- ¿Mira y el celular?. Dice el man:- mierda se me estaba olvidando, anótalo, es de comcel: 310.....