

***“USO CARRUSO”,
MODELO DEL: <<CARÁCTER ANTAGÓNICO DE LO “FEO”>>
ANÁLISIS COMUNICACIONAL DE LAS PRÁCTICAS DE EL HABLAR EN LA
PERFORMANCIA DE “USO CARRUSO” Y SU SIGNIFICACIÓN DE LA
CULTURA POPULAR CARTAGENERA.***

FABIÁN ANDRÉS TOUS YEMAIL

**UNIVERSIDAD DE CARTAGENA
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN
X SEMESTRE DE COMUNICACIÓN SOCIAL
CARTAGENA DE INDIAS D. T Y C**

2014

“USO CARRUSO”,

MODELO DEL: <<CARÁCTER ANTAGÓNICO DE LO “FEO”>>

***ANÁLISIS COMUNICACIONAL DE LAS PRÁCTICAS DE EL HABLAR EN LA
PERFORMANCIA DE “USO CARRUSO” Y SU SIGNIFICACIÓN DE LA
CULTURA POPULAR CARTAGENERA.***

TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE COMUNICADOR SOCIAL

FABIÁN ANDRÉS TOUS YEMAIL

GABRIEL FERNÁNDEZ LAGO

TUTOR

UNIVERSIDAD DE CARTAGENA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y EDUCACIÓN

X SEMESTRE DE COMUNICACIÓN SOCIAL

CARTAGENA DE INDIAS D. T Y C

2014

NOTA DE ACEPTACIÓN

PRESIDENTE DEL JURADO

JURADO

JURADO

***Dedicada a la capacidad de la alegría, de hacer poder mirar la belleza,
incluso, en la más recóndita oscuridad.***

GLOSARIO

AGUAO: ser o estar aburrido.

ARO (¡Aro!): abreviatura de: Claro, cómo respuesta afirmativa

BACANO: algo que es muy bueno, ejemplo *que televisor bacano, "Uso Carruso" es bacano.*

CAREVERGA: cara de mondá.

CHAMPETÚO: lo mismo que corroncho, pero incluso más corroncho. Pero no en el sentido del alarde, sino, en cuanto a su mal gusto.

CHIQUITO: Ano.

CHUCHA: vagina.

CORRONCHO: Pertenece a la Costa caribe colombiana *el corroncho es muy bruto y torpe.* Persona Ignorante. También se aplica para la persona que alardea. Ej: *Está corroncho por su reloj nuevo.*

CULIAR: tener relaciones sexuales, distinto a decir hacer el amor, se asemeja más a fornicar, por ejemplo: *"me estaba culiando una puta", y "le estaba haciendo el amor a mi novia",* vendría siendo el acto en sí, más no al estado sentimental de la relación.

FEED BACK: en español, *retorno,* en la interacción comunicacional, las *reacciones, comentarios, opiniones, impresiones, sensaciones, respuestas, sugerencias.*

HIJUEPUTA: abreviación de "Hijo de puta", frase usada para insultar a la madre. También es conocido el acto de "hijueputiar (decirle hijueputa a alguien) cómo "mentar la madre". Es en muchas ocasiones motivo de conflicto por el alto grado de ofensa que esta conlleva. Aunque la palabra también tiene otras acepciones, cómo "hijueputica", que significa lo mismo, pero un poco más blando, de una forma cariñosa. Cómo por ejemplo: "El hijueputica me dejó esperando", significa que se insulta a la persona, pero no se odia, porque su falta fue leve. Se usa también para referirse a los niños cuando hacen travesuras. Al no poder insultarlos de manera tan despectiva por ser niños, la carga del insulto se rebaja. Cada uno tiene su nivel, según cómo, cuándo y dónde se diga. También decir "Hijueputa" es una expresión fuerte de desahogo y emoción. Por ejemplo: "Hijueputa, no llegué a tiempo" o "¡que viva la vida, hijueputa!". Cómo una palabra aparte que completa la frase, dotando de expresividad a ésta. No es igual decir: "que viva la vida", que

decir, “que viva la vida, hijueputa”. Se utiliza para acentuar el significado que se maneje en el momento. Por ejemplo, en “Hijueputa, no llegué a tiempo” es para una expresión negativa, y en “que viva la vida, hijueputa”, es positiva, pero las dos denotan un alto grado de emotividad.

JOPO: nalgas, ano. Algo malo, ejemplo: *que televisor jopo, “Uso Carruso” es realmente jopo.*

MALPARIDO: persona con mala intención en su actuar. En los niveles de insulto, está por debajo de “Hijueputa”, porque no se “menta la madre”, y para muchos, la madre es lo más importante y sagrado que se posee.(veáse significado de “hijueputa”)

MAMAR GALLO: tomar del pelo, burlarse de alguien. Otro significado es no hacer lo correcto, ejemplo: *págame, no me mames gallo.* El "gallo", en muchos países del Caribe, es el clítoris o en general los genitales externos de la mujer, y "mamar gallo" sería entonces practicar el sexo oral a una mujer. Ésta práctica estaba desprestigiada entre los hombres y era considerada propia de impotentes que no podían "cumplir cómo hombres".

MONDÁ: Si se dice “¿qué haces aquí?”, no es lo mismo que decir “¿qué mondá haces aquí?”. “Mondá” denota agresividad por el desagrado y desacuerdo. Es similar decir “qué mondá haces aquí” a “porqué estás aquí, si no te quiero aquí” o “porqué estás aquí, si no deberías estar aquí”. Pero éstas, aunque no son frases amistosas, son frases cordiales, ya que no se ofende, porque no se utiliza ninguna abyección, cómo lo es la palabra: “mondá”. Pero al incorporar esta palabra, la frase se torna en conflictiva, porque la emotividad que denota la palabra es mayor. También puede ser reemplazada por la palabra “diablos” o “demonios”, utilizadas para denotar fuerte desagrado. “por qué diablos estás aquí?”. La palabra “mondá” es usada también en otras frases cómo: “Qué mondá piensas?”, y “Mira tú esa mondá”.En este contexto la palabra “mondá” se transforma y pasa a una esfera donde lo es todo, por ejemplo en la primera mención: ¿Qué mondá piensas? “Uso Carruso” le reclama al joven por qué no ha tenido relaciones sexuales con su novia. “Mondá” en este caso podría ser reemplazada por “diablos”, y quedaría así: ¿qué diablos piensas? que significa, que no se está de acuerdo con lo que el cuestionado hace. Pero decirlo decir “mondá” en vez de “diablos”, contiene más carga “vulgar”, lo cual alimenta la estética de su show. Y en “mira tú esa mondá”, le reniega una respuesta. “Mondá” podría ser suprimida, y la frase quedaría siendo: “mira tú eso”, que se refiere, a la inconformidad, y a que lo obtenido es pequeño e insignificante.

PICÓ: Los pick ups, picops, o picós, son discotecas ambulantes y consisten en unas poderosas máquinas de sonido con una consola principal y gigantescos

amplificadores y que se pueden trasladar de un lugar a otro. Similares a los *sound systems* existentes en Jamaica y en Haití.

VALE: denota amistad. Mi vale, mi amigo.

CONTENIDO

	Pág.
GLOSARIO	5
1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA	12
•Enunciado Del Problema	12
•Formulación Del Problema	16
•Situación Actual	17
2. OBJETIVOS	18
3. JUSTIFICACIÓN	19
4. ESTADO DEL ARTE	20
5. MARCO TEÓRICO	26
5.1 USO CARRUSO, CÓMO MERCANCÍA CULTURAL, EN UN MERCADO EMERGENTE INFORMAL	28
5.1.1 LA MERCANCÍA CULTURAL	29
• El Significado de lo Cultural	29
• El Arte, Creador de Identidad	29
▪ La Identidad	32
• El Consumo según su Significado Cultural	33
▪ La consolidación del Consumo	34
5.1.2 EL MERCADO PIRATA	35
• El Universo del Consumo	36
▪ La piratería	36
▪ Asentamiento pirata	37
▪ El Arte de la Informalidad Artística	39

▪ El Trabajo Informal	40
• La marca: “Uso Carruso”	42
• El Consumo:	43
• Recepción	44
5.1.3 “USO CARRUSO” COMO MODELO DE RESISTENCIA DE LOS SECTORES POPULARES DE CARTAGENA DE INDIAS	48
• Conformación de la Resistencia	48
• Consumo de la Resistencia	51
• La significación de sentidos	51
• El sentido de la Agrupación	52
• El conflicto de las agrupaciones	54
▪ La Hegemonía	55
▪ Procedimiento hegemónico	56
5.2 LO “FEO” EN EL HUMOR CÓMO REFLEJO SOCIAL	61
5.2.1 LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA Y EL ANÁLISIS DE CONTENIDO	62
• El análisis de contenido	64
5.2.2 EL HUMOR EN “USO CARRUSO”	68
• Las narraciones orales:	75
• El Humorista cómo Figura Determinante en el Proceso Cómico	76
5.2.3 LO FEO EN EL HUMOR:	77
• Lo Bello y lo Feo:	77

• Lo Feo y lo Bello en el Arte	78
• La Comicidad de lo Feo	83
6. QUÉ HACE DEL “USO” EL “USO” <LO “FEO” DE SU HACER>	88
7. ¿POR QUÉ DA RISA? <LO “FEO” DE SU HABLAR>	96
7.1 Primer Punto de Crítica en el Humor de “Uso Carruso”: La Política	97
7.2 Segundo Punto de Crítica en el Humor de “Uso Carruso”: La Belleza Física y la Sexualidad	103
7.3 Tercer Punto de Crítica en el Humor de “Uso Carruso”: La Familia	106
7.4 Cuarto y último Punto de Crítica en el Humor de “Uso Carruso” La Iglesia	109
8. CONCLUSIONES	113
BIBLIOGRAFÍA	116
ANEXOS	119

1. DEFINICIÓN DEL PROBLEMA

- ***Enunciado Del Problema***

“USO CARRUSO”, Edgar Martínez Julio, es un humorista cartagenero, reconocido en gran parte de la región caribe por sus chistes “picantes” o chistes “rojos”, dotados de una excesiva “vulgaridad”, en cuanto al uso reiterativo de abyecciones y su recurrencia al regionalismo popular.

El estilo de sus temáticas y su lenguaje, obedece a una tradición de cuenta chistes locales que cómo él, se valen de las plazas del Centro Histórico de la ciudad de Cartagena, cómo lugar de asentamiento.

Monta un show callejero en el que, esporádicamente intervienen, distintos artistas que aprovechan la gran acogida de su presentación, un show en ocasiones (debido a su carácter de improvisación y re inventivo) titulado: “atardeceres de la risa”, el cual asemeja su performance a la estructura de los programas televisivos, en la medida de la organización de diversas secciones, enfatizadas cada una en un núcleo temático específico

Actualmente, conjunto a recitar chistes en las plazas recogiendo la “colaboración” del público asistente, es contratado en eventos privados tanto en la ciudad cómo en ciudades aledañas y pueblos, y además, los videos de sus presentaciones o cómo el mismo los nombra: “Volúmenes”, son un éxito en ventas en el mercado informal, o mercadería “pirata”, paralelo al éxito en redes sociales y canales de videos en internet.

Se analizará su trabajo cómo un ejemplo de resistencia de la cultura popular, en la medida que en su discurso, refleja aquel cartagenero “vulgar” , al que le compete entenderse cómo la parte “fea”, de ese ser popular, porque muchas veces su cultura y educación chocan con algunos estándares de ordenamiento éticos y morales del comportamiento,

Su discurso trata entonces, de ese personaje que tiene la vida condenada a la desgracia por ser “bruto”, “feo”, “marica”, o deforme, ese ser que por ser así, es propenso a la burla, entonces, a este personaje relegado, lo sustrae de su entretendido cultural, un contexto netamente costeño, enfatizado en situaciones y tradiciones autóctonas, en temas locales, nombrando barrios específicos, personas y situaciones que sólo suceden en la ciudad, lo sustrae y lo lleva a la plaza pública y hace que su existencia se legitime cómo propia, la gente que se ríe porque lo ha visto, o se identifica. Además del contenido de su discurso, se vale de un lenguaje propio de la región, con dotaciones propias de la ciudad,

haciendo dificultoso el entendimiento total para una persona de afuera, y a esta apropiación del lenguaje, en la construcción de su discurso, exagera el uso de las groserías en la cotidianidad, dejando de lado la percepción peyorativa de éstas, al ser un sustrato del emblema de lo propio y cotidiano, sirviendo el uso reiterativo de abyecciones, cómo un motor de la risa, apelando a las características que le competen al humorista en cuanto a la tradición del género artístico al que hace parte y a su interpretación propia y diferenciadora, a pesar de que esta diferenciación sea a muy pequeña escala. Empalmando así, la “fealdad” de sus temas con la “fealdad” de sus palabras.

En sus historias se reflejan, por ejemplo, las relaciones homosexuales, o la drogadicción, o la gente fea o maluca, la suegra, la exageración del tamaño de los genitales y la deformidad del cuerpo.

En otras facetas, además de la sexual, él se refiere muy especialmente a las personas con problemas en su dicción por causas físicas, cómo “ñatos”, de o los modos de configuración familiar, cómo por ejemplo un chiste donde la suegra “vieja y fea” logra tener relaciones sexuales cómo nunca antes en mucho tiempo, gracias a que cuando el esposo de su hija regresó, ella nunca encendió la luz; se permiten ver reflejos de esos temas “oscuros”, pero que por ser oscuros y escondidos, llaman la atención al ser llevados a la luz.

Mientras pasan las señoras moralistas caminando por las calles del centro de Cartagena, “Uso Carruso” grita obscenidades al por mayor, es decir, que mientras él expone todas estas fealdades, tanto del lenguaje cómo de las prácticas reveladas, va incorporando un modelo de resistir socialmente, porque además de sacar a la luz tan pintorescamente, ese modo de hablar, lo ubica en un contexto, por decirlo así, artístico y poético, en el que ya no es simplemente una persona gritando locuras y groserías en medio de la plaza, sino que es una representación de esa “vulgaridad” de la que tanto se repela por su carácter poco elegante, o poco refinado, de esas expresiones llenas de palabras que no se pueden utilizar en una reunión formal, de esa parte poco distinguida de la ciudad, de esa historia de los “ñatos”, los penes enormes, o el policía inútil, él inmortaliza y perpetua un modo de ver de la cultura popular desde un punto de vista secular, al énfasis de la moral por enclaustrar la diversificación de las prácticas en el círculo impenetrable de lo correcto.

Pero esta “fealdad” no se refiere únicamente a esa gente “rara”, sino a la incorporación de este ámbito de la vida cómo un concepto global, en el que esas “rarezas” hacen parte de todos, pero que a veces se tiende a relegarlas a un espacio donde la moral, propende a cultivar términos cómo la “vergüenza”, y al sacarlos a la mano de todos tan desvergonzadamente, en un proceso de desmitificación, re inserción, re significación, y re apropiación, esta “fealdad”

enmarca su equivalencia en la realidad popular, además de las prácticas, en su lenguaje.

Es aquí donde está la disyuntiva de la hipótesis de la resistencia, porque en el campo del humor “todo es en juego” y el valor de la crítica deja de ser directo y ofensivo, donde no se precisa al humorista cómo emancipador de una revuelta social, sino cómo un método de entretenimiento, ni se legitima en un reflejo tácito, sino exagerado y caricaturizado de la realidad, en el que los temas se vierten en las capacidades creativas del artista, dejando a la imprecisión su categorización; sin embargo, entre las connotaciones que ofrece la historia de lo chistoso, lo relaciona netamente con lo referente a las heces o la deformidad o a los genitales, cómo temas que se enmarcan en la comicidad, cómo una cualidad inherente a la humanidad, que motiva lo chistoso. Siendo así el humor, un campo preciso para que la “fealdad” social sea revelada. Si por lo menos esta realidad se presenta de manera exagerada, la resistencia se basa en el concepto de partida, en la inspiración, en esas similitudes del chiste con lo real, legitimando su realidad. Por ejemplo, cómo es en el caso de “Uso Carruso”, que el público se ría, es porque se identifica culturalmente; sin embargo, no es sólo esto, lo que garantiza el éxito de un chiste. Ni tampoco se cercenará la inherencia de la risa en ámbitos distintos a lo cultural e identificativo, ni que sea exactamente imposible que una persona que no sea de Cartagena lo entienda; sino que al tratarse de este caso en específico, en su éxito prima la incorporación de la vigencia cultural, en términos de consolidarse cómo un género propio y autóctono, refiriéndose así al entendimiento de su arte a plenitud, donde el sentimiento de lo propio tiene mucha influencia cómo proceso emancipador de un éxito dentro de un contexto determinado.

La resistencia social debe ser entendida, entonces, en el punto representativo de esos caracteres –puntos negros- de la sociedad, primando el lenguaje vulgar, no entendido cómo ofensivo ni grosero, sino cómo el que le pertenece a lo popular, el que se desarrolla arbitrariamente, cómo un modo de coexistir y legitimarse, en un contexto donde la moral y la ética se contraponen a los modos naturales de asumir posturas, encasillando lo vulgar cómo inculto; se trata entonces de su esfuerzo, del esfuerzo de la cultura popular, por sobrevivir y trascender.

Además, esta resistencia también entiende que “Uso Carruso” se vale de un mercado alternativo emergente informal, un mercado pirata, conformado no sólo por la mercancía cultural del humorista, sino de otros productos autóctonos cómo los volúmenes de los *picó* o las *Corridos de toros*; que encuentran en la informalidad, un efectivo método publicitario, contrapuesto a la formalidad, vista desde un punto de vista que no acata ordenamientos

formales de la economía, en el que sus videos son comercializados con gran acogida en la ciudad.

A esto se le suman las causas y consecuencias que la ejecución de esta práctica lleva a cabo, cómo su inherencia en la economía cómo una respuesta, ya sea a las situaciones de escases laboral y bajos niveles educativos, cómo también a los motivos personales de no acatar la regla, encontrando en esta informalidad un campo más cómodo, o más bien, más un mercado en el cual su asequibilidad cuenta con más flexibilidades para algunos, en cuanto a sus intereses y condiciones.

Esta resistencia, también está inmersa en el hecho de que, llevar a cabo el “negocio” de “Uso Carruso” cómo un humorista callejero, requiera de una toma temporal del espacio público, que aunque perpetuado en lo público, cómo un generador del desorden, en cuanto a los esfuerzos gubernamentales por mantener la “paz” y la calma, esta fuerza estatal, es flexible, al tratarse de manifestaciones pacíficas, que en cierta medida, insertan el sentido de la relajación y el esparcimiento, cómo motivos proliferantes de las necesidades humanas.

Finalmente, se conforma en Uso Carruso la imagen de lo Feo cómo un modo de resistir socialmente, tanto en su “feo” reflejo cultural cómo en su “feo” sistema de reproducción. Constituyendo el modelo del carácter antagónico de lo feo, cómo una manera de resistir de la cultura popular. Siendo el carácter cómo un molde en el que lo feo no deja de ser feo, porque nunca lo ha sido, ni su antagonismo responde a lo bello, sino a lo “real”, a lo que es, sin ser bello ni feo, sino natural, un molde que significa la apropiación de una conciencia, de una caracterización de lo feo y lo no feo, y de cómo esta connotación de fealdad obedece a prácticas culturales autóctonas que chocan con otras representaciones.

- **Formulación Del Problema**

General

¿Cuál es la significación de la Resistencia de la Cultura Popular, tanto de las prácticas de “Uso Carruso”, cómo su lenguaje y el contenido de sus chistes?

Específicos

¿Qué características identifican el trabajo de “Uso Carruso”, qué lo diferencia de otros humoristas en Cartagena?

¿Podríamos encontrar una crítica a la sociedad y sus parámetros de convivencia en el discurso de “Uso Carruso”?

¿Qué impacto causa “Uso Carruso” en los cartageneros, para ser un referente cultural?

- ***Situación Actual***

“Uso Carruso” se vale de los medios alternativos de comunicación para publicitar su trabajo. Los videos de sus presentaciones son distribuidos (vendidos) por el humorista durante sus presentaciones, por los mercaderes piratas, y por los fanáticos en internet, subiéndolos a la red, sin ánimo de lucro.

Los medios alternativos de comunicación son aquellos que no pertenecen a la radio, prensa y televisión. Obedecen a la informalidad, en sus métodos de organización mercantil. Estos medios, utilizados con constancia por este trabajador callejero, sumado a su método de creación de un medio alternativo propio, cómo lo sería la misma plaza pública, que a baja voz, o más bien, a voz seca, es decir, que montando un show que no requiere de permisos Estatales para llevarse a cabo, donde no se utiliza ningún tipo de amplificación, ni se monta una tarima, ni se tapa ninguna calle; donde se lleva a cabo un proceso comunicativo, similar al de los medios oficiales. Partiendo de la similitud del show de “Uso Carruso” con los programas televisivos. Pero este medio, no sólo es legítimo por la, quizá no arbitraria similitud, sino, donde, a pesar de que esta no existiera, se conformaría cómo un medio que, al igual que el mercado pirata y la distribución informal en internet, distribuyen información cultural, productos culturales. Esta utilización del medio alternativo, a llevado a “Uso Carruso”, posicionarse en Cartagena cómo un referente del humor.

“Uso Carruso” también juega un papel en una tradición de comediantes callejeros, cómo el fallecido “Cuchilla” y “El Mello”, quienes sientan un estilo de narrar muy particular, con un lenguaje corporal exagerado y el uso constante de temas picantes que transgreden los lineamientos por medio de los cuales se organiza nuestro sistema social; identificamos estos cómo: la religion, el estado, la familia, y los canones convencionales de belleza y buenas costumbres. Este estilo muestra la verdadera cara en la vida de cada uno de los habitantes de la ciudad. La fuerza de su ironía se centra en aceptar a los hombres cómo imperfectos, torpes e ignorantes.

“Uso Carruso” es precursor del fenómeno, junto a sus otros compañeros, desde hace más de una década.

Y es además, motivo de diversos artículos que tratan de entender y describir el fenómeno de la resistencia popular en Cartagena, lo cual lo hace válido dentro de los intereses académicos.

Ricardo Chica, y Karen Rivera son algunos de dichos autores.

2. OJETIVOS DE LA INVESTIGACIÓN

- **Objetivo General**

Identificar las formas comunicacionales en la performance de Uso Carruso, tomando en cuenta los procesos de significación en la producción, circulación y consumo de su quehacer.

- **Objetivos Específicos**

- Identificar qué caracteriza el trabajo de “Uso Carruso”
- Reflexionar sobre la forma cómo influye “Uso Carruso” en los cartageneros
- Analizar el papel que juega “Uso Carruso” dentro de un mercado alternativo
- Crear un documento audiovisual sobre el papel que juega en el humor Uso Carruso en la tradición de un humor Cartagenero. Titulado: “El Uso del Carruso”

3. JUSTIFICACIÓN

“Uso Carruso” es un humorista que, trabajando en el espacio público, ha conseguido gran posicionamiento en la ciudad y es un referente del humor en Cartagena.

Él se busca un espacio dentro de un mercado emergente, que también busca un espacio en el comercio de la ciudad. Nos referimos a todas las manifestaciones que nacen como respuesta en la ciudad: estilos de música (la champeta), nuevas formas de hablar y nuevas estéticas en la vestimenta. Todo esto constituye un mercado emergente, un mercado paralelo al mercado del comercio legal en el cual se abre camino Uso Carruso.

Es decir, él hace parte de un grupo de trabajadores, que utilizan la calle como escenario principal de sus presentaciones; pero la calle, al no ser un sitio oficial que lleve un registro de nómina, no es un lugar que brinda garantías a sus trabajadores.

“Uso Carruso”, a pesar de estas restricciones, hoy quien es, gracias a su perseverancia y los medios alternativos de comunicación.

También sienta una base histórica, ya que antes y después de él, existieron humoristas que cumplieron el mismo rol en la sociedad, pero con distintos estilos e impacto.

Es un ejemplo de lo exitoso en la ciudad de Cartagena, como un ser identificador

4. ESTADO DEL ARTE

4.1 CUENTACHISTES Y PREDICADORES EN EL PARQUE CENTENARIO: USOS Y SENTIDOS DEL ESPACIO PÚBLICO¹.

*Sindy Cardona Puello
Karen Rivera*

Esta investigación realizada en 2006, dirige sus esfuerzos en comprender la forma en que la narración de chistes y la predicación del Evangelio, que tuvieron lugar en el parque Centenario de la ciudad de Cartagena, durante el tiempo en que este trabajo fue llevado a cabo, son estudiadas como prácticas populares excluidas e invisibilizadas por el discurso hegemónico y las políticas culturales oficiales, y son vistas como verdaderos performances, en donde el discurso, es el medio para comprender las estrategias de auto representación con las que cuenta chistes y predicadores, comunican sus identidades y legitiman sus prácticas culturales.

Para el grupo de los cuenta chistes, se toma a “Uso Carruso” como referencia, quien para esa época, realiza un programa titulado “Atardeceres de risa” en el Parque Centenario, un estilo de show similar al que actualmente ofrece, con la diferencia que servía de telonero a Edilberto “El Cuchilla” Géles, que por trayectoria y repertorio, gozaba del respeto de sus compañeros y la posición más alta en la jerarquía del campo del humor popular Cartagenero, grupo conformado por ellos dos y el “Mello” y los difuntos “Oye Oye” y “El Zorro”². Después del fallecimiento de El “Cuchilla”, posterior a este trabajo, “Uso Carruso” lideró el show, convirtiéndose en el acto principal y ascendió al primer lugar en dicha jerarquía. Actualmente “Uso Carruso” además del show callejero, es contratado en eventos sociales privados, tanto en la ciudad como en distintas poblaciones de la región, en los que la tarifa no es lo que el público decida dar, sino un precio estipulado por él mismo.

Al otro lado del parque estaban los predicadores, que contrario a los cuenta chistes, promulgaban un discurso moralista, y excluyente, en el que, esa exclusión, precisamente recaía sobre los cuenta chistes, quienes eran rechazados

¹ Tesis de grado Programa de Lingüística y Literatura de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad de Cartagena en junio de 2007. Las autoras actualmente hacen parte del Grupo de Estudios Literarios y Representaciones del Caribe (Gelrcar), semillero de investigación de Ceilika, sede Cartagena.

² En Barranquilla existieron otros humoristas parecidos, pero sus estilos se diferencian en cuanto su imaginario del regionalismo. Como “El Crispeta”.

por los predicadores del evangelio de Cristo, cómo unos promotores de las “cosas del mundo”, las cosas cómo la vulgaridad de sus chistes, al ser ejemplos de la degeneración del mundo. Los cuenta chistes, en cambio, no encontraban ningún problema con los predicadores, quienes, a pesar de también recoger la “colaboración” cómo los humoristas, no reunían tanto público, y se cobijaban bajo la consigna, de que el mundo elige lo que es del mundo, dándole la razón al público, por preferir a los cuenta chistes que a ellos.

Esta investigación, sienta bases históricas para la actual investigación, viéndolo cómo una reflexión metafórica, en la historia pasada “Uso Carruso” fue actor de reparto, en esta, es el protagonista, dejando ver, qué pasó después y cómo sucedió. El fenómeno de los cuenta chistes es estudiado cómo una práctica que cobra su importancia al ser un punto de referencia para entender la re apropiación y re significación del espacio público, cómo un lugar que se transforma según las prácticas que en él se generan, la creación y la reapropiación de espacios que propician la sociabilidad y la amistad, son ejemplos de los movimientos contradictorios dentro de la urbe, los cuales responden al crecimiento desmedido de la población, paralelo al aumento del desempleo, haciendo que se generen mercados alternativos, en donde la oferta equivale a una serie de productos culturales.

4.2 EL FANTASMA URBANO DE SAMIR BEETAR

*Ricardo Chica Gelis,
Santiago Burgos Bolaños*

En esta investigación muestra el carácter de la resistencia de la cultura popular en Cartagena de India, a través de Samir Beetar.

Un asaltante que vivió en el barrio Getsemaní durante los años setenta y ochenta del siglo XX. - Quien no sólo era protegido por la comunidad, sino reconocido cómo una especie de justiciero del pueblo que contaba con poderes extraordinarios, cómo volverse invisible a los ojos de sus enemigos y ser inmune a cuchillazos y balazos. Los relatos populares en Getsemaní rememoran las persecuciones de la policía, hasta que un día fue dado de baja por la autoridad: de ahí en adelante Samir emergió cómo una pista mítica en los relatos populares del barrio³.

Se mira la práctica de Samir Beetar, así mismo cómo se mira a “Uso Carruso”, cómo representantes, cómo personajes que encierran una historia que converge la resistencia popular, de sus prácticas, frente al ordenamiento de la hegemonía. Sin embargo, difiere en términos, en cuanto a ser esta investigación, un defensor de lo fantasmagórico, cómo algo invisible, pero latente, algo fugaz, “Uso Carruso” se forja de lo popularizado para poder sobrevivir, es decir, que “Uso Carruso”, al contrario que Samir, desde que empezó su práctica de contar chistes, se auto establece cómo un ser publicitario, cómo una mercancía cultural, en cambio el fenómeno de Samir, a pesar de ser motivo de poemas y creaciones artísticas, no es cómo “Uso”, porque él era perseguido por la ley, por infringir directamente en las ilicitudes del ordenamiento Estatal.

Sirve entonces, para entender el proceso, en que la cultura popular se contrapone al modelo hegemónico, alimentándose de las vertientes, que instauran los imaginarios, estas vertientes serían personajes cómo Samir o “Uso Carruso”, quienes, representan un hito dentro de un lugar y momento, representativos, en cuanto a ser, cómo dicen los autores: un fenómeno urbano que se manifiesta y se practica en recordar y hablar sobre la vida de los personajes urbanos, para así desentrañar los significados de habitar a Cartagena en los márgenes de la

³ CHICA Ricardo, BURGOS Santiago. El Fantasma de Samir Beetar. Editorial Universitaria (Universidad de Cartagena). Cartagena de Indias. 2010. Página 15.

resistencia de la cultura popular, cómo métodos re apreciativos de los significados que ofrece la micro resistencia, en cuanto a ser un enemigo “silencioso” del Estado, si bien Samir Beetar era un delincuente y un capo, su silencio apela a no pertenecer a legalidad estatal, instaurada en una normativa política y económica , así mismo cómo “Uso Carruso”, si bien su ilegalidad, no obedece a una realidad que connota el rango de lo criminal, visto dese un punto de vista policial, sino cómo una práctica, que incorporan la “fealdad” social, visibilizada en las contraposiciones de sus prácticas, con las impuestas por del Estado., que si bien Samir era frente a los ojos de sus enemigos del campo de la legalidad Estatal normativa, un “feo” ejemplo de lo criminal, cómo un enemigo latente de las políticas de ordenamiento social y económico, a las masas, desde un punto de vista de la élite hegemónica. Esta fealdad, así cómo en “Uso Carruso”, conlleva distintos significados de su terminología, la cual, apunta, no únicamente a esta visibilidad de lo feo desde un punto de vista vertical, desde el Estado a las masas, entretejiendo la invención de lo público, cómo un término que conlleva a entender, el lugar de agrupación social, cómo un lugar en el que se permean prácticas, que si bien pueden, obedecer, desobedecer, o re significar la norma establecida, para dejar intuir en la conducta del normativizado, estas representaciones de lo real, cómo una construcción , que consta de una inventiva popular, a un desarrollo creativo, así Samir cómo “Uso Carruso”, son motivos de la creación, de la agrupación e identificación social y cultural , en sí mismos, cómo figuras, que motivan proximidades sociales.

4.3 EL COCINAR EN LOS SECTORES POPULARES DE CARTAGENA DE INDIAS: MEMORIA, TÁCITA Y LUGAR EN LA VIDA COTIDIANA DE LA FRITANGUERA⁴.

Ricardo Chica Gelis

Esta investigación, así mismo cómo la anterior, corresponde a la visualización de un fenómeno, que concuerda en ser una práctica propia de lo popular, que está emergiendo, resistiendo y re inventándose, debido a su encuentro trastocado por lo hegemónico. Las cocineras, son fritangueras, mini empresarias del sector informal, que se dedican a la producción y venta de fritos, con recetas pasadas de generación en generación, caracterizadas por colocar una mesa donde se ubican los fritos para vender, mientras en otro extremo la fritanguera, va cocinando y cobrando. A veces cuentan con ayudantes.

Así cómo “Uso Carruso”, y no cómo Samir Beetar, las fritangueras, se conforman por sí mismas, cómo un sitio de reunión, en el que se encierran cierto tipo de prácticas e imaginarios de la construcción de lo popular. Y de cómo estas prácticas y estos imaginarios resisten, los predicadores, Samir Beetar, las fritangueras, “Uso Carruso”, son representantes de ese modelo de resistir, cómo un método de apropiación y re significación de la identidad urbana. Así cómo estos ejemplos podrían existir muchos ejemplos de esta resistencia, podría ser incluso, ¿por qué no? uno por persona. Cualquiera que sea su práctica, emancipará una serie de simpatizantes de lo popular con la resistencia, siempre y cuando el individuo haga parte de ella.

⁴ CHICA GELIS. “El cocinar en los sectores populares de Cartagena de Indias”. Cartagena de Indias. Editorial Universitaria (Universidad de Cartagena). 2005.

4.4. AHI, ESTÁ EL DETALLE

Carlos Monsiváis.

En este artículo, el escritor mexicano, habla acerca de la importancia de Cantinflas, desde el cine, en la promulgación de la vulgaridad del idioma mexicano, del idioma popular. “Uso Carruso”, es cómo Cantinflas, en una obra teatral, exterioriza los síndromes de su idioma y su cultura.

En los años treinta, cuando el cine mexicano inicia lo que muy idealizadamente se llama «época de oro», sólo hay un registro confuso y mitificador del habla popular por razones de censura del buen gusto dominante de un racismo nada avergonzado de serlo, del rechazo teatral de los sectores ilustrados y de la fuerza del amedrentamiento lingüístico. «Si no sabes hablar cómo Dios manda (sería el mensaje) mejor ni hables». (..)Los académicos señalan las imperfecciones y monstruosidades: «No se dice haiga», y vierten regaños sobre el vulgo que, con tal de envilecerse, se revuelca en los barbarismos. En cierta medida, la causa de los académicos es noble y, por lo menos, intimidan a periodistas y locutores de radio. (...)Las denominadas groserías, las «malas palabras», no sólo delatan al hablante y su incontinencia verbal, también emiten lo que podría considerarse «sonido pecaminoso». Decirlas en presencia de damas resulta imposible y lanzarlas ante mujeres comprueba que las presentes no son damas⁵.

Siendo, una situación similar, a ciertos niveles. Diferenciándose de ser, Cantinflas, mucho más reconocido, internacionalmente, y con un estilo distinto. Sin embargo, convergen, en perteneces a lo popular y llevarlo al arte, cómo un modo de resistir. Pero eso popular, inmoral, vulgar, esas determinaciones impuestas a la fuerza, ese lenguaje, del que los dos se valen, de ese que no es culto ni elegante, pero que, de eso se trata su elegancia y la belleza de su poesía.

⁵ MONSIVÁIS “Ahí está el detalle”. (En línea): [Consultado el 13 de mayo de 2014] Disponible en Internet: <http://www.vol-tairenet.org/article120422.html>.

5. MARCO TEÓRICO

Esta investigación pretende analizar el impacto que causa en la población cartagenera, el trabajo de “Uso Carruso”, quien recitando chistes en plazas públicas, ridiculiza las costumbres de la vida en la ciudad y la región Caribe, criticando al sistema compuesto de la normativa hegemónica de la élite social, exponiendo lo feo y lo anti moral, recurriendo casi siempre al sexo como eje central del humor, exponiendo aquellas costumbres que están mal vistas pero que hacen parte de la cotidianidad, utilizando un lenguaje “vulgar” cargado de groserías e insultos al público que asiste a sus shows, exagerando características que representan al costeño “popular”, a los “*corronchos*” o “*champetúos*”, así mismo como él mismo los nombraría; y a esto se le suma que se vale de un mercado alternativo emergente para distribuir productos culturales que logran gran acogida en la población, convirtiéndose así en un modelo de resistencia social de la cultura popular en Cartagena, ya que en el discurso de sus chistes refleja modos de asumir roles en la sociedad referentes a la belleza, la política, la religión y la sexualidad, los cuales se contraponen a los roles de los modelos sociales impuestos, que dirigen sus esfuerzos en controlar las formas de tomar posturas sociales, a través de instituciones de vigilancia, como la policía, la iglesia, el colegio y los medios de comunicación, siendo esta una respuesta natural de la cultura, al pretender mantener vivas sus costumbres. Esta resistencia toma forma de productos culturales que no acuden a la aprobación Estatal, sino a los medios populares, los cuales generan la *apropiación o más bien reapropiación que instauro un presente relativo a un momento y a un lugar*⁶, es decir, que a través de estos productos, se crea un reflejo verídico de una sociedad, al ser elementos de registro histórico de la otra cara de la moneda, de la cultura invisibilizada por la agenda cultural oficial, como es el ejemplo de “Uso Carruso”, que a través de la ridiculización, y la práctica, cuestiona de manera cómica y de manera tácita, los estatutos que cimientan estas reglas sociales, llevándolos a un plano donde se ironizan y re significan, con base a las creencias y costumbres populares.

El presente Marco Teórico se divide en dos grandes partes: 1) El Trabajo Informal y la Resistencia Social, 2) El humor de “Uso Carruso” y sus características. La primera parte hace referencia al primer capítulo de la presente investigación, el cual le apunta a la descripción del trabajo del humorista, dónde, cómo, cuándo, a su historia, de cómo se vale de un mercado cultural alternativo para distribuir sus videos y de cómo se vale del espacio público para realizar sus

⁶ “*Crear, inventar, generar o una reapropiación, de la lengua a través de los locutores; instauro un presente relativo a un momento y a un lugar; y plantea un contrato con el otro (el interlocutor) en una red de sitios y relaciones*”. CERTAU, Michel De. La invención de lo Cotidiano. México, Universidad Ibero americana, Instituto de Historia. Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. 1996. 36 p.

presentaciones, y la segunda apunta al análisis de contenido de los chistes, de su relación con la cultura, cuál es el punto en la crítica social de los chistes, y dar con la razón de porqué los cartageneros se ríen y se identifican, viéndolo cómo una forma de entender lo feo, lo grotesco, del reflejo social que se percibe en las historias, y de cómo esa represión a los temas tabú cómo la sexualidad , la fealdad y la crítica estatal, logran tener un lugar legítimo, en el espacio de la vida de la ciudad.

5.1 USO CARRUSO, CÓMO MERCANCÍA CULTURAL, EN UN MERCADO EMERGENTE INFORMAL

5.1.1 LA MERCANCÍA CULTURAL

▪ EL SIGNIFICADO DE LO CULTURAL

La mercancía cultural se constituye de un sinnúmero de productos que responden a un código de creencias y convenciones referentes a un territorio, pueden ser artísticos o tecnológicos, y según su clasificación, pueden ser populares o hegemónicos, la cual se logra a través de la caracterización de las variables: producción, distribución y consumo, según las cuales se podrá establecer su origen y destino, asimismo cómo determinar sus usos y sentidos. Certau dice *considerar estas mercancías ya no sólo cómo datos a partir de los cuales establecer los cuadros estadísticos de su circulación o señalar los funcionamientos económicos de su difusión, sino cómo el repertorio con el cual los usuarios proceden a operaciones que les son propias*⁷.

Los chistes de “Uso Carruso”, son cómo extractos o muestras de la cultura cartagenera, porque manejan un código de lenguaje regionalista y exponen, en un discurso bajo una marca registrada y reconocida en el mercado informal, hechos y prácticas propias de la realidad cotidiana de la ciudad; y los consumidores, además de encontrar un reflejo de su idiosincrasia, se topan con una manera cómica de verla, al caricaturizar el modo de generar juicios frente a situaciones determinantes en la formación y emancipación, de los lineamientos de convivencia de la población. A través de esta mercancía es que la cultura se reconoce a sí misma cómo cultura, gracias a que es capaz de identificar los referentes que la diferencian de otras culturas y configuran tanto su entorno cómo los consentimientos y actitudes individuales y compartidas, materializando en productos, estas actitudes y consentimientos, que son inherentes a la población creadora y consumidora, así cómo también lo es su exteriorización y compartimento masivo.

• ***El Arte, Creador de Identidad:*** La cultura se forja bajo el lineamiento de escoger lo creído cómo conveniente, para así entrelazarlo con otras conveniencias y al agruparlas, toman connotaciones comunes de entendimiento, ya que existen porque se comunican, y es ahí donde el arte entra a ser determinante en la mediación de imaginarios, es decir, en su empeño de exteriorizar sentimientos, pensamientos, e historias, se convierte en un medio donde se encuentran

⁷ Ibid. 37 p.

instaurados no sólo las motivaciones del autor sino de muchos implicados, que comparten, con él, algunas prácticas y emociones similares. “El sujeto de conocimiento tiene él mismo una historia, la relación de sujeto con el objeto, o, más claramente, la verdad ella misma tiene una historia”⁸, pero ojo, al mencionar el arte cómo generador de mediaciones de imaginarios, se entiende que son complementarios los procesos, ya que el artista se alimenta de la misma cultura para crearla y re crearla.

Esta reproducción de la información responde a una de las dos calificaciones del lenguaje, comprendidas cómo: “lenguaje Ilustrativo, que se puede calificar de re presentativo porque vuelve a presentar la realidad con bastante aproximación a cómo la vemos. En este caso, la carga interpretativa es menor. Y el lenguaje “Artístico”, que se puede calificar de re-creativo porque vuelve a crear la realidad idealizándola y/o simplificándola”⁹. Es decir, es ese arte entendido desde un punto de vista, acaparador de todas las facetas de la vida.

Por ejemplo, *el arte de aquel albañil es que, al pulir la pared, lanza el cemento cómo una pelota de béisbol*, es una situación ficticia, pero con ella se representa al arte, no cómo el arte de las obras, cómo lo serían por ejemplo las pinturas, la música, la literatura, no a ese tipo de arte, sino al arte en general de las cosas, el modo de hacer especial los elementos, lo identificativo y singular, lo que tiene momento en un lugar y no en otro. De por sí, toda obra de arte busca la identidad consigo misma, “esa identidad que en la realidad empírica, al ser el producto violento de una identificación impuesta por el sujeto, no se llega a conseguir. La identidad estética viene en auxilio de lo no idéntico, de lo oprimido en la realidad por nuestra presión identificadora”¹⁰. Es decir, que a pesar de que el arte se constituya cómo una expresión “del alma”, clarificada del interior, del sentimiento puro, lo que viene de adentro, es un sentimiento que al exteriorizarlo categoriza modos del gusto, agrupando sectores poblacionales, los cuales sienten esa necesidad por identificar ese arte, por introducirlo en una esfera, ya no única, sino cómo un eslabón adyacente de lo colectivo, donde el artista en el sentido de su identidad propia, adquirida por una serie de procesos colectivos e individuales, le adhiere a sus obras un sentido coherente entre ellas, sectorizando el estilo, por más imitación que sea, ya el hecho de que sea otra voz, constituye una nueva identidad, que hace parte de otra sectorización un poco más amplia. Convirtiéndose así el artista, no en una voz individual, sino general. Los bienes universalmente comunes no acatan reglas inmortales, sino que según su práctica,

⁸ FOUCAULT, Michel. Dits et écrits. Francia. Gallimard. 1994. Citado por, RIERIRO, Anabel. El sujeto: entre relaciones de dominación y resistencia. Montevideo. 272 p. Magíster en Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, UdelAR.

⁹ El autor nombra además de estos, los lenguajes, de diseño, fotográfico y tipográfico, refiriéndose a modos de hacer composiciones publicitarias. GONZALEZ, Juan. Teoría general de la publicidad Madrid. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. 1996. 3 p. Anexos.

¹⁰ ADORNO Theodor W. Teoría Estética. Madrid. Ediciones Orbis S.A. 1984. 14 p.

pueden mutar y alimentarse de nuevas influencias; siendo así la creación de mercancía cultural un proceso que responde a los sentimientos individuales que se exteriorizan y relacionan con otros sentimientos similares, retro alimentándose.

“Empezar de cero, en el arte, es imposible, porque la condición de posibilidad de lo nuevo radica en el mantenimiento y la conservación de la memoria cultural valorizada. El hecho es que a cada destrucción del archivo le sigue su reconstrucción cómo condición de posibilidad de lo cultural”¹¹. Es decir, que todo arte tiene su inspiración, su ética, la cual resulta determinante, para hechos de agrupación y valoración cultural. Esta, idea un lugar de confluencia, que según su continuidad en un tiempo y lugar determinados, se genera un modo general de asumir dicha idea, y se da pie a la creación de una identidad propia que está en constante movimiento y re significación.

Los bienes culturales que abarca (el materialista histórico) con la mirada, tienen todos y cada uno un origen que no podrá considerar sin horror. Deben su existencia no sólo al esfuerzo de los grandes genios que los han creado, sino también a la servidumbre anónima de sus contemporáneos. Jamás se da un documento de cultura sin que lo sea a la vez de la barbarie. E igual que él mismo no está libre de barbarie, tampoco lo está el proceso de transmisión en el que pasa de uno a otro. Por eso el materialista histórico se distancia de él en la medida de lo posible. Considera cometido suyo pasarle a la historia el cepillo a contrapelo¹².

“Uso Carruso” crea sus chistes con base a lo que ve escucha, huele, siente, piensa; emancipando en su cabeza una serie de procesos receptivos, interpretativos y organizacionales, y exterioriza una base sentimental, influenciada por su contexto, en historias donde lo absurdo toma posesión en su arte y en su proceso creador, cómo si fuera este el filtro de re invención de la realidad, sin obviar los distintas connotaciones entrelazadas, sin embargo, sirve cómo un método eficaz de proceder a la configuración de las historias, tanto en su modo de identificarlas cómo de recrearlas, (saber que puede llegar absurdo) este absurdo se manifiesta entonces, convertido en una narración que muestra una cara ridícula de la cultura. Su público se identifica no sólo en el sentido de verse a ellos mismos, porque los chistes son el reflejo idéntico de lo que son o lo que les ha sucedido, sino, que conlleva una identificación basada también en la concesión de una idea considerada “buena”, pero no en su sentido bondadoso ni subjetivo de

¹¹ CASTRO, Sixto J. El Arte ya no es Bello.[En línea] Valladolid. Universidad de Valladolid. (Consultado 13 de mayo de 2014). (Página 3. Internet: Disponible en <http://www.uam.es/otros/estetica/DOCUMENTOS%20EN%20PDF/SEGUNDA%20TANDA/SIXTO%20J%20CASTRO.PDF>.

¹² BENJAMIN W. Tesis de filosofía de la historia. Citado por NOTO Francesca. En Notas sobre la Teoría del Valor en el Arte. Degli Studi di Palermo, Italia. Revista Forma Vol 01. Página 14.

la moral, sino cómo, una idea constituida de una gracia digna de atención, donde la identificación se basa en el despertar de ese algo, de ese mismo sentimiento en el que se basó el artista, algo que permuta inadvertido cómo si fuera un lenguaje, más universal que incluso que la comunicación no verbal. En este sentido, lo “bueno” es lo que deja ser comunicado, lo que deja sentir lo que sintió, al ser este sentimiento, un constituyente de la agrupación social, en cuanto a ser, al ser la identidad un proceso reformativo, en la medida de su significación colectiva y en constante movilidad.

▪ **La Identidad:** La identidad se caracteriza por no pertenecer a una determinación, sino que muta según sus relaciones de intercambio con otras identidades, así que desde ese punto de vista, la hibridación y la fluidez cultural son procesos paralelos al moldeamiento de una identidad.

“El concepto de identidad converge una gran parte de las categorías centrales de la sociología, cómo cultura, normas, valores, status, socialización, educación, roles, clase social, territorio / región, etnicidad, género y medios, que sirven para categorizarla y entenderla. Jenkins, dice que sin la identidad sería inconcebible la interacción social, ya que supone la percepción de los actores y del sentido de su acción. Es decir que sin identidad simplemente no habría sociedad. También por ejemplo, hay distintas teorías que apuntan a entender el proceso de la identidad: la “conciencia de clase” en Marx (“clase en sí” vs. “clase para sí”), la teoría de la “conciencia colectiva” en Durkheim. En cuanto a Max Weber, el concepto está implícito en su teoría de la “acción dotada de sentido” y en su tratamiento de las comunidades étnicas en *Economía y Sociedad*, no utiliza el término “identidad”, pero sí el de “conciencia de comunidad”¹³.

Constituyendo a “Uso Carruso” cómo un producto cultural, porque refleja identidades en cuanto a la proliferación de una conciencia colectiva que tiene un punto de partida en lo individual, pero según su acción dotada de un sentido de lo exteriorizado, se conforma en base de contradicciones y disposiciones del entorno sociocultural, del que se alimenta y re inventa, de lo exterior a lo interior y viceversa, donde la conciencia de comunidad toma forma en la medida de

¹³ GIMÉNEZ Gilberto. *Cultura e Identidades*. México. 2004. *Revista Mexicana de Sociología* Vol 66. Universidad Autónoma de México. 77 p. para referirse al término de las categorías centrales cita a JENKINS, R, *Social Identity*. London: Routledge 1996. Para referirse a la conciencia colectiva cita a DURKHEIM E. *Sociologie et philosophie*, 2a. ed. París : Meridiens Klincksieck 1963. Para referirse a la acción dotada de sentido cita a WEBER Max, *Economía y Sociedad*, vol. I. México: Fondo de Cultura Económica. 1974.

significar un punto de encuentro. En esta medida la carga cultural se transforma en mercancía, sin obviar el proceso reformativo del imaginario que compete a las prácticas culturales concebidas como mercancía.

▪ EL CONSUMO SEGÚN SU SIGNIFICADO CULTURAL

Umberto Eco en su libro *“Apocalípticos e Integrados”*¹⁴ para entender la industria cultural, categoriza las actitudes humanas en dos grandes grupos, los “Apocalípticos” y los “Integrados”, siendo el primero, el grupo de los que buscan agrupación y homogenización de la sociedad, son esos los que producen teorías y arte sublime dirigido a, cómo dice Eco, al superhombre capaz de elevarse, son códigos cerrados de entendimiento dirigido solo unos pocos, se lleva a cabo una idealización de la cultura en la que el arte se eleva al punto de ser inalcanzable para las masas, diferenciando su consumo para esta comunidad élite, y precisamente los llama “apocalípticos” porque están destinados al fracaso, porque la cultura de masas es una vertiente infinita de variantes, un animal indomable de posibilidades, y al buscar adaptarla para todos resulta imposible, parafraseando la introducción del libro:

Si la cultura es un hecho aristocrático, cultivo celoso, asiduo y solitario de una interioridad refinada que se opone a la vulgaridad de la muchedumbre, la mera idea de una cultura compartida por todos, producida de modo que se adapte a todos, y elaborada a medida de todos, es un contrasentido monstruoso. La cultura de masas es la anticultura¹⁵.

Del otro lado están los “Integrados”, los consumistas asiduos, que entienden de las dispares posibilidades de la información y que esta, hace parte de un conglomerado en el que se efectúa la mezcla interactiva multicultural, en donde las anticulturas o contraculturas son protagonistas, y la información tiende a flexibilizar la absorción de nociones y la recepción, haciendo adaptables los

¹⁴ ECO Umberto. *Apocalípticos e Integrados*. España. Lumen. 1984

¹⁵ Las anticulturas o contraculturas se diferencian de las subculturas normativas por tener un Código Ético diferencial, un Código Penal propio, Atribuciones de Causalidad y percepciones sociales del sistema societal específicos, usos y costumbres particulares, un lenguaje, Música que los identifica, estereotipos reconocibles entre ellos, cogniciones y sentimientos (afectos-emociones). COOPER MAYR, Doris. *Criminología y Delincuencia Femenina y Delincuencia Femenina*, “Teoría de la Economía Informal Alternativa e Ilegal”. Santiago de Chile. LOM Ediciones. 2002. 479 p.

contenidos a las masas, mediante procesos de reapropiación y re significación de estos. El integrado no distingue el origen de lo consumido, si es popular o hegemónico, solo se empeña en consumir y producir significaciones, sin importar” categorización ni teorización del trabajo. Resulta imposible cazar el término “Apocalíptico” con los productos meramente de la élite hegemónica, ni “Integrado a la fuerza popular, son términos que se complementan, sirviendo de base para entender la naturaleza de los consumidores y productores de la mercancía cultural.

■ **La consolidación del Consumo:** La cultura de masas percibida desde el punto hegemónico se concibe bajo un régimen de la información moldeada a un esquema práctico de orden social, en el que los integrantes de un territorio obedecen a un cúmulo de reglas que rigen su modo de pensamiento, idealizados a responder a los intereses del grupo gobernante, que se vale del arte y la cultura misma cómo medios óptimos para poner en marcha su diseño social. Los medios de comunicación, por ejemplo, se rigen de normas que pretenden cuidar la integridad de los consumidores, suprimiendo y editando los contenidos, enfocados en mantener dicho orden, ejemplos cómo la distribución de la parrilla de programas televisivos y el cuidado de sus contenidos, temas cómo el sexo en horario nocturno, y temas infantiles en horario matutino, predisponiendo el consumo de estos mismos, o también los modos de vender modos de asumir roles, a través de películas y series, y la forma de censurar las groserías y obscenidades. Los Integrados son la respuesta a esa cultura que subyace debajo de la vista Estatal, es el arte que se inculca en la tradición. La cultura popular busca salir a como dé lugar, y existen taponos que cercenan el modo de crear, distribuir y consumir, abriendo paso a la ilegalidad, entendida desde un punto de vista que no hace parte de una vigilancia oficial, es decir, que da pie para que afloren prácticas, además de las que son prohibidas y penalizadas cómo delitos graves cómo el tráfico de drogas, cómo también las que su ilegalidad consiste en no ser reguladas por el Estado.

La publicitación de las mercancías culturales se efectuarán según su proveniencia. En el caso de “Uso Carruso” esta mercancía se vale del trabajo informal, así cómo todos los otros tipos de mercancías que en él confluyen, se valen del mismo para conseguir ingresos y coexistir en una esfera extrajudicial del mercado, ya que estos establecimientos no utilizan contratos que cumplan con la legislación laboral

5.1.2 EL MERCADO PIRATA

La mercadería informal consta con una infinita gama de productos, entre ellos, los cds “piratas”, los cuales re- producen y comercializan ilegalmente (piratean), información como música, películas, videos, juegos de video, e incluso software de computación. Se comercializan, ambulante y estacionariamente, o caminando, o en algún tipo de transporte, en sus distintos tipos de establecimientos, desde locales arrendados, propios o apropiados, plantaciones en lugares específicos del espacio público, contando de una mercancía que consta de poca cantidad, haciendo este tipo de locales “transportables”, o portátiles, o aquellos que se dedican a vender únicamente lo que pueda cargar consigo para ir caminando y vendiendo, Este mercado se compone de un sinnúmero de productos, algunos originales, otros imitaciones o coloquialmente llamados: “piratas”. Estos, además de responder a las características que obedecen a su ilegalidad con respecto a la falta de regulación por parte del Estado en cuanto a su reconocimiento como entidades comerciales, quebrantan la ley de derechos de autor¹⁶.

Estos albergan la disyuntiva de la conveniencia de los artistas, en cuanto a que gracias a la piratería la promoción del arte se amplía, pero mientras el artista puede estar ganando dinero con la venta de las copias de su obra, los piratas lo hacen sin reconocerle nada. “Uso Carruso” produce unos videos llamados “Volúmenes”, en los que aparece el humorista refiriendo chistes en la plaza pública, estos volúmenes son una forma de “lanzar” al mercado nuevos cuentos y

¹⁶ La ley colombiana ampara todas - obras científicas literarias y artísticas las cuales se comprenden todas las creaciones del espíritu en el campo científico, literario y artístico, cualquiera que sea el modo o forma de expresión y cualquiera que sea su destinación , tales como: los libros, folletos y otros escritos; las conferencias, alocuciones, sermones y otras obras de la misma naturaleza; las obras dramáticas o dramático-musicales; las obras coreográficas y las pantomimas; las composiciones musicales con letra o sin ella; las obras cinematográficas, a las cuales se asimilan las obras expresadas por procedimiento análogo a la cinematografía, inclusive los videogramas; las obras de dibujo, pintura, arquitectura, escultura, grabado, litografía; las obras fotográficas o las cuales se asimilan las expresadas por procedimiento análogo a la fotografía; las obras de arte aplicadas; las ilustraciones, mapas, planos croquis y obras plásticas relativas a la geografía, a la topografía, a la arquitectura o a las ciencias y, en fin, toda producción del dominio científico, literario o artístico que pueda reproducirse, o definirse por cualquier forma de impresión o de reproducción, por fonografía, radiotelefonía o cualquier otro medio conocido o por conocer. Los nombres de periódicos, revistas, programas de radio y televisión y de los demás medios de comunicación no dan lugar a derechos de autor. La reserva de sus nombres se efectuará en el Ministerio de Gobierno. Ley 23 de 1982.Sobre derechos de Autor [En línea]. República de Colombia. (Revisado el 15 de mayo de 2014) Disponible en Internet: <http://www.alcaldiabogota.govco/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=3431>

nuevas facetas del performance, cómo una estrategia del humorista para ampliar su público, seguir manteniendo su público actual y para alcanzar ciertos niveles en cuanto a la competitividad frente a otros productos, o en otras palabras, para mantenerse vivo y mantener el encanto, que a pesar de que algunos chistes sean ya “clásicos” obligados en sus presentaciones, existen otros factores que determinan el placer de un show humorístico cómo lo es la sorpresa, pueden existir ciertos gustos ya arraigados, pero si a un consumidor se le ofrece una y otra vez lo mismo, tiende a aburrirse.

Estos videos, se consiguen únicamente de las propias manos del humorista o en el mercado informal, y así cómo este, existen otra serie de productos que obedecen a esta característica, cómo lo son los Volúmenes de los Picó, las peleas callejeras y las corridas de toros. Estos últimos, incluido el de “Uso” y exceptuando las peleas callejeras, que son videos recopilatorios de algunas peleas locales y otras internacionales bajadas de internet, son videos que confinan en que son parte de la industria cultural de la ciudad, valiéndose así de la informalidad y la piratería para popularizarse, a pesar de que, se reproduce y distribuye información sin permiso ni reconocer los derechos patrimoniales de las obras, estas obras sólo se promueven en este mercado, y le deben a este la mayoría de su publicidad.

▪ EL UNIVERSO DEL CONSUMO

La Piratería: El término Piratería, tiene varias connotaciones que obedecen a distintas clases de prácticas donde la producción y distribución ilegal de cds, es una de ellas. Por piratería se entiende también, “todo acto de violencia ilegítima cometido en alta mar por la tripulación de un navío privado contra otro navío, según la Real Academia de La Lengua Española, es una persona que, junto con otras de igual condición, se dedica al abordaje de barcos en el mar para robar, también es una persona cruel y despiadada, o la persona que, bajo amenazas, obliga a la tripulación de un avión a modificar su rumbo. El Diccionario panhispánico de dudas, de la Real Academia, DPD, define pirata informático cómo ‘Persona con grandes habilidades en el manejo de ordenadores, que utiliza sus conocimientos para acceder ilegalmente a sistemas o redes ajenos. Son delincuentes que suelen operar en una escala amplia y organizada y que se dedican a robar los productos de las capacidades creativas y de las inversiones de otras personas.’¹⁷. “Persona que se aprovecha del trabajo o de las obras de otros En Argentina, por último, un pirata es un hombre que suele engañar a su pareja para estar con otras mujeres o salir

¹⁷ FREITAS D. de, “Piratería de la propiedad intelectual y medidas necesarias para combatirla”, Boletín de derecho de autor de la UNESCO, Vol. XXVI, Nº 3. París, 10ª reunión del Comité Intergubernamental de Derecho de Autor, 1995. 6 p. Véase: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001014/101440e.pdf>

de fiesta con sus amigos: “*Manuel es un pirata que siempre le miente a su esposa para ir a la discoteca*”¹⁷. Estas definiciones, sin proveniencia, coinciden en que lo pirata obedece a lo ilegal, a lo insurrecto, a la poca confiabilidad, a la falsedad.

Su referente social evoca valores positivos y negativos. Para entender el fenómeno de la piratería cómo una práctica que se asemeja a los procesos actuales que tienen que ver con la conformación de mercados emergentes ilegales cómo la venta de cds piratas, donde la mercancía cultural local toma lugar, volviéndose incluso protagonista, en el sentido de la creación y apropiación de lo popular, valiéndose del contrasentido de lo conveniente o no, en cuanto a la ganancia de los artistas, para conformar el sentido del uso de la práctica, cómo un método de la cultura popular, para emerger e incorporarse, materializada no solo en la conformación del sentido de la información en cuanto a su foco de visibilidad y re apropiación de los modos de asumir roles de la sociedad, sino también a la popularización de esta información, la cual equivale a procesos que responden, a una retro alimentación constante, siendo la conformación de una re invención cultural, una respuesta y antecedente al sentido de la resistencia social, cómo métodos naturales específicos y colectivos, en cuanto a la validación de un entendimiento masivo referente a costumbres generales, así cómo a las motivaciones individuales de crear empresa y mercado, sirviéndose así de estos intereses, la cultura, para salir a flote. Para entender este proceso toca hablar del concepto: “zonas autónomas temporales, (ZAT) el cual se genera a partir de una crítica de la revolución y una re-apreciación de la insurrección”¹⁸.

■ **Asentamiento Pirata:** “Los piratas y corsarios del siglo XVIII crearon una “red de información”, mini-sociedades completas que vivían conscientemente fuera de los territorios protegidos por la ley y con determinación de continuar con su insurrección a los gobiernos europeos aunque fuera por un periodo corto. Conformaban una red de información que envolvía el globo: primitiva y dedicada primordialmente a los negocios prohibidos. Repartidas por ella había islas, remotos escondites donde los barcos podían ser aprovisionados y cargados con los frutos del pillaje para satisfacer toda clase de lujos y necesidades. Algunas de estas islas mantenían «comunidades intencionales» completas mini sociedades que vivían conscientemente fuera de la ley y mostraban determinación a mantenerse así, aunque fuera sólo por una corta- pero alegre- existencia” (...)

¹⁷ Thefreedictionary.com. [En línea]. <http://es.thefreedictionary.com/pirata>.

¹⁸ LAMBORN, P.W. (2001) Pirate Utopias- Temporary Autonomous Zone (TAZ) – Autonomedia and Anticopyright. Free Publication, p p. 123-124. Citado por ZAMUDIO, Raúl Marino. Urbanismo pirata: tácticas y estrategias en asentamientos informales.[En línea] Zúrich Universidad ETH Zúrich, Departamento de Arquitectura ETH-DARCH. 199 p. (Revisado el 14 de Mayo de 2014) Disponible en Internet. <http://revistas.lasalle.edu.co/index.php/tr/article/view/385/315>

“Robert Lamborn llamó estas zonas “utopías piratas”. En sus comienzos estas zonas utilizan diversas tácticas de insurrección y defensa, pero su principal fortaleza está en su invisibilidad, ya que muchas veces el Estado no puede reconocerlas volviéndolas una táctica perfecta para una era en la que el Estado es omnipresente y todopoderoso, pero a su vez presenta grietas y vacíos en el sistema. Esta máquina de guerra nómada conquista sin ser vista y se mueve antes de que el mapa pueda ajustarse. El proceso de crecimiento y formación de las ciudades latinoamericanas están directamente relacionados con los grandes asentamientos periféricos que sólo después de un largo periodo son asimilados por las grandes ciudades”¹⁹. Esta periferia en la que se direcciona el crecimiento de las ciudades, conlleva a que estos asentamientos piratas desarrollen métodos de apropiación en la cultura misma, convirtiéndose en motores importantes del comercio y la sobrevivencia de la mayoría de los habitantes

El término periferia tiene una construcción histórica, en donde no se refiere a un lugar específico, sino a una acción de relego, donde los asentamientos sociales, cómo la venta de cds pirata, que toma forma por ejemplo con vendedores ambulantes que intersectan la “zona” periférica, dentro de cualquier contexto, convirtiéndola así no en un lugar sino en una connotación que pertenece a un ordenamientos de practicidad, a pesar de esto, siempre existirá aquel núcleo en el que se concentran las madres y motores del negocio. Por ejemplo, en Cartagena los Volúmenes de “Uso Carruso” los venden personas que llevan en la mano y en su morral un número reducido de cds, pero la producción se concentra en el Mercado de Bazurto, lugar donde se graban y empieza su distribución.

“El arrabal es lo que está afuera de la ciudad, mientras que el suburbio es lo que está cerca de la ciudad (...) La dependencia cómo principio de ordenación jerárquica de los territorios otorgó pleno valor al prefijo “sub”: espacios subordinados, subdesarrollados, subsumidos, al fin, periferia o “suburbios” del capitalismo central. (...) El término de suburbio es el que mejor permite la identificación del papel subalterno: es “sub- urbano” un pálido reflejo de lo urbano. Además, la palabra suburbio no carga con el lastre geométrico que lleva el de la periferia, considerando que lo geométrico siempre ha sido insuficiente para entender los fenómenos complejos”²⁰.

¹⁹ BEY, Hakim. La Zona Temporalmente Autónoma. [En línea] NewYork. Autonomedia P.O.Box 568 Williamsburg Station Brooklyn, NY 11211-0568 EE.UU. > 199 p. Disponible en Internet <http://www.merzmail.net/taz.pdf>.

²⁰ HIERNAUX, Daniel. LINDÓN, Alicia. La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos. Toluca. Universidad Autónoma Metropolitana. 2004. 104 p.

Estos llamados “asentamientos”, suburbios piratas, toman forma de ventas ambulantes o estacionarias, las estacionarias pueden ser tomas del espacio público o arrendamientos o lugares propios, no regulados cómo negocios comerciales. A pesar de que en ocasiones la policía se acerque a un establecimiento y decomise algunos CDs, esta producción es imparable, sumándole los no registrados sobornos policiales, que en muchos casos sería cómo la especie de arriendo o impuesto que deben pagar estos negocios. Esta conformación sub alterna, nos lleva a entender lo informal cómo una representación de ese suburbio, donde se incorpora la mercadería desde un punto no regulado, sino sublevado del orden Estatal.

▪ **El Arte de la Informalidad Artística:** El mercado informal es un amplio campo donde se comercializan desde los productos más típicos y exclusivos, hasta los productos que podrían encontrarse en cualquier tienda registrada, o perteneciente la línea de lo formal (demostrando la interacción entre apocalípticos e integrados), el arte cómo el de “Uso Carruso” encuentra un lugar para su desarrollo y supervivencia en la informalidad, debido a causas cómo el desempleo, bajos niveles de escolaridad y pobreza, características que obedecen al contexto sociocultural al que pertenece el humorista. Fredonia, lugar donde habita Edgar Martínez, en 2006, era un barrio con 9.044 habitantes, de los cuales 57,7% presentaron ingresos bajos, 3,3% eran inmigrantes, 6, los años promedio de educación, 33,5 % trabajadores informales, y 25,7% raza negra ²¹, dándole así alas al desarrollo de la cultura del “rebusque”, la cual apela a ordenamientos de conveniencia, es decir, que el trabajador se queda con el negocio que le ofrezca ganancias, teniendo en cuenta que Edgar Martínez, antes de ser “Uso Carruso” era un vendedor de pescados en el mercado de Bazurto, en un puesto de venta ambulante, pero al darse cuenta que la cuentería de chistes le generaba La pobreza en Cartagena: mejores ingresos y más comodidad en cuanto a sus intereses según su modo de vida, cómo podrían ser: tener un negocio propio que sólo depende de él, de su capacidad y disposición, facilitando la administración y desarrollo de su labor, exceptuando por momentos el contrato que el humorista realiza con la persona que graba sus videos, pero esto sería irrelevante, ya que el humorista existe en la plaza, y que es de ahí donde su trabajo trasciende a otras órbitas cómo el video o contrataciones en eventos privados, pero esta es la característica determinante en su labor, ya que la plaza es su lugar de nacimiento y formación, el lugar con el que creó una marca y una imagen, registrada bajo el sello de la informalidad en espacio público, posicionándose cómo perteneciente al sector callejero y que logra así, tener ciertas empatías y representaciones.

²¹ PÉREZ Javier. SALAZAR M. Irene. La pobreza en Cartagena, un análisis por barrios. Cartagena de Indias. Banco de la República. 2007. 62 p.

La esencia artística del cuenta chistes, se forja incluso, de la misma informalidad. En la plaza se puede decir de todo, no cómo en otro lugar donde quizá tocaría reformular la propuesta del vocabulario, y de alguna manera, su éxito habría sido distinto en el sentido de las representaciones y significados. La comunicación cara a cara que se presenta en sus shows, a pesar de ser un discurso vertical, por tratarse de monólogos preparados, curva esta dirección al encontrarse con el *feed back* inmediato representado en las reacciones del público, cómo la risa, el aplauso, la tensión, y todas aquellas intervenciones que algunos asistentes le dicen al humorista, por ejemplo, los que silban mientras él camina cómo “marica”, o los que le piden un cuento en especial, o incluso a los que él mismo les hace preguntas, no sería el mismo resultado si fuera por ejemplo en un teatro, o en una tarima, o únicamente en vídeo, donde el desarrollo del show camina de otra manera, un poco más “formalizada”. A pesar de que su trabajo trascienda a presentaciones en tarimas de eventos, su marca se especializa en la calle, respondiendo a la tradición de cuentachistes de la que hace parte, acuñándose cómo un representante neto de lo que dice. Su marca de promoción, sirve a sí misma para promocionarse, es decir, que “Uso Caruso” se considera “del pueblo” en el sentido de ser la representación de la forma cómo se habla en la calle, hablándolo desde la misma calle, representando esa capacidad que emancipa desde la informalidad, los caracteres sociales cómo referentes propios, visto también cómo un perceptor de la necesidad de sobrevivir y desarrollarse social y económicamente en un territorio, creando una tradición y una serie de generaciones de sentido colectivas. Aunque el trabajo informal no solo responde a estos factores que encierran la “pobreza”, sino también a la evasión de impuestos y demás formalismos, que algunos trabajadores, quienes no presentan ni bajos niveles de escolaridad ni bajos ingresos, deciden no acatar ciertas reglas y encuentran en la informalidad la forma más cómoda de proceder con el negocio.

▪ **El Trabajo Informal:** El trabajo informal consta de infinitas variantes y características, debido a su infinito número de posibilidades de ofertas, pero todos concuerdan en las siguientes características: “la atomización en pequeñas firmas competitivas no registradas, la operación a pequeña escala, las actividades trabajo-intensivas con baja razón capital por trabajador, la no subordinación a la legislación laboral, el autofinanciamiento, las transacciones principalmente en efectivo, la evasión fiscal generalizada, el uso de tecnologías rudimentarias y el aprendizaje adquirido por la práctica²². Esta teoría se equivocaría en el sentido de

²² SUAREZ- BRENGUELA- Informal Sector, Labor Markets and Returns to education in Perú. Washintong D.C. The World Bank. 1988. Citado por JIMENEZ C. Esaú. MONDRAGÓN Daniel. En: Determinantes de la participación femenina en el empleo informal del Municipio San Andrés Cholula. [En línea] Puebla, México. 2008. Disponible en Internet(Revisado 15 de Mayo de 2014) http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lec/jimenez_c_e/capitulo2.pdf

no solo es por la práctica, sino que los trabajadores informales también cuentan con bases teóricas adquiridas en instituciones educativas, sino que optan a la informalidad cómo un recurso alternativo, igual o incluso, según el caso, más efectivo.

“Existen 4 escuelas de pensamiento en las cuales se conceptualiza el trabajo informal:

La Escuela dualista: el sector informal de la economía comprende actividades marginales- distintas del sector formal y no relacionadas con él que proporcionan ingresos a los pobres y una red de seguridad en tiempos de crisis; Escuela estructuralista: Percibe a la economía informal cómo unidades económicas(micro empresas) y trabajadores subordinados que sirven para reducir los costos de insumos y de mano de obra, y , de ese modo, aumentan la competitividad de las grandes empresas capitalistas; Escuela legalista: la economía informal está formada por microempresarios “valientes” que eligen trabajar de manera informal a fin de evitar los costos, el tiempo y el esfuerzo del registro formal, y quienes necesitan derechos de propiedad para hacer que sus activos sean legalmente reconocidos. Escuela voluntarista: también se centra en empresarios informales quienes deliberadamente tratan de evitar regulaciones e impuestos, pero a diferencia de la escuela legislativa no culpa a los trámites engorrosos de registro²³.

Estas escuelas, apuntan entender la informalidad, cómo una consecuencia de la esfera de un sistema legal. En el que las posibilidades de los actores, permiten que su caracterización, conlleve a entrelazamientos con su mercado paralelo.

Es decir, tocaría medir las gratificaciones de su equivalente en la formalidad, en el que no únicamente prima el ingreso monetario, sino, su modo en

²³ ALTER CHEN. Martha. La economía Informal, definiciones, teorías y políticas. Mujeres en empleo Informal Globalizando y Organizando. [En línea] WIEGO. 2012. 4 p. (Consultado el 15 de Mayo de 2014) Disponible en Internet. <http://wiego.org/sites/wiego.org/files/publications/files/Chen-Informal-Economy-Definitions-WIEGO-WP1-Espanol.pdf>. Para explicar la red de seguridad en tiempos de crisis, cita a HART, K. 1973. “Informal Income Opportunities and Urban Employment in Ghana.” *Journal of Modern African Studies*, Vol. 11, Núm. 1. Sethuraman, S.V. 1976. “The Urban Informal Sector: Concept, Measurement and Policy.” *International Labour Review*, Vol. 114, Núm. 1. Tokman, V., ed. 1972. *Beyond Regulation: The Informal Economy in Latin America*. Boulder, CO, Estados Unidos: Lynne Rienner Publishers. 1978. “An Exploration into the Nature of the Informal-Formal Sector Relationship.” *World Development*, Vol. 6, Núm. 9/10. Para explicar la escuela estructuralista cita MOSER, C.N. 1978. “Informal Sector or Petty Commodity Production: Dualism or Independence in Urban Development.” *World Development*, Vol. 6. Oficina Internacional del Trabajo (OIT). 1972. Para la escuela legalista, cita DE SOTO, H. 2000. *The Mystery of Capital: Why Capitalism Triumphs in the West and Fails Everywhere Else*. Nueva York: Basic Book. 1989

la práctica.

“En América Latina la población económicamente activa es de 239 millones de personas, de estas 103 millones se encuentran en el sector informal de la economía (...) En Colombia en el año 2002 había un total de 16 847 000 personas ocupadas, de las cuales el 44 % correspondía a la informalidad” . Así mismo “en Cartagena entre abril y Julio de 2009 se estimó que de cada 100 personas económicamente activas 12, 6 se encontraban desocupados, ubicando a Cartagena en el octavo lugar del índice de desempleo más alto”.²⁴

• **La marca: Uso Carruso:** Configurando así, “Uso Carruso” cómo una marca, compuesta cómo una micro empresa, entendida cómo una pequeñas firma competitiva no registrada, donde su operación se lleva a pequeña escala, constituida de su trabajo en la plaza, donde el único miembro administrador, jefe, trabajador, es él mismo, llevando a cabo las actividades trabajo-intensivas. El movimiento del dinero es principalmente en efectivo, en su recolecta de la “colaboración” del público, la cual es la cantidad que la gente considere y quiera darle. Y la eventual venta de cds, por su parte, son fuentes de ingreso; de hecho, en cuanto a la venta de cds piratas, esta transacción en efectivo es prácticamente una obligación, ya que corresponden a mini empresarios. Siendo también características de su negocio, la no subordinación a la legislación laboral, el autofinanciamiento, la evasión fiscal generalizada, el uso de tecnologías rudimentarias y el aprendizaje adquirido por la práctica, en el sentido que “Uso Carruso” no estudió dramaturgia ni actuación, ni mucho menos, sino que a través de la influencia directa de los cuenta chistes que lo antecederon fue aprendiendo.

Su trabajo corresponde, así, a actividades marginales- distintas del sector formal y no relacionadas con él, que proporcionan ingresos a los pobres y una red de seguridad en tiempos de crisis, en la medida de responder a las visibilidades socioculturales del contexto del que emerge. Siendo así un “valiente” , que para conseguir el sustento, elige trabajar de manera

²⁴ GÓMEZ Isabel P, CASTILLO Irma Y, BANQUEZ Annia P, CASTRO Audrey J.LARA Hilda R. Condiciones de trabajo y salud de vendedores informales estacionarios del mercado de Bazurto, en Cartagena Informal sellers' health status and working conditions in the Bazurto market in Cartagena. Facultad de Enfermería. Universidad de Cartagena. Cartagena. Revista de Slud Pública Vol 14. 2012. 447 p.

informal a fin de evitar los costos que alberga un sistema legal hostil, en cuanto a la relación costo- beneficio de la informalidad en comparación con la formalidad.

- **El Consumo:** La marca de “Uso Carruso”, además de configurarse cómo una micro empresa, se vale de otras micro empresas, que entre la gama de sus productos, se encuentran los volúmenes del humorista. A pesar de no representarle ganancias económicas a su marca, estas le sirven cómo medio promotor de su arte, llevando así una relación, que establece “formalidades” entre distintas empresas

La piratería de CDs, a pesar de no respetar el derecho patrimonial, respeta el derecho moral de las obras, valiéndose del mismo para ampliar y darle prestigio al negocio, es decir, que es obligación para un vendedor de cd pirata reconocer y promover al “artista” cómo productor original, porque de por sí, el carácter que emite la legitimidad del negocio cómo próspero, es que se vale de la popularidad de los productos a vender para así garantizar una parte del éxito de su comercialización; a pesar de que algunos productos no sean reconocidos por el comprador, siempre existirá una referencia que lo conecte con el producto, cómo una marca o un nombre. Siendo esta la diferencia entre obras artísticas “pirateables” en cds, con otros productos que operan en el marco de la ilegalidad e incluso en la legalidad.

En la piratería estos derechos con respecto a la ganancia monetaria del artista, se burlan, pero por ejemplo, el vendedor no le dice al comprador, que tal CD es de tal autor si no es así, porque lo que el imita no es el contenido esencial, (el formato de presentación también es considerado parte de la obra), sino su forma de reproducirlo. Pero a pesar de respetar el contenido esencial, ya que existen casos donde la calidad de cds originales y piratas, es muy similar en cuanto a su reproducción en los equipos domésticos de consumo informativo, cómo los pcs, dvds, tvs, vhs, etc, entran otros factores que determinan la calidad, cómo la duración en años y resistencia física del cd, o en otros casos, o la presentación estética del producto.

El formato de presentación pirata, donde cómo la figura del pirata clásico, que es una persona mal herida, con pata de palo y parche en el ojo, pero con las capacidades de seguir peleando, el producto al ser imitado, muta, defectuoso, con algunas fortalezas agrietadas, que el original guarda celosamente. Por ejemplo, muchos CDs originales de música, además de tener el CD, y su caja, tienen un libro, que consta de la portada, la contraportada, y algunas veces traen la letra de las canciones, fotos, etc. Este libro en una copia pirata, quizá se encuentre con una nueva portada, o únicamente la portada y la contraportada, pero nunca en la misma calidad de papel o impresión, esta presentación “formalizada” añade cierto prestigio a su imitación, pero no para engañar, ni confundir, porque es muy evidente la originalidad, pero sí para, por decirlo así, obtener menos falsificación

en un mercado donde todo es falsificado, entrando a jugar las jerarquías de calidad dentro de un mercado donde el prestigio de la “calidad” no está garantizado.

• **Recepción:** Entre los motivos que incentivan a un comprador, además de la calidad del producto artístico y la calidad física de su reproducción fonográfica, está también en el caso, motivados por ayudar al vendedor, ya sea por costumbre, o por lástima, por simples ganas de colaborar, o por la destreza del vendedor, de promocionar lo que vende o promocionar su trabajo en sí.

Ya que la mayoría de los compradores de estas mercancías, responden a características socioculturales similares a las de Edgar Martínez “Uso Carruso”, y quizá la disponibilidad económica solo acepta este mercado. La mediación de imaginarios que en los chistes de Uso Carruso se maneja, corresponde a una serie de significaciones colectivas autóctonas, con las que el humorista compone su discurso, convirtiéndose en un modelo o referente cultural. Para Bourdieu, el mundo social moderno está dividido en lo que él llama campos, en los que la diferenciación de las actividades sociales lleva a la constitución de espacios sociales distintos y relativamente autónomos en los cuales la competición se centra alrededor de especies particulares de capital. Estos campos están organizados de una manera jerárquica y las dinámicas dentro de él obedecen a la interacción entre los distintos actores sociales, es decir que, no todos los compradores que se identifican con los chistes, es porque son de estratos “bajos”, ya que la cultura popular en la que impera este humorista, trasciende ese esquema fronterizo de las clases sociales.

“La sociedad no puede ser analizada sólo en términos de clases económicas e ideologías. En vez de analizar la sociedad en términos de clases, Bourdieu usa el concepto de campo como una arena (escenario) social en la cual los actores maniobran y se empeñan en conseguir los recursos necesarios y ocupar la posición dominante dentro del campo”²⁵. Los conflictos que toman lugar en cada campo social tienen características específicas que involucran muchas relaciones sociales entre los actores, dejando interactuar deliberadamente esferas sociales, en donde no solo opera el estrato social, haciendo que esta agrupación deje que se entrelacen estas clases “diferenciadas”, otorgándole a esta diferenciación el mismo sentido de su agrupación, en cuanto a las persuasiones de los intereses de los individuos.

Lo “vulgar” cómo lo son los chistes y la manera de hablar de “Uso Carruso”, responde a un rango de lo prohibido, lo mal visto, y es ahí donde entra la manera de ver la cultura popular, cómo las costumbres universales en un territorio

²⁵ Bourdieu, P. (1984) Science of Space and Reflectivity and Distinction: A social critique of the Judgment of Taste. Editorial Routledge, pp. 99-105. Citado por Zamudio. Ibid. 200 p.

determinado, entrelazando lo estratos sociales en maneras de asumir prácticas como el lenguaje, en el que el discurso del humorista hace hincapié en las obscenidades o vulgaridades, las cuales son utilizadas en todos los estratos, ya que no reflejan necesariamente filosofías de gustos, sino rangos del desahogo, es decir, que los sentimientos que motivan a expresar una “vulgaridad” son universales.

“Es evidente que ninguna de las reglas de composición están fijadas por razonamientos a priori, y que tampoco pueden considerarse como conclusiones abstractas del entendimiento a partir de la comparación de tendencias o relaciones de ideas, que sean fijas e inmutables”²⁶. Es decir, que los compradores del mercado emergente si bien se determinan en correlación el origen de este mismo mercado, como lo son las posibilidades económicas, respondiendo su conformación a necesidades, que por momentos se vuelven conflictivas en cuanto a ordenamientos imperativos. Tampoco quiere decir que toda la población utiliza este lenguaje soez todo el tiempo, ya que no a todos los cartageneros le gustan los chistes de “Uso Carruso”, ni tampoco que los consumidores de sus chistes tienen como bandera este lenguaje exageradamente grosero, así como el humorista, ya que de por sí la gracia del chiste se refiere a su exageración de la realidad, es más bien una cuestión de aprobaciones e identificaciones referentes no solo a las “vulgaridades” como las groserías, sino como a esas abstracciones de lo no moral, de esa parte del lenguaje y las costumbres que se vuelven atractivas en un campo artístico porque se sustentan en valoraciones de expresión libre donde lo connotativo de lo real está en juicio, es decir, que al escuchar una canción que hable sobre la revolución cubana, no quiere decir ni exactamente que se esté de acuerdo o no, o que se practique o no, simplemente como un método de identificación, que a pesar de contraer fuertes arraigamientos culturales, no se puede generalizar ni enfatizar en alguna teoría que garantice por ejemplo el éxito de un artista, ya que entran en deliberación una serie de cuestiones como el gusto, que no se puede determinar globalmente, o la gracia misma del contador, o el contexto en que se escuche, o el ánimo de los implicados, en fin, una serie de posibilidades que obedecen, así como la mostrarse como un reflejo instaurado que recalca lo popular en su arte, a una serie de usos y gratificaciones.

La teoría de Usos y gratificaciones, vincula diferentes esquemas de exposición, concebidos como indicaciones, de esquemas en el uso de medios (...) Las gratificaciones vinculadas a las diversas conductas respecto a los medios quedan inferidas. Al destacar la importancia de la identificación del comprador con el producto, en cuanto al uso del lenguaje y de

²⁶ HUME. David. La Norma del Gusto y otros Escritos sobre Ética. Valencia. DIP. PROV. DE VALENCIA. 2008. 43 p

relación entre el uso de los medios por un lado y de la disposición psicológica y la ubicación oficial por el otro. La Lógica va desde las diferencias en la interacción social a las diferencias resultantes en las necesidades psicológica, y a las diferencias en las pautas de la selección, la exposición e, implícitamente, de las gratificaciones obtenidas”²⁷.

Así que, el comprador del cd pirata sabe a lo que va, y según sus intereses, posibilidades y criterio, escogerá el producto. Mientras esta deliberación del gusto, se lleva a cabo, la mediación desde dos sistemas diferentes:

1) El sistema social y 2) el sistema de comunicación. Así, la mediación se “realiza” en la tensión constante entre ambos sistemas; esto es, en una relación entre producción y reproducción y, entre lo imprevisible y lo previsible. Bajo esta base, señala la existencia de una doble mediación: la cognitiva y la estructural, la mediación en términos de una dinámica constructiva de constante selección, esto es un sistema cómo una estructura en continua estructuración”.²⁸

Es decir, que el proceso de mediación estipulado, tanto para los compradores de los cds piratas de Uso Carruso, cómo para sus seguidores en general, se basa en la mediación de imaginarios, donde se estructura un producto dotado de una carga cultural, que ofrece para los consumidores, la posibilidad de consumir, según sus criterios cognitivos, tensionados contra la estructura del mensaje ofrecido, según su uso y gratificación.

Toca también recordar que la informalidad no solo responde a la cultura del rebusque, sino también a las facilidades que ofrece el mercado, respecto a no acatar ciertas normas que hacen más dificultosa la producción, siendo así productos regionales, que su foco de comercialización se centra en la misma región que son producidos, facilitando su empatía con la informalidad ya que los movimientos y representaciones culturales que en ellos se refleja, obedecen también a la informalidad, o mejor llamados, mercados emergentes, ya que por ejemplo los picós manejan algunas canciones exclusivas, en las que utilizan las llamadas “placas” que son grabaciones que sobrescriben la canción con el nombre del picó, buscando la manera de marcar la canción para que se sepa a donde

²⁷ MENÉNDEZ Patricia. Revista para dar a conocer el Instituto Poblano dela Mujer. Cholula. 2004.28 p. Tesis para obtener título en Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad de las Américas Puebla.

²⁸ BOURDIE, Pierre. *La Distinción. Criterios y Bases sociales del mal gusto*. Madrid. Alfaguara.1991. Citado por RAMÍREZ Juana .Imaginarios: Instrumento de Análisis de la Mediación. Mánizales.2002. 4 p. VI Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación - ALAIC, 2002. Trabajo para GT No . 17 Teorías y Metodologías de la Investigación en Comunicación

pertenece, estas canciones no se comercializan sino en ese ámbito, aunque algunas logran trascender a la esfera radial; siendo así mercados que manejan cierto tipo de poder, por decirlo de alguna manera, que es capaz de sobrevivir y calar en una gran audiencia a pesar de no pertenecer grandes medios de difusión., así mismo cómo "Uso Carruso", que por medio del boca a boca y un poco de ayuda de la informalidad logró popularizarse en toda la región.

5.1.3 “USO CARRUSO” COMO MODELO DE RESISTENCIA DE LOS SECTORES POPULARES DE CARTAGENA DE INDIAS

▪ CONFORMACIÓN DE LA RESISTENCIA

"El orden es puesto en juego por un arte. (...) El orden efectivo de las cosas es justamente lo que las tácticas "populares" aprovechan para sus propios fines, sin ilusiones de que vaya a cambiar de pronto. Mientras sea explotado por un poder dominante, o simplemente negado por un discurso ideológico, aquí el orden es engañado en juego por un arte. En la institución de que se trate, se insinúan así un estilo de intercambios sociales, un estilo de invenciones técnicas y un estilo de resistencia moral. Sea "una economía "dádiva" (de generosidades en desquite), una estética de las "pasadas" (operaciones de artistas) y una ética de la tenacidad (mil maneras de rehusar al orden construido la condición de ley, de sentido o de fatalidad). Tres calificativos que concluyen la elevación de la cultura ordinaria y dan a las prácticas el pleno derecho de condición de objeto teórico. La cultura "popular" sería eso, y no un corpus que pudiera considerarse extraño, despedazado para poder exponerse, tratado y "citado" por un sistema que aumenta, con los objetos, la situación que propicia en seres vivos. (...) Debe encontrarse entonces el medio para "distinguir maneras de hacer", pensar "estilos de acción", es decir, elaborar la teoría de las prácticas."²⁹

La práctica de contar chistes en “Uso Carruso”, es una respuesta que repela el sentido imperativo de los ideales morales, sociales, políticos, religiosos y económicos, impuestos por los poderes dominantes, los cuales, son burlados y “puestos en juego” con el fin de dejar ver el juicio de la cultura popular frente a estos, permitiéndose ser, subyaciendo de lo prohibido y censurado cómo antimoral y anti productivo al sistema, el cual se empeña en controlar estas facetas. Esta resistencia se personifica a través de la elaboración y comercialización de un producto cultural concreto que se vale de un mercado emergente para popularizarse y garantizar su supervivencia; esta resistencia, no estipulada cómo una motivación revolucionaria de una crítica construida con base a preceptos ordenados lógicamente por “Uso Carruso” cómo un cabecilla de un cambio social concreto, cómo un pacifista guerrillero o un jefe pandillero procreador de la

²⁹CERTAU, op. cit. 24 p.

subversión tipificada cómo un órgano enemigo que amenaza directamente, en el sentido de su objetivo de resistir, sino visto cómo un artista de la “fealdad social”, que a través del humor rehúsa los poderes de la élite cómo emancipadora de la cultura, acudiendo a la inclusión cultural, tanto en el discurso del humorista cómo en la práctica de contar chistes en la plaza pública y valerse de un mercado ilegal para popularizarse, del lenguaje vulgar y la inserción de lo informal e ilegal, cómo métodos de absorción y re apropiación del espacio y la cultura pública, tanto en la manera de su estilo regionalista, cómo el desarrollo de la práctica de los cuenta chistes en las plazas de la ciudad, así mismo cómo en la incorporación de vendedores “piratas” cómo mercado emergente, que re incorpora nuevos significados a la economía y a la re inserción y absorción de información cultural, en el sentido también de ser elementos de los que también la cultura se vale, que son propios de lo popular. El idioma se ve censurado por ejemplo, en medios de comunicación oficiales en el sentido de lo ofensivo que puede llegar a ser, y es enclaustrado en la práctica cotidiana, cómo lo feo y lo antimoral, condiciones cómo el lenguaje y la vulgaridad que este representa, inmersa en la perpetuación de lo legal dentro de la esfera comercial, donde lo uno lleva a lo otro, y confluyen en un mismo punto de partida, cómo una necesidad básica, cómo lo es la supervivencia personal y de la cultura.

Para que la práctica de contar chistes de “Uso Carruso” se conforme cómo un producto y referente cultural, con sus equivalencias de resistencia social, debe pasar por un proceso formativo el cual contiene: *las ganas de desquite, la operación artística, y mil maneras de rehusar al orden construido por la condición de ley*. Estas características nombradas en el texto de Michel de Certeau, aluden a que en este proceso de elaboración del producto, prima por sobre todo, el sentimiento de represión de las prácticas propias de la cultura, siguiéndole el abordaje de este sentimiento cómo un producto artístico, el cual convierte estas ganas sentimentales de “salir a la luz”, en un elemento que puede ser distribuido y consumido, y puede competir, aunque de manera desequilibrada, con los métodos opresores oficiales, para finalmente llevar este producto a su significado inicial, lograr rehusarse a las condiciones de ley, basando su contenido, no solo de su discurso, sino en el contenido global del sentido de la resistencia que conlleva su práctica, en la trasgresión de dichas normas.

Pero esta mercancía de la trasgresión no solo se refiere a la incorporación del producto en la esfera de lo existente, es decir, en su sentido artístico de la expresión individual de los sentimientos encontrados, cómo una manera de desahogarse de una manera consiente al no estar de acuerdo con las políticas de ordenamiento moral de la sociedad.- La resistencia de “Uso Carruso” parte de un punto individual, en el sentido que se retro alimenta con el proceso colectivo, donde junto a la centralidad del sujeto existen fuerzas hegemónicas pero también anti-hegemónicas. Procesos de dominación, pero también procesos de emancipación y resistencia. “Lacan propone que la diferenciación entre

interioridad/exterioridad no tiene sentido ya que “lo real se presenta absolutamente sin fisuras” La historia, donde el sujeto es fundamentalmente exterior a ella, no permite comprender “la historicidad del sujeto mismo”, haciendo creer que toda lucha histórica anti hegemónica es el esfuerzo vano por desplazar los límites fundantes estructurales y dominantes³⁰.

La resistencia de “Uso Carruso” opera cómo un sistema en que sus procesos se realizan no con el ánimo de crear una teórica crítica acerca de la cultura, ni de crear un modelo en el que la sociedad se base en entendimientos globales y justos, sino cómo un proceso no tanto inconsciente, sino inevitable y natural, donde priman no sólo intereses expresivos sino de supervivencia cultural, donde existen cuestiones, más fuertes que quien las decide, es decir, que prácticas cómo el lenguaje “vulgar” y la incorporación de mercancías culturales autóctonas, en un mercado emergente que se rehúsa a ser parte de una regulación legal, des incorporándose del sistema y creando su propio sistema, obedecen a la oposición o re- invención los términos de ordenamiento político, moral y social.

En esta medida, el sujeto es propenso a quedar reducido a los procesos de asujetamiento. ¿Significa que desde la teoría social y el pensamiento de carácter más estructuralista se niegue al “sujeto”? desde la filosofía, afirma que el propio sujeto está formado por los elementos que le son exteriores, por lo tanto se realiza una “teoría del sujeto” que no lo niega cómo tal, sino que prioriza la problemática de su dependencia en relación a procesos sociales considerados cómo elementales en su interiorización del poder. Los procesos de ajustamiento se constituyen a través de distintos elementos y mecanismos de “reproducción” privilegiados en las distintas corrientes teóricas: la constitución del significante, los aparatos ideológicos del Estado, la familia edípica y mecanismos de introyección/identificación, los dispositivos disciplinares , ideología y fetichismo³¹.

³⁰ RIEIRO op. Cit. 272 p. “la realidad se presenta sin fisuras” cita a LACAN, Jacques. “Compte rendu d’enseignements 1964-1968” Paris. in Ornicar No 29. 1984.

³¹ ZIZEK, Slavoj Ideología “Un mapa de la cuestión”[En línea] Buenos Aires: Paidós. 2003. (Consultado el 15 de marzo de 2014. Disponible en internet: http://www.infoamerica.org/documentos_pdf/zizec01.pdf. Para el cuestionamiento acerca de la integridad del sujeto, cita a BADIOU, op cit. Paa los aparatos idológicos del Estado cita a ALTHUSSER, Louis. Ecrits sur la psychanalyse. Stock. IMEC .1993. Para la familia edípica FREUD, Sigmund [1920] Más allá del principio del placer, Obras Completas, Vol. XVIII, cap.VI. Bue nos Aires: Amorrortu 1995. Y a DUSSEL, Enrique Hacia una Filosofía Política Crítica. Bilbao: Desclée. 2001 Para los dispositivos disciplinares cita a FOUCAULT, Michel [1970-1975] Dits et écrits Edition de Daniel Defert et François Ewald. Gallimard. 1994

Categorizando así, a “Uso Carruso” cómo un elemento sub alterno a los aparatos ideológicos del Estado, donde los mecanismos de introyección/identificación son inherentes a su práctica, en cuanto a oponerse a los dispositivos disciplinares, a las fuerzas heterónomas y sus procesos de enajenación, donde la ideología y fetichismo, incorporada tanto de su lado del ring cómo el de su adversario, basado en sus hábitos, marcando así la contraposición a una unidimensionalidad de la cultura de masas y la imposición del pensamiento único .

▪ CONSUMO DE LA RESISTENCIA

• **La significación de sentidos:** “Desde hace mucho tiempo se ha estudiado, por ejemplo, cuál era el equívoco que minaba en el interior el "éxito" de los colonizadores españoles sobre las etnias indias: sumisos y hasta aquiescentes, a menudo estos indios hacían de las acciones rituales, de las representaciones o de las leyes que les eran impuestas algo diferente de lo que el conquistador creía obtener con ellas; las subvertían no mediante el rechazo o el cambio, sino mediante su manera de utilizarlas con fines y en función de referencias ajenas al sistema del cual no podían huir. Eran otros, en el interior mismo de la colonización que los “asimilaba” exteriormente; su uso del orden dominante engañaba ese poder, porque no contaban con los medios para rechazarlo; se le escapaban sin separarse de eso. La fuerza de su diferencia se mantenía en los procedimientos de "consumo". En un menor grado, un equívoco semejante se insinúa en nuestras sociedades con el uso que los medios "populares" hacen de las culturas difundidas e impuestas por las "élites" productoras de lenguaje³²

El discurso de “Uso Carruso” propone una re significación de los referentes y productos culturales, circundantes en la ciudad, generando un amplio glosario de prácticas y palabras, cómo un método de apropiación cultural, que acomoda los significados universales de las cosas, a sus significados regionalistas, comparando sus similitudes y diferencias, mediante narraciones irónicas, las cuales dejan ver, tanto la forma de asumir un lenguaje, cómo la de asumir costumbres ajenas a las autóctonas, cómo respuesta de una cultura subyacente a los protocolos legales que conforman los modos de consumo, los cuales obedecen a modelos de reglamentación impuestos, donde impera la legitimización desequilibrada de referentes culturales, dentro de un sistema que desvincula la

32 CERTAU. op. Cit XLI p.

realidad de prácticas cotidianas, a su modo de idealizarlo, y así, excluir las connotaciones, significados y costumbres, que al ser apropiadas por los individuos, sientan los puntos de vista frente a estos, dejándolos ver en sus costumbres y en los modos de resistirse a ser apropiados de la forma cómo se “deberían”. “Uso Carruso”, así cómo los indígenas circunda el carácter adyacente del popular, cómo un todo, que por más diferenciado que esté de la élite, él uno no es sin el otro.

• **El sentido de la Agrupación:** Las demandas de la cultura por surgir, surgen a partir de necesidades fundamentales a las que hay que dar respuesta. “De esa calificación de las carencias cómo inaceptables surgen los movimientos sociales que, a su vez, se incardinan en la sociedad. La sociedad civil permite la amalgama de todas estas reivindicaciones a la vez que se convierte en receptora de las demandas de los movimientos sociales. Podemos considerar la sociedad civil cómo la esfera de interacción social comprendida entre la economía y el Estado y que está integrada sobre todo por la esfera íntima, la esfera de asociaciones (especialmente las de carácter voluntario), los movimientos sociales y formas de comunicación pública.”²⁴

Entender los movimientos sociales que perpetúan la práctica de “Uso Carruso” toca remitirse a la teoría de los campos de Bourdieu, donde el mundo social moderno está dividido en lo que él llama campos, en los que la diferenciación de las actividades sociales lleva a la constitución de espacios sociales distintos y relativamente autónomos. Ubicando la agrupación y sectorización de la sociedad en diferentes esferas, correspondientes a los intereses y posibilidades de los individuos.

• **El Lugar de la Agrupación:** “En un coloquio celebrado en Buenos Aires en 1996, el director de planeamiento de la city de Londres afirmaba: “La mercancía más importante que se intercambia en una ciudad es la conversación, la información face to face, la murmuración...” En consecuencia es necesario el bar, el restaurante. El urbanismo debe garantizar, por lo menos en las áreas densas, que en cada manzana los bajos sean lugares de encuentro, comercios, y sobre todo cafés, “el equipamiento más importante de la ciudad”. Sin embargo, la deformación del urbanismo funcionalista combinando zoning y privatización, caricatura perversa del movimiento moderno, crea una nueva imagen de la ‘ciudad emergente’ en la que las piezas, la arquitectura de los objetos-mercancía, substituye la ciudad del intercambio y de la diversidad. La ciudad fragmentada es

²⁴ BELLOSO MARTÍN. ¿Emancipación o Resistencia? Burgos. Direitos Fundamentais & Justica Nº 12. 2010. 25 p.

una ciudad físicamente segregada, socialmente injusta, económicamente despilfarradora, culturalmente miserable y políticamente ingobernable²⁵.

“Uso Carruso” en el proceso de apropiación de la plaza pública, cómo lugar de asentamiento de su puesta en escena, vincula efectivamente los significados y usos que tiene la plaza, es decir, que por ejemplo, después de haber asistido a un show del humorista, las personas ya no verán ese lugar igual, ya que este lugar traerá una serie de recordaciones que conformaran el significado construido en base de experiencias y percepciones, relaciones, expectativas, visibilidades, y recuerdos. Convirtiéndose en un lugar re- significado, no simplemente cómo un lugar concebido para sentarse a relajar las piernas, sino cómo un lugar que conlleva a ser un universo espectral, en el que repercutirá, por ejemplo, en la apropiación de sentimientos, en cuanto a las determinaciones acerca del gusto-disgusto por el lugar, en cuestiones cómo la seguridad, cuestiones que apuntan a la comodidad, por más mínimo que este cambio se presente, será determinante a la hora de configurar lo contribuyente en la construcción del sentido. O incluso, a la hora de determinar las relaciones que se establecen en la reunión social, concebido así como un lugar, propio, pero que conlleva a ser enjuiciado en base al respeto de la otredad. Este lugar propio se instaura cómo un método receptor de esas identidades, receptivas a los procesos emancipados de su realidad. Visto desde una forma más abstracta, este lugar no solo sería el lugar físico de la plaza, sino todas esas significaciones que albergan su sociabilidad. Así se conocen las características físicas y humanas de un espacio social único y abstracto que es necesario dividir para poder gobernar. Este espacio se territorializa, con miras a ejercer autoridad e imponer dominio.

Por ejemplo a que un seguidor del humorista vaya por un lugar que no le gusta, y mira a una persona que no le gusta, pero que este desconocido se le acerque y le ofrece el último volumen de “Uso Carruso”, podría cambiarle la perspectiva de lo que esa persona y ese lugar significa, ya no solo cómo ese que causa disgusto, sino que a pesar de eso, es capaz de ofrecer gratificaciones donde nunca se esperaron. En este sentido, el lugar se entiende cómo ese todo, ese momento en que estas prácticas son concebidas. No sólo en el hecho de estar consumiendo “Uso Carruso”, sino lo que viene después, en el momento que se establece una relación epidérmica de la cultura, donde deja que su absorción re inventiva sea proliferada.

²⁵ BORJA Jordi. La ciudad del Deseo. Ecuador. Internet: flacso.org.ec/docs/sfccborja.pdf<
<http://www.flacso.org.ec/docs/sfccborja.pdf>>revisado 15 de mayo de 2014.

• **El conflicto de las agrupaciones:** Emancipando la relación entre lo hegemónico contra puesto a la dominado, vinculados en una danza de perpetuaciones polifónicas re incorporado ras a los significados, mediante procesos cognitivos de auto apropiación. Esta relación basa su sentido en las políticas madre de la dominación social en las esferas convenientes para el sistema proliferante de un esquema práctico, y teórico, erradicado en la práctica, desglosando fuerzas de agrupación en donde caracteres del entendimiento chocan y a la vez se permutan, cultivando el imaginario de lo híbrido y re incorporado, en una esfera de la violencia pacificada, tipificada cómo una guerra fría, de rechazos y persecuciones simbólicas, dejando así convivir, en constante paz y guerra, los sentidos de la dominación contra las persuasiones asimiladoras de la construcción de las prácticas y el significado.

Este carácter dominatriz en el que la sociedad deja convivir rivalidades compenetradas, establece una directriz vertical y horizontal, en el sentido de su emancipación y respuesta, lo previsible y lo imprevisible, ejerciendo así violencia sobre el dominado, que es negado cómo individuo, en el carácter de la subordinación, fundamentada en la verticalidad del modelo perpetuado, la cual obedece cómo principio básico, cualquier relación entre dos o más personas, donde la dominación, la psicología dominante, la del dominador, está (conscientemente o no) imponiendo su voluntad sobre la psicología dominada, la del dominado.

En esta medida, los procesos hegemónicos se configuran cómo construcciones históricas que asimismo cómo los proceso de re apropiación, se basan en deliberaciones colectivas, influenciadas por las necesidades y posibilidades de su condición.

La orientación gramsciana se caracteriza por estudiar los procesos culturales en tanto están constituidos por la contraposición entre acciones hegemónicas y subalternas. Bourdieu, por su parte, es quien más ha desarrollado un modelo según el cual la cultura de las distintas clases se configuraría por la apropiación diferencial de un capital simbólico común, por las maneras en que el consumo las incorpora a la reproducción social²⁶.

²⁶ GARCÍA C. Nestor. Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular [En línea]. Argentina. Revista Nueva Sociedad N^o 71. 1984. 1 p. (Revisado el 15 de mayo de 2014) Disponible en Internet. http://www.nuso.org/upload/articulos/1156_1.pdf>

Existen tres tipos de dominación legítima:

- De carácter racional: que descansa en la creencia en la legitimidad de ordenaciones estatuidas y de los derechos de mando de los llamados por esas ordenaciones a ejercer la autoridad (autoridad legal).
- De carácter tradicional: que descansa en la creencia cotidiana en la santidad de las tradiciones que rigieron desde lejanos tiempos y en la legitimidad de los señalados por esa tradición para ejercer la autoridad (autoridad tradicional).
- De carácter carismático: que descansa en la entrega extra cotidiana a la santidad, heroísmo o ejemplo de una persona y a las ordenaciones por ella creadas o relevadas (autoridad carismática).²⁷

Cómo dice Lacan, “La realidad se presenta sin fisuras”, dejando convivir estos caracteres, por ejemplo, respondería en “Uso Carruso” cómo una autoridad carismática que representa placer en su identificación correlacionada con sus métodos aprobatorios de la cultura en cuanto a su representación de esta, en sus métodos tradicionales de su práctica, contraponiéndose al carácter racional de ordenaciones instituidas con el fin de ejercer autoridad.

- **La Hegemonía:** “Hegemonía se deriva del griego eghesthai que es ser jefe, guía, líder o gobernante Siendo su acepción original “dirección suprema” de un estado con respeto a otros” Proviene del verbo eghemoneno, que significa “guías, “preceder” “conducir”, y el cual se deriva “estar al frente” “comandar”, “gobernar”. Por eghemonia el antiguo griego entendía la dirección suprema del ejército. Otros autores establecen que el término fue utilizado para describir la relación de Atenas con otras ciudades- estado griegas que formaron con ella una alianza contra el imperio Persa. En este caso Atenas sólo organizaba y dirigía los esfuerzos “sin asegurarse de un poder político” sobre las demás ciudades- estado. Mucho tiempo después, el término fue utilizado por los bolcheviques rusos “para indicar el predominio, dentro de una alianza de clases, de una de ellas, indicando así un predominio horizontal (entre pares o entre sectores situados en planos similares)”²⁸.

²⁷ WEBER Max. (1864-1920) Citado por RIVRA Okia. Los Tipos de Dominación según Max Weber. Tijuana. Revista plural. 2009. Internet: fcsyp.mx/uabc.mx/RevistaPlural/descargas/Edicion3/angelriveraokya.pdf <http://fcsyp.mx/uabc.mx/RevistaPlural/descargas/Edicion3/angel-riveraokya.pdf> Revisado el 15 de Mayo de 2014.

²⁸ GRUPPI Luciano. El Concepto de Hegemonía en Gramsci, Antonio Gramsci. México D.F. 18 Escuela de Formación. 1978. Citado por NAVARRO Tania. Un cambio de la naturaleza hegemónica del mundo. Cholula. 2009. 6 p. Tesis para obtener título en Licenciatura en Relaciones Internacionales. Universidad de las Américas Puebla, Escuela de Ciencias Sociales Departamento de Relaciones Internacionales y Ciencias Políticas.

Argumentando así, la idea de la connotación de significados, cómo la absorción de nociones, dotadas de un carácter histórico constructivo. La hegemonía sin embargo, a pesar de tener su punto de encuentro en la de codificación y re significación cultural, cómo métodos de apropiación, incluso a lo que no es apropiable; esta hegemonía parte de la verticalidad de los intereses, dejando las consecuencias, al destino. Se trata entonces de la hegemonía entendida desde su punto re significador.

“Robert Cox argumenta que la hegemonía no es simplemente un orden político entre los estados, es un orden dentro de una economía mundial con un modo dominante de la producción, la cual penetra en todos los países. Es también un complejo de relaciones sociales internacionales las cuales se conectan con las clases sociales de diferentes países” (...) La interacción entre estos elementos toma lugar a través de tres niveles correlacionados: fuerzas sociales que emanan de la forma de organización de producción, formas de estado manifiestas en lo que llama estado- sociedad y el orden mundial del momento. “Cox, ve el orden hegemónico mundial cómo un concepto universal, es decir no un orden en el cual un estado explota directamente a otros sino uno en el cual los estados podrían encontrar intereses compatibles” ²⁹.

Esta compatibilidad, no es únicamente una norma internacional, en el que las culturas conforman una ley del orden; cómo podría ser por ejemplo, la luz del semáforo, una norma internacional de tránsito, sino cómo también, normas morales, en el que los “estados”, bien pueden ser, los estados en cuanto a la división política del territorio, cómo a las agrupaciones sociales. Estas, se entienden cómo agrupaciones intelectuales, en las que, a medida que su ingenio y organización crece, su “hegemonía” podrá simbolizar compatibilidad cómo su dominado. Para conseguir esta compatibilidad, se requieren procesos donde el discurso hegemónico, valiéndose de fuerzas de producción, se establece una estratificación de la moral, y una serie de condenas por su incumplimiento.

El Procedimiento Hegemónico: “Foucault situó las sociedades disciplinarias en los siglos XVIII y XIX (...) el individuo no deja de pasar de un espacio cerrado a otro, cada uno con sus leyes: primero la familia, después la escuela (“acá ya no estás en tu casa”), después el cuartel (“acá ya no estás en la escuela”), después la fábrica, de tanto en tanto el hospital, y eventualmente la prisión, que es el lugar de

²⁹ NAVARRO op. Cit.Ibid. 6 p.

encierro por excelencia.(...) Concentrar, repartir en el espacio, ordenar en el tiempo, componer en el espacio-tiempo una fuerza productiva cuyo efecto debe ser superior a la suma de las fuerzas elementales.(...) Pero las disciplinas a su vez sufrirían una crisis, en beneficio de nuevas fuerzas que se irían instalando lentamente, y que se precipitarían tras la segunda guerra mundial: las sociedades disciplinarias eran lo que ya no éramos, lo que dejábamos de ser”³⁰.

Estas nuevas fuerzas obedecen al reconocimiento de los derechos cómo instaurados a la proximidad con su entorno cultural, calificando a la cultura cómo método reprochador de los organismos disciplinarios perpetuados en una concesión hegemónica, dejando caminar las costumbres cómo un conglomerado de bifurcaciones y ambigüedades. Estas ambigüedades del entendimiento racional y práctico, toman figura en Colombia, en Bolívar, cómo un método de apropiación a prácticas lúdicas, que incluso la voz baja y la rigidez en una esfera de lo público, se perpetúan en sus modos de resistencia histórica, cómo precursores del modelo de “Uso Carruso”, ya que su principio básico de presunción a las normas, consiste en la toma del espacio y en el reflejo de la periferia cultural, consiste en que las sociedades de control difieran en su sentido acaparador eficiente, a pesar de representar las *piquiñas* de los popular, en cuanto a su convergencia en la conformación de significados morales y éticos, desde una perspectiva constructiva, aunque desequilibrada en el sentido de contar con medios organizados bajo un régimen de los concreto y lo creído conveniente, dotado de un omnisciente poder.

“Las conductas del pueblo las llamaremos ilícitas sólo desde la perspectiva que contempla la trasgresión a unos códigos establecidos, encargados de reformar los hábitos que desequilibran el orden formalizado. Pero no ilícitos en el orden propenso a reivindicarlas día tras día, porque en Bolívar desde épocas coloniales, era parte de los usos y desusos de las estructuras sociales populares, intrínsecas al tejido (...) En Bolívar, la relación de las conductas desde antes de 1886 era la expresión de las posibilidades no omitidas y desgarradas de la individualidad, de la libertad de las comunidades que vivían en cierta medida, su propia democracia, bajo un rasgo partículas muy acentuado de la costa, pervivencia de la lúdica. Las infracciones a los arts 5, 6, 30 y 107 de los códigos de Policía a partir de 1891, límites del espacio profano formal con el informal en contradicción permanente. La infracción de estos artículos, traduce el conflicto entre las voces sin tapujos y espontáneas de la población y la decencia callada, metódica

DELEUZE, Gilles: “Posdata sobre las sociedades de control”. [En línea] Montevideo. El lenguaje literario T° 2, Ed. Nordan, 1991. 1 p. (Consultado el 15 de Mayo de 2014) Disponible en internet: www.philosophia.cl / Escuela de Filosofía Universidad ARCIS>.

“civilizada” y prudente, violada por las obscenidades y escándalos de la gente. Pues el hablar fuerte y el desenfreno de los gestos se identifican con el pueblo y con las culturas formadas al aire libre³¹.

“Uso Carruso” se toma la plaza y habla fuerte, y perpetúa el orden. “Colombia, cuya estructuración política ha estado basada, hasta 1991, en una fuerte centralización del poder, difícil de superar en el corto tiempo de vigencia de la nueva Constitución”³². Esta constitución centralista, obedece a una centralización un poco más grande. De Europa a América, en la colonización, donde se instauraron normas comportamiento, que, cómo por ejemplo, los artículos mencionados del código de policía de 1891, en los que la lúdica, una característica determinante en la práctica de “Uso Carruso”, ya que requiere de la toma del espacio público para fines entretenedores.

El artículo 5 dice: *“los que de palabra, por escrito o por medio de caricaturas, letreros en las paredes, u otros medios semejantes, propendan al de crédito del Gobierno, al desprestigio de las autoridades, o a resistir la implantación, desarrollo y recaudación de las rentas públicas, y a los defraudadores de las mismas”*³³. El artículo 6: *Los que lleven armas en poblado sin estar previstos de permiso de la autoridad, que ordena el artículo 48 de la Constitución. (04)*. El artículo 30 dice: *“El que viole la ley en estado de embriaguez voluntaria, sufrirá la pena señalada al delito que haya cometido. La embriaguez se supone voluntaria, mientras no se pruebe o resulte claramente lo contrario. Basta que el acusado haya tomado licor, con el fin de embriagarse, para que sea plenamente responsable de los delitos que cometa, aunque haya perdido del todo, el uso de su razón”* (7-8). El artículo 107 dice: *“El Gobierno puede convertir en destierro de la República, las penas de presidio 6 reclusión impuestas por atentados contra el orden público”* (20)

Estos artículos, apuntan al interés Estatal, por mantener un orden, en el que no se diferencian algunos intereses individuales, cómo podría ser entonces, el esparcimiento lúdico y la protección. Por ejemplo, el desmerito de la caricaturización o la desprotección de la embriaguez, en el miedo estatal por quedar ridiculizado, cercena la posibilidad de expresión, notando la diferenciación de las normas, desde entonces hasta ahora (Derechos de autor). No obviando, la consecuencia moral, que estas normas conllevan, la cual es una condena, que difiere, en la diferenciación de sus cambios, ya que el cambio teórico idealista,

³¹ La “civilización” producto del equipaje europeo era urbanización, rigidez, voz baja y susurros. BARRAN Pedro. La cultura Bárba. Historia de la sensibilidad en el Uruguay, 1800-1860. Citado por BRAVO Ivonne. Comportamientos Ilícitos y Mecanismos de Control en el Bolívar Grande 1886- 1905. Universidad de Texas. Edición Ilustrada. 2002.

³² Ibid.

³³ Código Penal de la República de Colombia (Rige desde El Día 15 de Junio de 1891) (Consultado el 15 Mayo de 2014). Disponible en Internet: <http://www.bdigital.unal.edu.co/6944/>.

será mucho más sencillo que el de su práctica. Así mismo los otros códigos, cómo lo que sería por ejemplo, una condena moral a la embriaguez, si bien, el artículo no menciona a la embriaguez en términos fuera de un delito. Sin embargo, menciona a la embriaguez cómo un acto “malo”, en el sentido de que una persona ebria, corre el riesgo de ser desamparado por la ley.

Así cómo estas prácticas, “A lo largo del S XIX y principios del XX, en la costa no se halló una sola crónica judicial que revele la zoofilia y casos de homosexualidad cómo delitos, este silencio documental, aunque no destaca su existencia, de ver la posibilidad de que en el medio social de la región se toleraban intensamente, a diferencia del período colonial o podía pasar que su control se desplazaba no a la norma escrita sino a la costumbre.”³⁴

Esto es un tema relevante en los chistes de “Uso Carruso”. En los que los homosexuales son un foco constante de burla.

Recordamos que la moral no era un principio homogéneo en todas las comunidades y los medios correctivos para hacerla respetar y materializar por parte de la élite cómo un elemento Universal ocasionaban notables aumentos de las tendencias a tragredirla. (...) La moral del pueblo estaba sellada por la lúdia tradicional en todas las formas elementales de las manifestaciones de las conductas dando a luz modelos de interrelación social, aprendidos incluso a través del juego de las comunicaciones y la individual (...) El predominio del desorden y la subordinación (...) se admitía cómo la realidad de las convivencias, sobre las cuales el Gobierno acusaba operar un plan de modificaciones(...) acordes con el sentido del bien común, el rescate de la moral católica y más próxima a los parámetros ideales de una vida urbana moderna.³⁵

La religión es un órgano que integra un modelo de convivencia en cuanto a su connotación espiritual, por ser capaz de contemplar los antagonismos del ser, cómo procesos formativos acumulativos de procedencias divinas, las cuales deben ser respetadas cómo leyes que priman en las costumbres cómo emancipadoras de un futuro esperanzador y un conformismo aliviado de sus prácticas, en cuanto a la salvación de su espiritualidad, propiciada por una justicia totalmente justa. Conformándose en “Uso Carruso”, un modelo de la resistencia de lo popular, de sus costumbres, de su vulgaridad.

³⁴ NAVARRO op. Cit.

³⁵ Ibid.

Habiendo analizado teóricamente EL TRABAJO INFORMAL Y LA RESISTENCIA SOCIAL en cuanto a la práctica de “Uso Carruso”, se procederá a explicar esa resistencia ya no desde su universo de su proliferación, sino desde el contenido de sus chistes, para los cuales es necesario entender conceptos referentes a la conformación del chiste cómo un género humorístico en el cual los lineamientos morales se ven truncados en la medida de reflejar fealdades, estipuladas desde la conformación básica de lo humorístico hasta su representación de una identidad colectiva.

5.2 LO “FEO” EN EL HUMOR CÓMO REFLEJO SOCIAL

5.2.1 LA INVESTIGACIÓN CUALITATIVA Y EL ANÁLISIS DE CONTENIDO

Para poder categorizar a “Uso Carruso” cómo un modelo del carácter antagonico de lo feo cómo un resistir popular en la ciudad de Cartagena, toca indagar en el contenido de sus chistes, en los cuales se encuentran inmersos una serie de imaginarios instaurados en lo popular, una serie de reflejos de lo moralmente “feo”, de aquellas posturas de lo popular frente a lineamientos morales de lo hegemónico, concebidos en un ordenamiento de vigilancia y de moldeación que se vale de instituciones, en vía de ejercer poder sobre las posturas políticas, religiosas, familiares, sexuales, de la sociedad.

- **La investigación cualitativa:** El modo de caracterización del trabajo de “Uso Carruso”, en cuanto a ser un fenómeno cultural que comprende constantes variaciones de su significado y ordenamiento, hace que su tratamiento científico tienda a un carácter cualitativo, el cual se comprende no cómo leyes sino cómo descripciones con base a un significado, este significado comprende y flexibiliza su variabilidad, encargadas de categorizar un hecho y contemplarlo desde su significación, emotiva y sustancial, es decir lo que se ocasiona y cómo se ocasiona.

Con el advenimiento, cada vez con más fuerza, de los paradigmas cualitativos en las ciencias sociales, se hace necesario buscar metodologías para las nuevas imágenes del objeto propio de la ciencia. Estas imágenes, o paradigmas, sin ser abiertamente contrapuestos a los preexistentes de tipo cuantitativo, ofrecen una perspectiva que modifica la forma de comprender y validar los supuestos ontológicos, epistemológicos y metodológicos³⁶.

Este paradigma investigativo, pretende explicar una postura en la manera de visualizar el significado cultural del trabajo de “Uso Carruso”, comprendido en un universo que analiza el carácter de una antagonismo, en el cual se confrontan significados extraídos de las prácticas sociales, donde el fin de la investigación no es más sino que recoger ciertas teorías y evidencias, para sustentar un punto de vista.

³⁶ CÁCERES op. Cit. 53 p. el concepto de las nuevas imágenes del objeto propio de la ciencia cita a VALLES, M. Técnicas cualitativas en investigación. Reflexión Metodológica y Práctica Profesional. Madrid. Síntesis Sociología. 2000.

Esta situación, que establece una notable diferencia con el paradigma cuantitativo, determina que los criterios de rigor científico comúnmente asumidos en los métodos y técnicas de investigación tradicionales, cómo la validez y la confiabilidad, sean puestos en entredicho, o definitivamente rechazados. Algunos autores, que adoptan el paradigma cualitativo, objetan cualquier sometimiento a criterios de rigor en el entendido que no se persigue un conocimiento verdadero (en el sentido de la certeza objetiva) y menos se aceptan procedimientos que aseguren en algún modo verdades incuestionables. La investigación cualitativa ofrece de este modo la posibilidad de asumir ponderaciones y regulaciones científicas propias de una perspectiva en uso, que genera conocimiento “ajustado” a los objetivos de base de dichas orientaciones. El tratamiento de ello no es menor, por cuanto este tipo de investigación, aún con la ventaja que otorga su flexibilidad, no debe conformarse con una menor exigencia en términos de su sistematización y robustez metodológica³⁷.

Pretendiendo así, organizar sistemáticamente un hecho en el sentido de sus significados, cómo lo es el universo que comete a “Uso Carruso”, esta organización responderá a los elementos significativos para la investigación, en el que su orientación no dispondrá de una caracterización de un hecho en todas sus manifestaciones y puntos de vista, sino de una de ellas, ajustando estos significados a una subjetivación objetivada, es decir que se buscará en lo menos intervenir en la medida de que ya se intervino en el carácter organizacional de una postura.

Así, por ejemplo, la obtención de resultados con rigor científico en un estudio cuya perspectiva sea la fenomenología, se regirá por aquellos criterios de credibilidad que sean los aceptados dentro de esa modalidad de producción de conocimiento. Esta situación, sin embargo, ofrece algunas contrariedades que han estado habitualmente salvaguardadas en el paradigma racional analítico, y es que al enfrentar un problema de corte naturalista, con base en diversas corrientes y tendencias, se debe asumir igual variedad de criterios aplicables a la obtención del rigor científico. Es en este contexto, que algunos de los procedimientos de investigación asumidos desde sus orígenes cómo cuantitativos y por lo mismo, supuestamente objetivos respecto a su aplicabilidad y resultados, han sido reconsiderados cómo herramientas útiles y

³⁷ CÁCERES. Op Cit. Al mencionar el paradigma cualitativo cita a Cabrero, J. & Richart, M. (2001) El debate investigación cualitativa frente a investigación cuantitativa. Enfermería clínica, 6 (5), pp. 212-217

adaptables a los fines de los estudios cualitativos. De lo que se trata es que métodos y técnicas tradicionales puedan ser un aporte efectivo no sólo al quehacer científico del paradigma emergente, (sino, además, una ayuda a la sistematización y robustez mencionadas, de cara a enfrentar las interrogantes siempre presentes acerca de la validez y confiabilidad³⁸.

Así cómo se vio en el capítulo anterior, en cuanto a los datos estadísticos estipulados para la descripción socioeconómica de sectores informales y del barrio Fredonia, lugar donde vive Uso Carruso, esta investigación se vale de información cuantitativa para validar su credibilidad. Además de suplementar las posturas con bibliografía, en la que se dejarán ver otros puntos de vista, en busca de objetivar la información generada.

Saber analizar el material simbólico o “cualitativo”, es tarea del análisis cualitativo, al buscar poder describir los elementos de ciertas conductas, en cuanto a sus fenómenos simbólicos, registrarlos de forma ordenada, clasificarlos o categorizarlos, determinar su frecuencia cuantitativa e interrelaciones.

La organización sistemática de “Uso Carruso”, en la medida de pretender indagar en los significados de sus chistes, se valdrá del análisis de contenido, cómo metodología.

• **El análisis de contenido:** Para Allport, se trata de un método para estudiar y analizar las comunicaciones de una forma sistemática, objetiva y cuantitativa a fin de medir variables; Berelson, el primer autor que escribió un libro específico del tema, señala que el análisis de contenido es “una técnica de investigación para la descripción objetiva, sistemática y cuantitativa del contenido manifiesto de las comunicaciones con el fin de interpretarlas”. Durante esta etapa inicial, otros autores cómo Paul Lazarsfeld y Harol D. Lasswell ayudaron a sentar las bases del análisis. En los años sesenta, su uso se generaliza y expande a otras disciplinas, cómo la sociología, la psicología, la historia, etc., ajustando el procedimiento a una serie de medios de comunicación.

³⁸ CÁCERES. Op. Cit. 54 p. Para referirse a las contrariedades del paradigma racional crítico cita a BRIONES G. Métodos y técnicas avanzadas de investigación aplicadas a la educación y las ciencias sociales. Santiago. Programa Interdisciplinario de Investigaciones en Educación.1988. Al mencionar el problema de corte naturalista cita a BUENDÍA, L. Métodos de investigación en psicopedagogía. Madrid: McGraw- Hill. 1994. AL mencionar las pruebas del rigor científico, cita a PÉREZ, G. Investigación cualitativa. Retos e interrogantes. Tomo II. Técnicas de análisis de datos. Madrid: La Muralla S. A. 1994. Acerca de la validez y la confiabilidad cita a MAYRING P. Qualitative content analysis. Forum qualitative social research, 1(2) Recuperado Octubre 10, 2002, de la World Wide Web: <http://qualitative-research.net/fqs/fqs-e/2-00inhalt-e.htm>

Ello ayuda a que comiencen críticas respecto de la aplicabilidad del análisis, fundamentalmente sobre su subutilización como herramienta analítica, al hacer uso de manera exclusiva de resultados numéricos, superficiales, que distorsionan e ignoran el contenido latente³⁹.

El análisis de contenido se conformará de la siguiente manera:

- Primer paso: Selección del objeto de análisis dentro de un modelo de comunicación Cualquiera sea el contenido a analizar, antes de empezar a trabajar con él, es necesario definir una postura teórica, disciplinar o profesional sobre el mismo. Muchos tópicos son abordados desde muy distintos supuestos, que condicionan el análisis del material. Aun cuando se trate de aspectos amplia mente conocidos, no será lo mismo abordarlo desde una postura que intente hallar elementos relativos al comunicador; desde otra que se interese por la producción del texto o del corpus de contenido; otra que ponga el acento en las motivaciones intrínsecas detrás de las formulaciones, o aquella que intente rescatar el trasfondo sociocultural del tópico⁴⁰.

En esta medida, la definición del carácter antagónico de lo feo, comprendería este primer paso, en donde se compete cómo la motivación principal, cómo un método de dejar ver el fenómeno desde un punto de vista especializado.

- Segundo paso: el desarrollo del pre análisis: Se trata del primer intento de organización de la información propiamente tal. Es un período dominado por la intuición, pero que tiene por fin, establecer una forma de hacer las cosas con respecto al contenido a analizar. De acuerdo a Bardin (1996), este primer paso técnico implica tres objetivos: coleccionar los documentos o corpus de contenidos, formular guías al trabajo de análisis y establecer indicadores que den cuenta de temas presentes en el material analizado. Sin embargo, dentro del contexto de trabajo cualitativo de análisis, las guías de trabajo y los indicadores pueden estar definidos de un modo suficientemente flexible cómo para no obstruir la emergencia de los temas desde el corpus de información seleccionada, en especial considerando que ésta es una de las propiedades más poderosas del trabajo cualitativo. En efecto, todas las investigaciones comienzan desde cierto número de temas o supuestos no muy definidos que sirven para orientar la investigación, pero ellos no son obstáculo a la hora de modificarlos o reemplazarlos por otros que se ajusten mejor a los hallazgos ulteriores. Es necesario, sin embargo, tener presente que los datos que se pro- cesarán a través de análisis cualitativo de contenido

³⁹ Ibid.55 p

⁴⁰ Ibid. 58 p.

tienen que hallarse en una etapa de asentamiento, puesto que las decisiones en torno a ejecutar cambios drásticos en la orientación del estudio, perjudicarán los resultados obtenidos mediante esta técnica. En este sentido, el análisis cualitativo de contenido tiene dificultades para adaptarse a un proceso concurrente de recolección y análisis ⁴¹.

Este segundo paso le compete a la indagación, en la cual esta motivación por definir un carácter, conlleva a describir las prácticas que convergen en “Uso Carruso”, cómo las anteriormente estudiadas, las cuales podría decirse que son más “creíbles” en la medida que apuntan a la descripción de una resistencia instaurada en un lugar, y que está dotada de ilegalidades y figuras, que a diferencia del humor no podría considerarse en serio esta resistencia, sin embargo es tarea de este análisis poder indagar en los significados de los chistes como ejemplos de la resistencia popular.

▪Tercer paso: La definición de las unidades de análisis: Las unidades de análisis corresponden a los trozos de contenido sobre los cuales comenzaremos a elaborar los análisis, representan el alimento informativo principal para procesar, pero ajustándolo a los requerimientos de quien “devorará” dicha información. En términos de Hernández, las unidades de análisis representan los segmentos del contenido de los mensajes que son caracterizados e individualizados para posteriormente categorizarlos, relacionarlos y establecer inferencias a partir de ellos. En ocasiones, a la unidad de análisis propiamente tal se le denomina, “unidad de registro”, es decir, la unidad de contenido significativo dentro del documento que servirá para extraer resultados. Se reconocen dos tipos de unidades de análisis: aquéllas de base gramatical, es decir, propias de la comunicación verbal o escrita, siendo las más comunes: • Los vocablos: o palabras, en que se buscan y seleccionan éstas según se trate de palabras claves, respecto a un tema o significado particular; o bien, de palabras generales según su disposición dentro del texto y su significado conjunto. El primer caso es más utilizado y se adapta mejor a cualquier tipo de contenidos, el segundo, en cambio, tiene relación con análisis profundos en documentos donde todas las palabras pueden ser un aporte a la inferencia, cómo es el caso de la poesía. Las frases, el párrafo o tema: aquí la unidad de análisis es un grupo de palabras reunidas gramaticalmente. No tienen valor por sí solas, sino a través del conjunto que constituyen. Es importante que este tipo de unidad tenga

⁴¹ Ibid. 60 p.

separadores reconocibles; podríamos recoger todas las frases separadas entre puntos, o punto y una coma, etc. En ocasiones, cómo ocurre con los párrafos, la distinción de cada unidad es evidente. Pero esto tiene matices. En efecto, es posible que el investigador esté interesado en conjuntos de palabras no delimitadas explícitamente, sino a través de sus significados, lo que puede llevar a seleccionar más de una frase o más de un párrafo. En estos casos, es más propio hablar del “tema”, esto es, una proposición relativa a un asunto. Por su flexibilidad, el tema suele ser la unidad de análisis más usada⁴².

Correspondiendo al segundo punto de análisis, el cual conlleva una connotación más profunda, en la medida de establecer relaciones semánticas y significaciones a partir. Se pretende entonces no establecer método que estandarice un concepto de lo que se concibe cómo feo en la sociedad cartagenera, sino analizar las connotaciones de fealdad dispuestas por el humorista en los chistes, un análisis que pretende descifrar esa identificación cultural, indagando en su parecido, a ciertos niveles, con la cultura popular, de lo que estos chistes significan cómo representaciones de la burla a esas posturas ideológicas sociales y los truncamientos del carácter moral concebido en sus instituciones de vigilancia, se hará entonces énfasis en la política, la religión, la familia y la sexualidad.

- Cuarto paso: establecimiento de reglas de análisis y códigos de clasificación. Si existe un elemento del análisis de contenido que fortalece la validez y confiabilidad de sus resultados, ello es la determinación de reglas de análisis. Estas reglas indican al investigador y a otros que coparticipen en el análisis, cuáles son las condiciones para codificar y eventualmente categorizar- un determinado material Sin embargo, dado el carácter cualitativo del análisis de contenido que aquí se expone, estas reglas están abiertas a modificación en la medida en que el material es procesado. La retroalimentación constante, desde los datos hacia la formulación de criterios o reglas de codificación y viceversa, es primordial y permanente⁴³.

A pesar de que en sus chistes los temas varíen en sus temáticas, lo correspondiente a su carácter de lo feo no cambia, en la medida de valerse de un lenguaje regionalista vulgar, y de que la mayoría de los finales “felices” de sus chistes más trascendentes, en la medida de su popularidad, estallan en la vulgaridad concebida desde lo sexual, ampliando la inserción de estas 4 esferas

⁴² Ibid. 61 p.

⁴³ Ibid. 63 p.

en todos sus chistes, en la medida de correlacionar la sexualidad por ejemplo desde una vista religiosa, familiar y política, dejando perpetuar la proximidad de sus significados. Por cada punto de análisis se escogerá un chiste que ejemplifique claramente el tema analizado, sin embargo, se acatarán también sus relaciones con las demás posturas, contemplando un modelo donde cada una puede ser proliferante de las demás y viceversa.

5.2.2 EL HUMOR EN “USO CARRUSO”

En el castellano, el humor puede entenderse de forma similar al daimon que ya mencionaba Heráclito, cómo ese genio inmerso en la forma de ser; hacemos referencia al humor cuando queremos denotar el estado o temperamento de alguien (sobre todo en un momento en particular), pero cuando ya nos referimos al sentido “humorístico”, el concepto de humor nos orilla entonces a elementos de comicidad, que causan risa. Es bajo esta forma en la que el humor será referido en estas líneas, cómo aquella capacidad humana para reírse, no de forma refleja cómo sucede cuando uno es víctima de las cosquillas, sino de forma voluntaria e involuntaria hacia un acontecimiento en particular, es decir, cómo un sentido humorístico de lo que nos rodea, cómo una condición que permite valorar a algo cómo gracioso. (...) Frente a esta capacidad de reír, del chiste, la cual aparentemente es propia del humano, implica un elemento relacionado con la expresión, se tiene al otro y reímos en conjunto o me río por la existencia del otro. Nos reímos de otro o de uno mismo, pero siempre en función de que existe algo fuera de uno. La risa no tiene tanto sentido en la soledad cómo lo es en el colectivo y si nos reímos en soledad siempre lo otro está presente en la representación mental, de lo contrario no habría de qué reírse. Gervais y Wilson nos dicen que la risa tiene funciones comunicativas, pero previo a ello le precede una necesidad expresiva. Cuando algo nos parece gracioso es casi inmediato generar una sonrisa y una risa, independientemente de que la intención sea comunicar ese humor a otro o no. Ahora bien, ello no implica que no tenga una intención comunicativa, pudiera ser, cómo cuando se pretende una cohesión grupal o de identificación con los otros, pero no es tema de discusión en este texto.⁴⁴

⁴⁴ JIMÉNEZ José Alfonso. Reflexiones epistemológicas sobre el humor. [En línea] México. Revista Eikasia, Revista de Filosofía. 2013. (Consultado el 15 de Marzo de 2014). Internet <http://www.revistadefilosofia.org/48-13.pdf>

Ese otro texto, precisamente, del que habla José Jiménez Moreno, apunta a lo antes mencionado, en cuanto al análisis del proceso creativo de “Uso Carruso”, y en la medida de cómo se constituye cómo una mercancía cultural. Acercando los conceptos básicos del humor, cómo un constituyente en este proceso creativo, el cual se crea con base a una estipulación social.

Piddington señala que este fenómeno al ser encarado desde tantos puntos de vista diferentes se hizo muy difícil llegar a acuerdos o criterios unificados respecto de lo que significa el humor. Éste fue estudiado desde muy diversos ángulos y disciplinas, tales cómo la fisiología, la psicología, la antropología, la literatura, el teatro, la filosofía, la religión, la sociología, entre otras, esto hizo que a lo largo de la historia se hayan dado una pluralidad de teorías y planteos⁴⁵.

La definición del humor de “Uso Carruso” conlleva al análisis de fenómenos unificados, entendiendo el humor cómo una construcción social, en la que intervienen hechos y prácticas, entendidas desde sus connotaciones culturales, cómo incorporaciones a un corpus en el cual sus modos de decodificación equivalen a un todo en el que está inmerso.

Robinson define al humor cómo una comunicación, la cual es percibida por alguna de las partes cómo graciosa y la lleva a reírse, sonreírse o divertirse; Buxman entiende al humor cómo una emoción positiva, que tiene características particulares que hace que una misma situación pueda ser humorística para una persona y ofensiva para otra, según esta autora el sentido del humor es único para cada persona⁴⁶.

Esta definición equivale en cuanto a “Uso Carruso” cómo un defensor de lo grosero en su uso de palabras y expresiones peyorativas a su público, es cómo un compositor del doble sentido. En cambio “McGhee⁴⁷, define al humor cómo una

⁴⁵ CAMACHO Javier Martin “El humor y la dimensión creativa en la psicoterapia”[En línea] . Buenos Aires. (Consultado el 15 de Mayo de 2014) Disponible en Internet: <http://www.fundacionforo.com/pdfs/archivo4.pdf>. Cita a PIDDINGTON, R. Psicología de la risa: Un estudio sobre adaptación social. Buenos Aires, Argentina. Editorial Leviatán 1962.

⁴⁶ Ibid. Cita a Robinson, V. Humor and the health professions. Thorofare., NJ, EE.UU. Charles Stack.1977. Y cita a Buxman, K. Humor in therapy for the mental ill. Journal of Psychosocial nursing, 29 (12), 1991.pp15-18

⁴⁷ McGhee, P. & Goldstein, J. (Eds.). The Handbook of Humor Research. Volumes I y II. New York, NY, EE.UU. Springer-Verlag. 1983. Citado por CAMACHO.

experiencia mental de descubrimiento y apreciación lúdica de ciertos eventos, ideas o situaciones incongruentes o absurdas”. Así mismo cómo “Uso Carruso” re inventa realidades en una esfera de lo absurdo, empezando por su excesiva “groserización” de su regionalismo.

“Simon define al humor, de una manera más integral, cómo una estrategia de afrontamiento basada en la evaluación cognitiva particular de algún estímulo que se manifiesta en una conducta tal cómo la risa, la sonrisa o en sensaciones de alegría y diversión que provocan una disminución de la ansiedad”⁴⁸. Enganchando asimismo cómo ahora rato, conceptos de un lado y de otro. Este estímulo obedece a la generación de identidad en cuanto al sentimiento, cómo una manifestación comunicativa, que va más allá del lenguaje no verbal.

El humor asimismo tiene ciertos usos frecuentes en el ámbito de la salud que pueden agruparse en aspectos comunicativos, sociales, psicológicos y fisiológicos. A partir de estas definiciones podemos entender al humor cómo un fenómeno humano complejo en el cual se pueden destacar cuatro componentes que suelen aparecer en la mayoría de los casos en forma conjunta, ellos son el aspecto cognitivo que se relaciona con el ingenio o la capacidad de apreciar, percibir o generar humor; el emocional que se relaciona con las sensaciones de bienestar, alegría y diversión, el conductual que se observa principalmente en la risa o sonrisa, pero también en cambios posturales y expresivos del rostro más amplios y a nivel fisiológico, con cambios bioquímicos que se expresan principalmente en el aumento de la tolerancia al dolor y la reducción de los niveles de ansiedad⁴⁹.

Todas las teorías humorísticas cómo válidas, en cuanto a todas aportar a la conformación del carácter humorístico, se explicará su equivalencia a cada teoría con base a la siguiente historia, extraída del repertorio del humorista:

Un pescador que tenía un pene que abarcan un tamaño preciso para que pueda pescar con él, no cómo un cuchillo, sino cómo, equipada de su respectivo anzuelo, para atrapar su presa, cómo si fuera una manguera de por lo menos 100 metros, la cual es desenrollada del cuerpo del pescador, quien desde la orilla contempla la posibilidad de cazar un pescado en la lejanía, pero en cambio, la punta de su miembro es insertada en el ano de un “marica”.

⁴⁸ SIMON J. (1988). Humor and the older adult: Implications for nursing. Journal of Advanced Nursing Practice, 13, pp. 441-446. Citado por CAMACHO. 2 p. 18

⁴⁹ Camacho, Ibid. 2 p

- La teoría de la superioridad: según la misma es frecuente que la risa surja cuando las personas sufren algún pequeño accidente, tienen algún defecto, están en situaciones de desventaja, o tienen algún error gramatical, etc., según esta teoría todo humor es una forma de escarnio. Las personas que ríen sienten una especie de tranquilidad, gloria súbita o superioridad por sobre el que sufre o padece algún contratiempo, es el caso del humor que surge cuando una persona tropieza, a alguien le dan un tortazo en la cara, los prototipos del humor respecto del borracho, entre otros. El principal autor que sostuvo esta teoría fue Hobbes quien sostenía que: “Un hombre del que se ríe es un hombre sobre el que se triunfa”. Fue el primero en desarrollar una teoría claramente psicológica sobre la risa y el humor y acuñó el famoso concepto de gloria súbita. Otro autor posterior que adhiere a su planteo es Fry quien señala que el que cuenta chistes adquiere cierta superioridad por sobre los que lo escuchan, ya que logra confundir y sorprender a los otros con el remate final del chiste⁵⁰.

La teoría de la superioridad, le compete al humor cómo una solución al error, cómo una manera de llevarlo a un plano donde no deja de ser error, pero deja ya de ser visto de una forma negativa, sino positiva, en la medida de su superación. Si bien esta teoría es válida para las connotaciones de un error aplicado a la vida en cuanto a su practicidad de incorporarse en distintos, en “Uso Carruso” esta practicidad trasciende a la superación de un error más grande, un error social y cultural, en el que no es un método para superar la caída de un vaso y la emancipación del humor, o en cuanto a la superación de una situación directa, sino cómo una situación construida, elaborada con un orden y relevancia, cómo un error pequeño se superó, dio risa, uso carruso lo vio, le dio risa y lo llevó a un plano donde dio más risa en la media de su tono humorístico elaborado y pre dispuesto.

- La teoría de la incoherencia o incongruencia: la misma plantea que lo que genera risa son las incoherencias que surgen al confundir niveles lógicos o al darse una expectativa frustrada. El grado del humor dependerá de dos cosas, aspectos o situaciones que entran en cierta contradicción o están apoyadas por ideas bastante diferentes, por ejemplo en aquellas situaciones que se está esperando algo y surge otra cosa completamente diferente. Esta teoría fue planteada más

⁵⁰Ibid. 3 p. cita a HOBBS T. Leviatan Mexico DF Fondo de Cultura Económica.1677. y a FRY W. Sweet Madness. A Study of Humor. Palo Alto C A Pacific Books 1968

cabalmente por Schopenhauer y en la actualidad está sostenida por autores como Goldstein y McGhee que plantean que el humor trae con su sorpresa, alegría y placer a las personas⁵¹.

La teoría de la incoherencia o incongruencia, prima sobre la idea general del chiste, el que los preceptos de lo posible, son trasbocados por la inventiva de un constructor de lo absurdo e inconcebible. En el anterior chiste, en cuanto a su modificación avasalladora de los preceptos de lo posible, se traslada a una órbita inventiva de lo numéricamente “altísimo” o “bajísimo”, desde la inventiva de la idea principal de la historia, se compete cómo un absurdo, al menos pensar la idea de pescar con el pene, sumándole la exageración en cuanto al tamaño del miembro y a la pesca de un ser humano, al cual en la historia exonera la explicación de porqué estaba en el mar.

- Teoría de la jerarquía: la misma plantea que existe una jerarquía entre las personas que están en situaciones humorísticas, identifican a las payasadas con una especie de competición entre dos personas⁵².

Esta ubica a “Uso Carruso” en una especie de tótem en el que su humor connota un cierto poder en cuanto a la generación de placer al *simple desplegar de su*

talento. Un talento que le compete al fondo y al contenido, tanto de sus chistes, cómo el de su labor cómo humorista.

- Teoría correctiva del humor: la misma plantea que cuando nos reímos de alguien o algo mantenemos a esa persona dentro de lo esperado socialmente, es una forma de regulador social, fue planteada originalmente por Bergson (1899). El humor cómo una forma de controlar a las personas insociables, señaló la relación que existe entre el sentido del humor y la distancia social, Buckman y Ziv plantean al humor cómo una función interpersonal que facilita la cohesión social.⁵³

⁵¹ Ibid:3p.

⁵²

⁵³ Ibid. 4 p, Cita a BERGSON.. La Risa. Buenos Aires. Tor.1890. SHERMAN. Humor and social distance in elementary school children. Humor. 1:4 389- 404 BUCKMAN.E The use of Humor in pscoterapy. Boston University. Ibid.

Incorporando a “Uso Carruso”, una vez más, en la esfera de lo social, pero visto cómo un estimulante, en cuanto a su poder jerárquico en el humor, cómo un órgano que cohesionan identidades, en la medida de así mismo, no del humor dotarse de un poder “correctivo”, sino más bien estabilizador, con base a su modo de apaciguar, cómo por ejemplo en una reunión el expositor llega tarde y al entrar refiere humorísticamente porque se atrasó, en la medida de poder agrandar y calmar tensiones, “Uso Carruso” por ejemplo en un video que llegó tarde que lo estaba esperando otro humorista en la lona para establecer una pelea de chistes, cuando “Uso” entra a escena dice: ¿Cuál es la *mondá* que tú hablas, a ver un aplauso? Incorporándose dentro de su lenguaje vulgar cómo una capa mágica de poder, que lo cubre y lo protege de toda emancipación de lo peyorativo para su persona, proliferando su buen humor cómo un emancipador de energía con la que se aproxima al campo de batalla. Creando una esfera compatible a la espera, donde toma un valor de “valer la pena”.

Sirviendo así el humor cómo una norma de lo positivo, pero si bien el humor sirve para cohesionar sociedades, esta cohesión se cimienta de otras postulaciones más profundas, en cuanto a no ser tomadas ya en juego, conllevando a esta relación placentera, no únicamente cómo un chiste de bienvenida para romper el hielo, sino cómo un forjador de amistades, cómo por ejemplo, las cualidades que se buscaría en una pareja es que estimule el buen humor, así cómo el amor en su etapa de formación, enamoramiento se visualiza en risas espontáneas que exteriorizan el buen humor y placer, cómo un estímulo acaparador del sueño de placer infinito. Sin embargo ahora sí, no visto cómo solo una risa, sino también unido con el otro significado de humor, a su estado de ánimo, es que el humor es visto siempre cómo lo bueno, en cuanto a que alguien cuenta un chiste malo, carece de humor, sin embargo, sí se puede estar de mal humor.

- Teoría de la creatividad y expresión del ingenio: algunos autores actualmente entienden al humor cómo una manifestación de inteligencia e ingenio, entendiendo a muchos chistes cómo un dilema en donde la solución está dada por la resolución o el remate final. El humor causa una interrupción en el flujo del pensamiento siguiendo reglas fuera de la lógica habitual⁵⁴.

El chiste se vale de la sorpresa, y de lo espontáneo cómo métodos generadores de risa, la sorpresa en cuanto al chiste del pescador, va de mano con su incongruencia, pero en su remate, el marica pescado, el ingenio de “Uso Carruso”

⁵⁴ Ibid. 4 p.

persiste en lo inesperado, visto en términos de una posibilidad, que el humorista antes de llegar a ese final, tuvo que pensar todos los finales obvios, para así asumir su jerarquía cómo un gran humorista. Así mismo cómo se entiende en términos elaborados cómo en el chiste, esta tendencia corresponde a entender el humor cómo una re invención de la realidad, en la que intervienen procesos creativos, diferenciados para cada individuo, en la medida de estos procesos, corresponder a su ingenio y creatividad.

- Teoría del juego: esta teoría relaciona al humor con la actitud lúdica de los niños libres y sanos, algunos autores sostienen que el humor es una forma de recuperar la infancia y reconectarse con aspectos lúdicos infantiles, también el humor es entendido cómo un juego saludable⁵⁵.

Sentirse cómo un niño es saludable, sentirse cómo un niño es poder reír e imaginar, sentirse por un momento que se juega. “Uso Carruso” juega en todos los sentidos, y hace que su público sienta que está jugando, en la forma entretener, cómo si la imaginación de un niño respondería a su buen humor y sus ganas de jugar. Un niño al no conocer muchas cosas, tiende a imaginarlas, llevándolo a ser parte de un mundo no inventado del todo, pero sí más placentero, en la medida de ajustarse a lo que ellos imaginan, influenciado directamente por sus intereses personales.

- Teoría de la ambivalencia: esta teoría plantea que en el humor a veces suelen haber sentimientos incompatibles o situaciones ambivalentes que luchan entre sí por prevalecer ⁵⁶.

Conllevando a una serie de significados en cuanto a su explicación del doble sentido. Cómo si fuera por ejemplo, el marica un marica, y el mar el mundo y el pescador un pescador de gente dotado de un gran poder, y el marica un pez pequeño, que andaba por el mar donde el pescador pesca, por el mundo que el conquistador conquista, para así ser conquistado. Siendo el marica ya no únicamente marica porque le gusta ser penetrado por el pescador, sino desde la otra connotación que tiene esta pala en la costa, la cual apela a una persona boba, estúpida, que se deja llevar por los “cazadores”, que serían aquellos

⁵⁵Ibid.4p.

⁵⁶ Ibid. 5 p.

emanan su poder sobre otros, pero este cierto “marica” bobo, es así mismo un cazador, que se aprovecha de las grandes situaciones. En esta medida la exageración conllevaría de alguna manera una aproximación en cuanto a su significado sugestivo a la subjetivación del carácter de la exageración y lo absurdo como un método para hacer reír.

▪ **Teoría de la liberación:** según esta teoría el humor le permite a las personas liberarse, dándoles momentos de claridad y lucidez. Freud fue uno de los autores que también plantearon la liberación de represiones mediante el humor, por eso el chiste fue considerado por él como una manifestación del inconsciente. El humor a través de la risa, permite liberar a las personas de nueve condiciones: la inferioridad, la redundancia, el conformismo, la seriedad, el egoísmo, la moralidad, la ingenuidad, la razón y el lenguaje. El humor es un momento libre de inhibiciones ⁵⁷.

La teoría de la liberación, cabe en la medida de superar la moralidad, de superar ese dolor compasivo, que quizá pueda generar una persona con un miembro de este tamaño, al sufrir quizá de una enfermedad de gigantismo o elefantiasis, causándole dolores físicos y psicológicos; aspectos como este se superan, o en la medida también de la homofobia, siendo también una posibilidad de necesidad liberatoria, en cuanto a los posibles sentimientos que pueda llegar a tener “Uso Carruso” respecto a este tema, ya sea porque detesta a los maricas o él es marica, siendo así una forma de superar este posible conflicto. “La liberación de la inferioridad, la redundancia, el conformismo, la seriedad, el egoísmo, la moralidad, la ingenuidad, la razón y el lenguaje. El humor es un momento libre de inhibiciones” ⁵⁸

• **Las narraciones orales:** Las narraciones orales se caracterizan principalmente por pertenecer a la tradición oral de un pueblo. Quien las cuenta debe tener consigo la gracia. La gracia es la cualidad que tienen las personas de gustar o hacer reír. Un chiste sin gracia podría dejar de ser un chiste. Y una narración oral, en el caso de que no sea un chiste, también debe tener la gracia de enganchar al receptor, para que la historia sea transmitida de manera completa. Y aunque esta gracia también la debe tener el chiste en su contenido, para que funcione por sí

⁵⁷ Ibid 4 p. el autor cita a FREUD S. El Humor. Buenos Aires V. 17. Hispanoamerica. 1928. Y a MINDNESS. The Study of Humor. Los Ángeles C.A. Antioch University. Citado

⁵⁸ Ibid. 4 p.

solo, la gracia del narrador es primordial para el entendimiento de este. Si un chiste es muy bueno, dejará de serlo si no es contado de la manera correcta. Entonces, digamos que la “gracia” es el talento que hace atractivo al cuenta chistes.

La forma de pararse o sentarse, la forma de mover la boca mientras habla, la forma de representar un caminado, la pronunciación, son características de un actor para interpretar un papel. Son las características que crean el ambiente de la narración, y le dan a la historia, más entendimiento y credibilidad entre el público. Entonces, el cuenta chistes sería un actor que interpreta un monólogo, a veces con distintos personajes. Aunque, una narración oral no debe confundirse con monólogo. Ya que el monólogo se limita a ser una interpretación por un solo personaje, y las narraciones orales, también pueden ser contadas por distintos actores.

Así cómo los chistes pueden ser narraciones orales, también pueden ser conversaciones, comentarios o gestos. Si una persona tiene gracia, puede convertir en chiste cualquier cosa que diga, cómo “Uso Carruso”, que utiliza estas distintas formas de hacer reír.

• **El Humorista cómo Figura Determínate en el Proceso Cómico:** “Según Lipps (1898),' la gracia {Witz ⁵⁹} es «la comicidad enteramente subjetiva», o sea, «la que producimos nosotros, que adhiere a nuestro obrar cómo» tal; aquella con que nos relacionamos en todo cómo un sujeto que está por encima, nunca cómo un objeto, ni siquiera cómo un objeto que lo aceptara voluntariamente». Y aclara lo dicho con esta puntualización: llamamos chiste, en general, a «toda provocación consiente y hábil de la comicidad, sea esta de la intuición o de la situación» ⁶⁰

“Uso Carruso” se convierte en una figura representativa del oficio de contar chistes en el espacio público de la ciudad, debido a la popularización de sus productos culturales, gracias a su talento para agradar, y de representar de manera original, aspectos de la vida diaria, que no son expuestos en ningún otro producto de la manera cómo son abordados por él. Mediante la bifurcación de

⁵⁹ {En la mayoría de los casos parece correcto traducir «Witz» por «chiste»; sin embargo, la expresión alemana es más amplia y a veces es preciso verterla por «gracia», «gracejo», «gracioso ingenio» y expresiones similares, sobre todo cuando se denota una suerte de facultad (la de hacer gracia o decir agudezas chistosas) y no tanto el producto de ellas. En estos casos siempre hemos consignado entre llaves el término alemán.} {«das Koinische»; por su parte, «la comicidad» traduce «die Komik»}. FREUD S. *El chiste y su relación con el Inconsciente*. Pp.

⁶⁰ FREUD S. *El Chiste y su relación con el Inconsciente*. Amorrortu Editores. 1905 |

significados inmiscuidos en la cultura cartagenera, aludidos en el transcurso de su “Programa de Humor”, desarrolla la *gracia*, la cual es la capacidad que tienen los individuos para gustar o hacer reír. Es decir, que si un chiste no es contado por la persona correcta, no será chistoso. Constituyendo la comicidad en las maneras de narrar, las cuales se enmarcan en el significado de la elocuencia, entendida dentro de los parámetros regionalistas, que apuntan, no a la elocuencia dotada de o “culto”, sino a su contraparte, al referirse a que la *gracia* del humorista, está en ser capaz de representar los juicios de aceptación, apropiación y re significación de la cultura, con base a las necesidades de quienes constituyen la población reflejada.

5.2.3 LO FEO EN EL HUMOR:

- **Lo Bello y lo Feo** : La belleza es una definición subjetiva, conformada de construcciones socioculturales, en la medida de conformar un modelo, ya sea individual o colectivo, de lo que se considera, en cuanto al gusto, de una forma positiva, dotado de un carácter sublime, ya sea por su estética o su interioridad o ambas. La estética es lo que se ve, y su interioridad es lo que genera y significa. Lo feo, entonces, es la contraposición de la belleza, al obedecer a lo que el gusto le es negativo. El gusto responde a estímulos propios de la persona, individualizada, considerando obviamente, su construcción social en cuanto a su entorno. Se puede contemplar la belleza en las cosas, o a las circunstancias que rodean una situación. Es decir, a todo en general, lo que es y lo que sucede, cómo materia y tiempo, todo lo que existe, en un constante movimiento. Esta positividad o negatividad, se tornan en un carácter sublime, cómo si fuera lo que le sigue al “muy” positivo o a lo “muy” negativo.

Sin embargo, algo que gusta mucho, no necesariamente es considerado bello. Ya que esta connotación, si bien equivale a un término ambivalente, en el sentido de que poder ser considerado bello por una cosa o por la otra, por cómo se ve, por cómo se siente, por lo que hace, por lo que significa, por su función. Pudiendo ser una o todas o varias, las razones considerativas.

El gusto, obedece a lo funcional que pueda llegar a ser algo, sumado a su estética, la una valiéndose de la otra, cómo si la estética respondiera a lo funcional, cómo si considerar algo bello, correspondiera a lo funcional en la vida de quien lo considera. Pero entonces, esta funcionalidad no puede estar sola para ser considerada bella, sino que debe ser funcional al sentido comunicacional del placer. “Para Platón lo bello en sí o la belleza absoluta, es una idea y las cosas

bellas es sólo una participación de esa Idea absoluta, además la ha colocado cómo Idea de perfección donde el hombre llega a través del Eros, en una escalinata en ascenso, a contemplarla”⁶¹.

Es decir, que la connotación más impune de la belleza, impune en el sentido de lo “más absolutamente sublime”, donde esta belleza, conformada de

distintos significados cómo su función y significado, se forja de un poder, el cual es capaz de llamar tanto la atención, que es capaz de ser contemplada, en donde su funcionalidad sigue siendo la misma, pero toma otro estrato del significado. La belleza sería entonces uno de los extremos del medidor del gusto, estando en la otra esquina la fealdad.

Cómo si fueran dependientes, para que exista lo feo debe existir lo bello, cómo un punto de comparación, porque si no existiera esta comparación y todo fuera bello, entonces lo feo respondería a lo que no es adherible, a lo que a pesar de ser bello, no es compatible con otras bellezas.

• **Lo Feo y lo Bello en el Arte:** “La historia de la fealdad-dice Eco- tiene algunos rasgos en común con la historia de la belleza. Ante todo, tan solo podemos suponer que los gustos de las personas corrientes se correspondieran de algún modo con los gustos de los artistas de su época. Si un visitante llegado del espacio acudiera a una galería de arte contemporáneo, viera rostros femeninos pintados por Picasso y oyera que los visitantes los consideran <<bellos>>, podría creer erróneamente que en la realidad cotidiana los hombres de nuestro tiempo consideran bellas y deseables a las criaturas femeninas con un rostro similar al representado por el pintor. No obstante, el visitante del espacio podría corregir su opinión acudiendo a un desfile de moda o a un concurso de Miss Universo, donde vería celebrados otros modelos de la belleza. A nosotros, en cambio, no nos es posible; al visitar épocas más remotas, no podemos hacer ninguna comprobación, ni en relación con lo bello ni en relación con lo feo, y a que sólo conservamos testimonios artísticos de aquellas épocas. Otra característica común de la fealdad y a la de la belleza es que hay que limitarse a registrar las vicisitudes de estos dos valores en la civilización occidental. En el caso de las civilizaciones arcaicas y de los pueblos llamados primitivos, disponemos de restos artísticos pero no de textos teóricos que nos que nos indiquen si estaban destinados a provocar placer estético, terror sagrado o hilaridad. A un occidental, una máscara ritual africana le parecería horripilante, mientras que para un nativo podría representar una divinidad benévola. Por el contrario al seguidor de una religión no occidental le

⁶¹ Platón, Diálogos (Fedón, El Banquete, Gorgias), Espasa-Calpe Editores, S.A., Madrid, 1982.

podría parecer desagradable la imagen de un Cristo flagelado, ensangrentado y humillado, cuya aparente fealdad corporal inspiraría simpatía y emoción a un cristiano.”⁶².

En esta investigación de la Historia de la Fealdad, Umberto Eco percibe la belleza desde el arte, cómo un visualizador del carácter estético del gusto, en cuanto a sus consideraciones de la belleza y la fealdad, cómo construcciones. “Uso Carruso”, al ser un producto artístico, su arte deja en manifiesto visibilidades de lo que se considera feo o bello, para una cultura determinada.

En el arte, la consideración de belleza, toma varias consideraciones, cómo considerar una “obra de arte” lo bello y cómo bello, es decir, que una obra de lo feo no fuera considerada arte. En cambio, el arte al ser un manifestante de emociones y expresividad, conlleva a este, dejarse ir más allá, cómo un ser omnipotente en ambos lados, en cuanto a juntar los términos en una práctica que adhiere ese mismo carácter sublime para determinar lo bello y lo feo, cómo un carácter sublime de lo representativo y emotivo.

La pregunta es, pues, ¿por qué la belleza? ¿Por qué no la mimesis (platónica), la catarsis (aristotélica), el gusto la comunicabilidad del placer, la voluntad los sentimientos comunicados, la forma significativa la expresión etc.? Por supuesto que el ataque de parte del arte contemporáneo ha ido, parcialmente y en ocasiones, dirigido contra alguno de esos elementos constitutivos o definitorios del arte en las distintas concepciones filosóficas, pero ninguno de ellos suscita más que reacciones “locales”, por así decir. obedeciendo a su concepción de lo construido socialmente. (...) Las emociones y la expresión/expresividad están prácticamente en cualquier poética de un artista contemporáneo. El gusto, encumbrado al paradigma de la sociología del arte por Bourdieu, aún es un elemento estético de primer orden. Todos ellos ahí siguen, pero la belleza es uno de esos términos trascendentales que suscitan defensa o rechazo inmediato. La belleza, cómo la verdad o la bondad, es una propiedad que tiene resabios metafísicos de los que carecen la comunicabilidad, la mimesis o la expresión, y la metafísica tiene esa extraña habilidad de exaltar los ánimos.⁶³

⁶² ECO, Umberto. La Historia de lo Feo. China. Debolsillo. 2007
independientes de un modelo universal, subyugadas a un contexto sociocultural.

⁶³ Camacho, op. Cit 6 p.

Entonces, sería ahora no el arte el omnipresente sobre la belleza y la fealdad, sino la misma belleza, cómo un método de aceptación del arte y las emociones, considerar algo bello, es consecutivo al gusto, el cual no va ligado necesariamente con que sea bello, dejando las primeras definiciones de belleza y fealdad en un plano inferior, cómo producciones de la moral, cómo imágenes de lo ideal, cómo modelos ejemplares. Al proponer el nivel inferior del carácter moral, se establece “Inferior” cómo un antecesor, cómo un sostenedor de conceptos, los cuales ayudan a encaminar las conclusiones sobre las palabras: bello y feo. Para ser así, esta constitución de lo bello en el carácter expresivo del arte, cómo una ruta, un camino, un medio, cómo si lo bello, fuera esa vía en la que la emoción se convierte en arte. Es decir, que lo bello no es el objeto en sí, sino la construcción connotativa de ese objeto, es decir, su forma de expresarlo, su forma de construir arte, cómo si se admirara la belleza en cuanto a la catarsis iluminativa del pensamiento, en el proceso creativo.

La expresión, al contrario de lo que podría suponerse si nos dejáramos llevar por el uso corriente de esta palabra, no tiene para Adorno el sentido de manifestación de contenidos subjetivos sino más bien al contrario: alude al modo en que las obras de arte “hablan” a través de su propia objetivación, más allá de cualquier intención subjetiva. Este lenguaje tiene afinidad con el lenguaje (mudo) de la naturaleza y remite al propio carácter de cosa de la obra de arte. Se trata, desde luego, de un tipo especial de cosas que Adorno caracteriza cómo “de segundo grado”⁶⁴

Es decir, cosas que, por un lado, remiten más allá de ellas mismas con la ayuda de ese otro modo que tiene el arte de proceder. Es decir, que el arte es el lenguaje de la emoción, (por más trillado que el término parezca), construye sociedades, ya que sirve para comunicar un mensaje que despierta sentimientos, ya que viene de los mismos sentimientos.

En el arte contemporáneo, de las vanguardias en adelante, el léxico crítico se ha enriquecido con otra serie de propiedades, tales cómo ser *kitsch*, ser *trash*, lo abyecto, lo sublime, etc. Parece que la situación se ha equilibrado: simplemente se sustituyen unas propiedades por otras, con lo que se salva una determinada lectura historicista del arte, según

⁶⁴ DELORENZINI Alberto. Arte y expresión en la Teoría Estética de Adorno. Córdoba. 3 p. Doctorado en Artes. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades

la cual la historia de la misma es una suerte de generación de propiedades estéticas que nacen, se desarrollan y acaban por dejar su lugar a otras propiedades forjadas en un determinado contexto histórico por razones fundamentalmente extra artísticas (sociales, religiosas, políticas, etc.)⁶⁵.

Ubicando a “Uso Carruso” cómo un artista contemporáneo que desfasa las barreras de las consideraciones estéticas, pareciendo encajar perfectamente en las determinaciones por ejemplo del kitsch o trash, abyecto.

“El concepto de kitsch no es otra cosa que la expresión para la tensión entre el rico y bien desarrollado gusto de los especialistas, y el subdesarrollado e inseguro de la sociedad de masas.”⁶⁶. Es decir que confronta así mismo cómo “Uso Carruso” su carácter de la belleza de lo feo, en la manera de promulgar el gusto de lo vulgar.

El arte, tiene la cualidad de ser un “contra puesto” y un “a favor” del carácter hegemónico, ya que es un método de incorporación del pensamiento colectivo en todas sus esferas, en la medida de ser una construcción que viene de las emociones, lo cual hace que su manifestación, se idealice, por decirlo así, cómo un comunicador de lo sincero, cómo un liberador del verdadero espíritu que permite ser comunicado, encontrado y entendido bajo este canal.

Sin embargo, esta “sinceridad” va ligada a su misma construcción, que se vincula a la disputa popular hegemonía, que no es una disputa sino una convivencia, en la que operan métodos de moldeamiento de identidades, donde van por supuesto incluidas estas emociones. Este arte, a pesar de su eventual censura, por los modelos de la belleza, se ha dejado ver, cómo un representante de estas emociones, que trastocan los órganos que componen la identidad y el gusto. Se ha dejado ver, en la medida de no ser invisible, y de mantener ese significado sublime, que así mismo cómo trasciende del significado de lo bello y lo feo, trasciende del significado de lo ofensivo o directo, cómo algo que no se está diciendo exactamente cómo es, debido a útil interpretación, donde a pesar de esto, *lo entre dicho siempre dice, incluso más*. Es decir, que esta “in directriz” conlleva cierta directriz, en la medida de no ser a su contenido de base lo artístico, sino a su significado concebido en la matriz de lo artístico, donde pasa a otro plano, al plano de lo sublime, cómo un espejo maquillado, donde se estiliza la realidad.

⁶⁵ CATRO Ibid. 3 p

⁶⁶ ELÍAS, Norbert. La civilización de los padres y otros ensayos. México: Norma. 1998 71 p

Dice Hegel, “puede sin duda esperarse que el arte cada vez ascienda y se perfeccione más; pero su forma ha dejado de ser la suprema necesidad del espíritu. Por más eximias que encontremos todavía las imágenes divinas griegas, y por más digna y perfectamente representados que veamos a Dios Padre, a Cristo y a María, en nada contribuye esto ya a nuestra genuflexión”⁶⁷

Ubicando así al arte, dotado de otros motivadores, no cómo emancipadores de esa “sinceridad” espiritual trascendente, donde la identificación transcurre cómo un medio comunicativo, en el que la generación emocional, construye el valor del medio.

En el ámbito académico, se utiliza más la expresión de “valor estético” que la de “belleza” y el calificativo de “expresivo” ha sustituido al de “bello” (quizá debido al poderoso influjo de Croce), pero a él se han adherido muchas de las características que Burke atribuía a lo sublime: la ausencia de precisión formal, el poder emotivo, la estimulación de emociones incluso dolorosas, la oscuridad, etc. Parece, pues que la importancia histórica de lo sublime ha sido la que ha posibilitado que un concepto mucho más ambiguo, cómo es el de “expresivo”,⁶⁸

Siendo lo sublime, una determinación de la emotividad. Lo feo, entonces respondería a lo negativo cómo representaciones de la oscuridad humana, de ese lado carrasposo del espíritu, que encuentra en el arte, un camino para tornarse a un carácter sublime, cómo un consolador de lo malo, al convertirlo en algo bello. Así mismo cómo lo bello y lo bueno, al ser instaurados en un arte, toman el lugar para ser admirados y contemplados, cómo un despertador de emociones.

No hay ningún manifiesto que asigne al arte moderno la dura tarea de acabar, por ejemplo, con lo pintoresco o con lo galante. Estas dos categorías, de un modo u otro, pasaron a la historia de un modo “natural”. Pero no hace falta escarbar demasiado en la historia reciente del arte para comprobar que uno de sus impulsos es, precisamente, acabar con la belleza. Célebre es la máxima de Barnett Newman de que “el impulso del arte moderno fue este deseo de destruir la belleza” (...)

⁶⁷ CASTRO, op Cit. 2 p. Cita a Hegel, Lecciones sobre la estética, trad. de Alfredo Brotons, Madrid, Akal, 2007, p. 7. Citado. Ibid. 2 p.

⁶⁸ ibid. 3 p.

en el siglo XX el término “belleza” parecía demasiado anodino, soso y, sin duda, demasiado cargado teóricamente con el peso de siglos; se veía incapaz de describir un arte nuevo, subversivo, así cómo el arte que, procedente de culturas no occidentales, pasaba a formar parte de los museos. El pasado se equiparó de concepto exclusivamente occidental, de modo que para desarrollar un arte nuevo se veía necesario acabar con ese binomio conformado por belleza y pasado.⁶⁹

Siendo “Uso Carruso”, una contra posición a esta belleza impuesta, cómo una deliberación del pasado, en la que, su práctica, por más fea que sea lo que representa, su pintoresca manera de presentarlo lo hace bello, presentando así cómo un arte bello de las cosas feas, por su la emotividad de su expresión, la cual es capaz de pasar al plano de lo contemplativo, que tiene lugar solo en las cosas bellas.

▪ **LA COMICIDAD DE LO FEO:** *“Para elucidar el nexa del chiste con lo cómico, K, Fiscber recurre a la caricatura, a la que considera situada entre ambos. Asunto de la comicidad es lo feo en cualquiera de las formas en que se manifieste: «Donde está escondido, es preciso descubrirlo a la luz del abordaje cómico; donde es poco o apenas notable, hay que destacarlo y volverlo patente para que se evidencie de una manera clara y franca. Así nace la caricatura. «Nuestro íntegro mundo espiritual, el reino intelectual de lo que pensamos y nos representamos, no se despliega ante la mirada del abordaje externo, no admite una representación figural e intuible inmediata, pero también contiene sus inhibiciones, fallas y deformidades, un cúmulo de cosas risibles y contrastes cómicos. Para ponerlos de relieve y volverlos asequibles al abordaje Estético hace falta una fuerza capaz no sólo de representar Inmediatamente objetos, sino de reflexionar sobre esas mismas Representaciones y volverlas patentes: Una fuerza que arroje luz sobre lo pensado. Sólo el juicio es una Fuerza así. El juicio que produce el contraste cómico es el chiste; implícitamente ya ha colaborado en la caricatura, pero sólo en el juicio alcanza su forma propia y el terreno de su libre despliegue.»⁷⁰*

⁶⁹ Ibid 4 p

⁷⁰ FREUD, op Cit 13 p. cita a FISHER, K. Uber den Wilz Heidelberg, T- ed. 1889. 12, 15, 19, p Citado

El chiste funciona cómo un método eficaz para exponer los “males de una sociedad”, ya que este contiene el juicio, el cual enmarca la postura ideológica frente a un tema; que sumado a la caricaturización de personajes y situaciones, sirve cómo un expositor de las “fealdades” inmiscuidas en una sociedad, las cuales aluden a un retrato que es capaz de vislumbrar aspectos tanto “buenos” cómo “malos” de una población, al abordar *sus inhibiciones, fallas y deformidades*.

El discurso de “Uso Carruso” trae a la luz, “la cara fea” de Cartagena, es decir, que este puntualiza aspectos cómo la ignorancia, la inseguridad, la infidelidad o la irresponsabilidad, que al ser llevados al universo del chiste, se exageran las características más significativas de estos, y logran convertirse en blanco de consumo, al representarse en un producto cultural donde se exponen atractivamente estas cualidades. Esta alusión a las “fealdades” conlleva un abordaje crítico acerca de lo que se espera que signifiquen y lo que finalmente terminan significando. Es decir, que además de hacer reír, los chistes abordan de manera crítica, el verdadero significado de dichos aspectos en su práctica, a diferencia de los lineamientos establecidos por la élite dominante, para quien la sociedad se basa en un ideal, más no en un retrato veraz.

“El ser humano siempre se ha encontrado incómodo, al menos en la sociedad occidental) ante todo lo que se refiere a excrementos y al sexo. Nos producen repugnancia y, por tanto, consideramos feos los excrementos, (los de los demás incluimos los de los animales y los nuestros), y en el Malestar de la Cultura, Freud observaba que los órganos genitales en sí mismos, cuya visión siempre es excitante, nunca son considerados bellos. Esta incomodidad se ha expresado a través del pudor, o sea, del instinto del deber de abstenerse de exhibir y referirse a ciertas partes del cuerpo y a ciertas actividades (...) Se pueden manifestar comportamientos obscenos por rabia o por ganas de provocar, pero muchas veces el lenguaje o el comportamiento obsceno, simplemente hacen reír, basta pensar en cómo les gusta a los niños explicar o escuchar chistes sobre los excrementos. (...) Desde la más remota antigüedad, en el culto al falo se han unido las características de la obscenidad, de una cierta fealdad y de una inevitable comicidad. Es representativo de ello una divinidad menor cómo Príap (que aparece en el mundo griego y latino en la época helenística), dotada de un órgano genital enorme. Hijo de Afrodita, era protector de la fertilidad y las imágenes, generalmente construidas en madera de higuera, se colocaban en los campos y en los huertos para recoger las cosechas y cómo espantapájaros, se creía que el dios podía alejar a los ladrones sodomizándolos. Sin duda era obsceno, se le consideraba ridículo a causa de aquel miembro exorbitante (de ahí a que aún hoy el priapismo sea una enfermedad) y no se le consideraba bello, si no que más bien merecía el calificativo de amorphous, feo, porque no poseía la forma correcta. (...) Sin embargo era una divinidad básicamente divertida y simpática, y así la

*representan varios poetas, (...) Priapo simboliza pues, el estrecho parentesco que ha existido siempre entre la fealdad, obscenidad y comicidad*⁷¹.

El abordaje cómico de la narración de Uso Carruso, alude entonces a exaltar la fealdad, entendida en términos de lo deforme, donde se exponen características de los individuos, que no se enmarcan en los lineamientos de idealización de la belleza, codificada en parámetros de generación de significados y juzgamientos, impuestos por las élites, en su afán de considerar la belleza cómo un estamento idealizado como por ejemplo en concursos de belleza cómo miss Universo o Señorita Colombia, que contrario a los chistes, no muestra de manera tácita su práctica; la cual se exponen ante la mirada de los consumidores, defectos de la sociedad, elaborando así una caracterización de una cultura llena de “baches, errores y fealdades”, al dejar ver de manera explícita, las facetas que nutren sus modos de comportamiento, frente los planteamientos establecidos, apropiándolos, con nuevos significados, a su cotidianidad.

La exposición de lo sexual, desarma la inhibición contenida en la sociedad, respecto a posturas pudorosas, frente a la exhibición de los genitales y a *ciertas actividades*, a causa de que a pesar de producir excitación, estos órganos, no son considerados bellos. Esta conformación de productos que tienen cómo objetivo exponer dichos rasgos, y genera un estímulo atrayente a lo “prohibido”, donde la comicidad provoca la aceptación de estos, dentro de un sistema que no admite su exposición pública, al ser capaz de referirse a estos, no en un tono verídico sino irónico, lo cual le da cabida estas posturas referentes a una sexualidad sin tapujos, convirtiéndolo en un evento lícito dentro de un espacio donde son tratados y aceptados cómo estamentos pertenecientes a la cultura, y no ajenos a esta; legitimando el proceso que expone claramente los parámetros de convivencia, en los que se basa el discurso del humorista, que aluden al sentimiento de segregación social, dejando ver los defectos de una sociedad, cómo refutación a la idealización de estos.

*En el renacimiento, la mujer fea parece más bien una anti- Laura; en divertimentos cómo los de Berni, de Doni o de Aretino- así cómo en textos franceses análogos (Ronsard, Du Bellay o Marot)- aparece de hecho un claro antipetraquisimo. En estas poesías ya no hay rencor: la visión de la deformidad o es alegremente irónica o es afectuosa. El marchitamiento de la mujer anciana se convierte en una reflexión melancólica sobre una belleza en decline. Y precisamente en la época renacentista surgen algunas reflexiones que ponen de nuevo en cuestión la condena de la fealdad.*⁷²

⁷¹ECO, Historia de la fealdad. Ibid. 132 p.
⁷² Ibid.167 p.

El discurso de “Uso Carruso” al exponer estos rasgos “feos” que tienen cabida en las prácticas y costumbres en la ciudad, no pretende crear rencor, ni exclusión social, sino que al contrario, al abordarlos mediante una exposición pública, apuntan a una visión alegremente irónica y afectuosa de estos. Es decir, al ser exhibidos en un momento y a un lugar donde todos están dispuestos a acatarlos cómo propios, ya que encuentran en esa situación, un terreno de inclusión, donde todos los asistentes “sufren el mismo mal”, juntando sus ganas de sacarlo a la luz, y así desahogarse, supliendo la necesidad de abordarlos, cómo elementos, que son parte de la cotidianidad de un lugar, y son imprescindibles para vivir de “manera plena”, ya que al incluirlos en el repertorio legalizado de un abordaje de estos, es decir, que al hablar de un mal, y burlarse de él, se puede aliviar la existencia del mismo.

Habiendo reflexionado acerca de la práctica de “Uso Carruso”, cómo resistencia popular en Cartagena de Indias, se entiende así, la práctica de este humorista cartagenero, cómo una manera de la cultura, resistir posturas hegemónicas, a través, de la re significación de lo feo, visto ya no feo, ni bonito, sino, cómo una belleza que trasciende el significado de lo estéticamente e íntegramente hermoso, donde esta re significación conlleva a pensar en lo significativo y lo emocional que pueda llegar a ser, y cómo un ser dotado, aunque manco y feo, de esa fuerza de contemplación que solo lo entiende la belleza, cómo un poder atractivo, como si la belleza fuera lo que elegimos cómo gustos, a pesar de que estos gustos no siempre se consideren bellos. “Uso Carruso” con sus chistes, exteriorizando toda lo horripilante que puede llegar a ser lo vulgar correspondiente a lo popular, tanto del lenguaje grosero y lo grotesco de las historias, cómo en la fealdad ante el sistema legal, de la incorporación en la esfera de lo público cómo un trabajador informal que se vale así mismo de un mercado informal ilegal, para promocionar su arte, esta resistencia se nota tanto en él mismo, los vendedores de sus cds, así cómo en el público que consume, que le gustan estas historias y las aceptan como propias. Instaurando esta resistencia, cómo un movimiento que pervive, latente en el seno de la ciudad, re significando sus usos y sentidos culturales, en cuanto a su encuentro re constructivo, con las normas hegemónicas, que trastocan el modelo de pensamiento en cuanto al uso de instituciones de vigilancia, regulación, disposición, control, social, cómo la religión, las economías, instituciones educativas, y más súbitamente sería la cárcel cómo un proliferante del miedo y la represión. Esto, es en este caso, por ser un método por decirle, pacífico, en cuanto a no representar suficiente pérdida, tanto cómo para el mercado legal de la música, que encuentra sus ingresos en, por ejemplo las presentaciones o venta de CDs, o cómo el mismo “Uso Carruso”, que se valen de este mercado, re significando su ilegalidad, e incluso su connotación de pirata, que es feo, el mercado informal de venta de CDs piratas es feo, en la medida de también, ser cómo el pirata, un hombre mal herido que tiene ganas de pelear y resistirse, y de calcificar bajo un registro propio, las concesiones

de significados e identidades y conformación del sentido, es decir, que son feas por no ser originales, y carecen de características que obedecen a la calidad, sin embargo esta fealdad, es compartida por muchos, conformándose lo llamado, asentamiento pirata, cómo un lugar, en donde se vive la resistencia, pero no cómo un lugar físico, sino un lugar en la cultura, en la significación de sus usos y prácticas, de su identidad, de su estilo, de su confrontación, ubicándolo cómo un momento, cómo un lugar en el tiempo, en el que se hace parte de una sociedad, que se compone, no solo de ordenamientos cómo la estratificación u ocupación, sino a sus gustos, a sus modos de agruparse, en cuanto a la comunicación emotiva, que ocupa un lugar que trasciende las comunicaciones verbales y no verbales, cómo un campo sublime de la comunicación, donde el arte, connota un sentido distinto a las cosas, ojo, el arte de todas las cosas, en su modo de identificación, tanto del arte de “Uso Carruso”, cómo el arte de la especialidad del mercado informal, cómo un ser conformado de un sentido propio, dotado de un arte conformado de su simple modo de identificarse. Finalmente, conformándose en su sentido global de la práctica de “Uso Carruso”, cómo un promotor y representante de la resistencia popular, de su modo de lo feo de salir, y de ocupar ese lugar que le es propio.

6. QUÉ HACE DEL “USO” EL “USO”

<LO “FEO” DE SU HACER>

A las 5 pm, en la plaza del Nautilo o 24 horas, frente al monumento de la India Catalina, de las vías de ingreso del centro Histórico de la ciudad de Cartagena, se reúnen alrededor de cien personas, a escuchar los chistes que refiere Edgar Martínez Julio, “Uso Carruso”.

Frente a la India Catalina, pasan todos los buses que llegan al Centro Histórico, y los colectivos a Crespo (un barrio cercano) se ubican justo al pie de la plaza.

El Centro Histórico es un lugar muy concurrido diariamente, ya que en él se ubican entidades del gobierno cómo la alcaldía, la gobernación, notarías, colegios, universidades, locales comerciales de todo tipo; desde vendedores ambulantes, restaurantes, almacenes de ropa, hoteles, casas de sonido, de productos químicos, en fin, todo tipo ofertas para el comercio, y además, es el principal sitio turístico de Cartagena. Es todo un centro de reunión.

La plaza donde se presenta “Uso Carruso”, es un planchón adoquinado utilizado cómo zona social, desde que reformaron las vías en el proyecto de Transcribe fue reformada y su asequibilidad se hizo pertinente; es frecuentada para consumir licor, por alrededor de 10 a 20 “bebedores diarios”; señores de 60 años en adelante, que se reúnen en este lugar, ya que ahí mismo, queda un estanco o tienda de licores. El escenario por tanto es un torbellino de personas caminando en todas las direcciones, trabajadores cansados y otros que apenas llegan a recibir turno, se cruzan inevitablemente en aquel lugar. No obstante, hay quienes prefieren detenerse con intenciones distintas a consumir licor o buscar el transporte de vuelta a casa. Un círculo de personas a la expectativa empiezan a ubicarse a la misma hora, en este mismo lugar.

El público del show de “Uso Carruso”, o target, para utilizar a un término más específico, es un abanico abierto de personas que oscilan entre los 10 y los 80 años; podemos reconocer algunas cualidades significativas en este público. Cómo primera instancia, es de resaltar que la mayoría son de sexo masculino, de estratos medio y bajo, se transportan en servicio de buses y manejan el mismo código lingüístico⁷³.

⁷³ Aunque, “Uso Carruso” no solo se presenta en la calle, también es contratado en eventos particulares, tanto en Cartagena cómo en otras ciudades de la costa, cómo Riohacha, Barranquilla y Sincelejo

Gran parte del público asiste porque ya sabe a lo que va, es una función que siempre está disponible, y muchos saben cuándo y dónde encontrarla.

Desde hace 20 años Edgar Martínez, trabaja profesionalmente como “Uso Carruso”, primero en el Parque Centenario, y en 2012, por remodelaciones a este, le tocó trasladarse al lugar actual. El trabajo de “Uso Carruso” al ser presentado en calle, muchas veces es perseguido por la ley, a causa de alterar el orden en el espacio público, porque reúne a más de 100 personas en una plaza. Muchos trabajos informales son perseguidos a causa de la utilización del espacio público sin permisos del Estado.

Esta persecución es denunciada por “Uso Carruso” a través de su persistencia y a través de algunos medios oficiales, como el periódico “El Universal”, en el que el humorista repetidas veces, llevando a cabo su derecho a la protesta y resaltando que su actividad es sana y, por otra parte, que forma parte de toda una tradición en la cual la ciudad no ha hecho memoria oficial (historicidad académicamente consciente). Aunque esta “persecución”, en realidad se presenta en pequeña medida, ya que en la realidad de los actos, el show siempre sigue.

La tradición de cuenta chistes, a la que obedece el estilo de “Uso Carruso”, tuvo su origen, en los velorios, donde los asistentes se reúnen a escuchar chistes. “Uso Carruso” vendía pescados en el mercado, pero mientras, él veía al fallecido “Cuchilla”⁷⁴, actuar, en el parque Centenario, en la Plaza de los Coches, en la plaza de la Paz, en el Camellón de los Mártires, en fin, una serie de presentaciones y chistes, que influenciaron a Edgar, quien encontró en la cuentería de chistes, su mejor ingreso y comodidad. “El Cuchilla” es considerado por “Uso Carruso” y por “El Mello” (colega) como su mayor influencia. Antes del “Cuchilla”, estuvo “El Talibán” y “Arcibiades” en el barrio Fredonia, y “Oye Oye”, de origen antioqueño, quien fue el primero en contar chistes en el Centro Histórico, en el Parque Centenario⁷⁵.

Los asistentes reciben al humorista con un fuerte aplauso, mientras él, hace reverencias de agradecimiento, dando besos al aire, imitando el caminar de una reina de belleza en pasarela, haciendo venias, y moviendo la mano con el brazo en alto. Tiene unos pantalones de jean y una camisa a cuadros abotonada hasta los ojales del cuello, lo cual le da un aire rígido que contrasta cómicamente con el tipo chistes que maneja en su repertorio.

“Uso Carruso” empieza: *“Ustedes saben que este programa lo patrocina azúcar manuelita, el minuto de Dios y nada más que la Verdad”*.

74

⁷⁴ Edilberto Geles, o mejor conocido como El Cuchilla fue un humorista cartagenero con gran reconocimiento por parte de los habitantes de la ciudad. También fue centro de algunos trabajos investigativos que tienen como tema de análisis el humor en la ciudad. Falleció hace en el 2008.

⁷⁵ Datos tomados de Entrevista a “El Mello” (Anexos)

El show de “Uso Carruso” maneja un formato de programa de televisión, pero hecho en vivo y en directo.

El programa se divide en secciones, donde en cada sección interviene un artista invitado por “Uso”. Uno de los artistas con que “Uso Carruso” comparte escenario es Diomedes, un músico que toca la guacharaca, la armónica y canta; es ciego y usa bastón⁷⁶.

Entre los dos presentan un número, donde “Uso Carruso” le pide a Diomedes que interprete una canción, y presiona el brazo del músico, como si fuera un aparato reproductor de sonido, cuando Diomedes empieza a tocar, “Uso” dice: “*lo bueno se repite*” lo vuelve a presionar, y Diomedes repite lo que acaba de tocar.

Utilizando este formato para su show, donde “Uso Carruso” es el personaje principal, al que todos esperan para el final. Los demás son invitados suyos, a los cuales, les da la oportunidad de que su público los vea, y les colabore.

El programa gira alrededor del humor, y “Uso Carruso” interviene en las presentaciones de sus compañeros, por ejemplo:

Diomedes canta: *Ya me voy de esta tierra adiós.*

Uso Carruso responde: *Ya es pa´ que te hubieras ido, ¿qué mondá haces aquí?*

El discurso de “Uso Carruso” se vale de un lenguaje “*champetudo*” o “vulgar”, plagado de juegos de verbales y palabras difíciles para la mayoría de hablantes del español, ya que remiten directamente a la idiosincrasia del cartagenero. También es conocido como “habla popular”, que sería lo contrario a hablar de forma culta o educada”.

La palabra “*champetudo*” tiene su origen en un género musical propio de Cartagena, la “*Champeta*”⁷⁷. Este género recurre a temas violentos de historias reales vividas en la ciudad, de ahí el nombre Champeta, que al ser un puñal, se convierte en un signo de conflicto y de pelea. Como género musical, tuvo su desarrollo, principalmente, en los estratos bajos, y sus letras utilizan el mismo lenguaje “vulgar” que utiliza “Uso Carruso”.

⁷⁶ Diomedes quedó registrado en el video grabado en el Parque Centenario: “Chistes del Uso Carruso VOL 8”, Cartagena. Fide Video.2006. Internet.youtube.com/watch?v=Gh3VSfS25G<Ihttps://www.youtube.com/watch?v=Gh3VSfS25GI.> Revisado el 16 de mayo de 2014 56:45 min.

⁷⁷ Una champeta es un puñal grande, que no llega a ser un machete o una espada. Al tratarse, por otra parte, a un género musical alternativo que trata temas de violencia, el presente trabajo pretende establecer una analogía entre la champeta como arma blanca y como una manifestación cultural con un lenguaje violento, incisivo al momento de abordar cualquier tema.

Además de que recurran a temáticas “violentas”, el lenguaje es regionalista, es decir, que solo en Cartagena se habla de esta manera, y es muy difícil para una persona que no es de la ciudad, entenderlos.

Esta forma de hablar se vale de muchas palabras que son groseras. Pero estas groserías, están tan arraigadas al habla cartagenero, que se convierten en palabras de uso común, sin necesidad de denotar agresión, se deslizan cotidianamente de la boca de todos los hablantes con finalidades de imprimir emotividad al discurso.

La canción que canta “Diomedes” es un vallenato de Diomédez Díaz, que habla de un tema triste y melancólico, pero al intervenirlo de esta manera, se trueca la emotividad de la canción, convirtiéndola en un chiste.

Es decir, a pesar de que la letra de la canción no es modificada, al presentarla en este contexto, donde la gente está preparada y espera ver humor, las intervenciones de “Uso Carruso” toman el papel principal en el show de “Diomedes” sin interrumpirlo. Entre ambos personajes se establece un diálogo que resignifica los productos culturales, cómo es en este caso la música popular, tornando de esta así lo melancólico en jocoso.

Los “chistes” de “Uso Carruso”, no solo son las historias, sino, que cada intervención, por más corta que sea, contiene la “gracia”, que es la facultad que tiene una persona de hacer reír, propia de un cuenta chistes.

La gracia se muestra en la forma de expresarse, tanto verbal cómo no verbalmente. El cuenta chistes, además de lo que dice, se vale de expresiones que grafiquen sus palabras. Estas expresiones pueden ser movimientos representativos cómo agarrarse de los genitales, o modificaciones y acentuaciones de la voz en palabras y frases específicas.

Por ejemplo, en la frase “*qué mondá haces aquí*”, al decir la palabra “mondá” “Uso” mueve la cabeza de arriba y realiza un ademán violento con el brazo para acentuar el desacuerdo.

Es decir, que para que un chiste sea chistoso, el intérprete debe tener gestos particulares, y sus ideas deben reflejarse de forma visible a nosotros. El chiste, por tanto, no entra por un solo sentido. Es un juego que muchas veces se basa en la multiplicidad semántica que encontramos en la conjunción de los sentidos. En este caso, su intervención en la actuación de Diomedes, antes que una interrupción, es la creación o apertura de un diálogo en donde se establece la comicidad.

Luego de las canciones de Diomedes, “Uso Carruso” se dedica a romper el hielo con el público.

El humorista se burla del público, señalando personas y diciendo cosas cómo: “este parece la última tajá del plátano” o “el que trabaja en la lata de avena quaker”, o “esta parece la India Catalina”, o “Aquí tenemos a Jackie Chan, venido desde Tokyo Japón, alias el tintero” y el público se ríe, e incluso los mismos implicados. Luego se acerca cautelosamente a un joven de 17 años:

USO: *“Hágame el favor, colabóreme, ¿cuántas veces ha llegado usted a este “hijueputa” programa?”*

El joven: 20 veces

Uso: ¿Y qué te había parecido?

Joven: Bacano

Uso: Bacano, elegante ¿y tienes novia mi vale?

Joven: Aro

Uso: ¿qué tiempo tienes de estar con ella?

Joven: 2 años

Uso: ¿ya te la culiaste?

Risas del público

Uso: Habla habla, que estás en un programa serio, te están grabando dos cámaras, No me lo cambies y También caerás, pero habla habla, te la culiaste?

EL joven: Nada

Uso: (en tono regañón) ¿Qué mondá piensas? (dirigiéndose al público) El careverga dos años con una mujer y no se la ha culiado, ¿qué quieres, que el papá te culee a ti? Caremondá. Párate nojoda. ¿Por qué no te la has culiado? No, no tengas pena, estamos en un programa al aire libre, si alguna vaina te pasa yo tengo seguro de vida.

Joven: porque es virgen todavía

Uso: Mira tú esa mondá, estás esperando que te la culee otro, aguao hijueputa. (Vol. 5)⁷⁸

Esta conversación, sumada a las comparaciones que hizo “Uso Carruso” para burlarse de algunos asistentes, es una característica clave, ya que a diferencia de los otros humoristas, los comentarios que hace sobre el público es para ponerlo en ridículo, y convertirlo así, en motivo de burla. Utilizando términos despectivos, buscando defectos, y razones para dejarlo al descubierto en cuestiones de su intimidad. A pesar de esto, los asistentes se ríen, y entienden que es una broma que hace parte del show. Porque “Uso Carruso”, al utilizar estas palabras crea un lenguaje propio y una atmósfera donde prima la abyección,

⁷⁸ Uso Carruso Vol 5. Cartagena. Video subido a Internet por Víctor Figueroa. [youtube.com/watch?v=-W8Gdrl8pj4](https://www.youtube.com/watch?v=-W8Gdrl8pj4)<<https://www.youtube.com/watch?v=-W8Gdrl8pj4>> Revisado 15 de mayo de 2014. 2013. 1:07:23 horas.

donde estas palabras son las protagonistas principales de su discurso. Y aunque los otros humoristas, también recurren a estas, Uso Carruso, a diferencia de ellos, hace un uso excesivo de ellas, porque las utiliza cómo muletilla para referirse a las cosas.

Esta vulgaridad hace alusión a un lenguaje que utiliza la gente cotidianamente en la ciudad, el cual se contrapone al uso especializado del mismo. En otras palabras, el efecto chistoso en sus historias consiste en mostrar la verdadera cara de una sociedad educada con ideales de respeto y buenas costumbres, pero con una vida práctica que, antes que encontrar agresión en la abyección, encuentra familiaridad. De hecho, en Cartagena las palabras para referirse a los enemigos, o para hablar despectivamente de alguien, son en su mayoría las mismas para relacionarse con las amistades más cercanas y expresarles familiaridad. Por lo tanto, en este caso, la palabra “vulgaridad” se entiende de las dos formas. El chiste con temática sexual es una de estas, y la otra es el uso del lenguaje corriente y poco refinado.

En recuento, la utilización repetitiva de las palabras “vulgares”, la interacción “ofensiva” con el público, el tratamiento de su show cómo un programa de televisión, las intervenciones de otros artistas, y el presente doble sentido, entre lo sexual y lo cotidiano, todo esto enmarcado en el ámbito cartagenero, son las características esenciales de los chistes de “Uso Carruso”. Estos en realidad consisten en la reafirmación de una forma de ser culturalmente, la cual nos obliga a reevaluar los códigos morales, para darle paso a lo abyecto dentro lo familiar, liberando las expresiones groseras de su carga denotativa; connotando su contrario: unión, amistad y confianza.

De esta manera hemos reflexionado acerca de las características sobresalientes en la actuación de Uso Carruso, mostrando cómo ésta encierra una situación paradójica gracias al “calibre” semántico de las palabras que utiliza. Seguidamente nos detendremos en la difusión de esta labor, la cual no se limita a la Plaza en la cual hemos ubicado los hechos narrados anteriormente, sino que “Uso Carruso” se vale de medios alternativos de comunicación, los cuales promueven su trabajo y lo llevan a posicionarse cómo una figura reconocida y admirada en la ciudad de Cartagena, convirtiéndose de esta forma en un referente cultural del humor. Al hablar de medios alternativos nos referimos a la grabación y difusión de sus DVD’s. Estos se comercializan por parte del mismo artista, tomando un papel importante en las dinámicas de un mercado emergente existente en la ciudad.

En este mercado emergente encontramos otros productos cómo la música, la champeta, las video grabaciones de peleas de gayos y corralejas, al igual que artículos de contrabando o imitaciones. Estos son ofrecidos de forma ilegal por los mismos realizadores (en el caso de la música y los videos) así cómo por toda una serie de vendedores ambulantes o en chazas improvisadas. Pero más allá de las condiciones de ilegalidad con las que constantemente se crítica a este tipo de mercado, es de resaltar no se trata de otra cosa que de las manifestaciones de una sociedad que no tiene cabida para participar activamente en la economía y el mercado mundial. Es decir, que estas personas, quienes paradójicamente viven en una ciudad que se ofrece comercialmente alrededor del mundo, se ven obligadas a la invención de un mercado menor (local) en donde puedan comercializar artículos económicamente accesibles, así cómo sus productos culturales generados por ellos mismos. Por tanto, aquello que para nosotros resalta de importancia en este trabajo, es que detrás de todas estas condiciones de ilegalidad, se esconde un afán de hacer memoria, esto es, de implantar en la mente de los cartageneros una suerte de canciones, chistes y eventos que tradicionalmente juegan un papel importante para la idiosincrasia del lugar.

En conclusión afirmamos que estos medios alternativos, pretenden ganar espacio y público, sin necesidad de ser parte de las grandes infraestructuras de los medios oficiales. Y al ser alternativos ganan algunas libertades y se pierden otras. Por ejemplo, en cuanto al tema de las reglas de formato; todos los canales de televisión manejan formatos comunes, en los cuales se vela por la calidad de la imagen y el audio. En los formatos, entra el tamaño, el volumen, la duración y la calidad de la imagen.

Los videos de “Uso Carruso” son hechos a una sola cámara y la edición se limita a cortar los pedazos sobrantes del show, donde el humorista no cuenta chistes. En esta edición, no se incorpora ningún elemento alterno que aporte a la información, es decir, que solo aparece el título al principio y se deja correr el video.

Generalmente el cuadro es el mismo, “Uso Carruso” de cuerpo entero y su público sentado y de pie en el fondo. A veces hay acercamientos al público. Por otra parte, las restricciones del lenguaje e imágenes explícitas, no tienen ningún tipo de censura.

De esto, que las personas que consumen (ven) los videos de “Uso Carruso”, forman un público predispuesto. Esta predisposición hace más flexible los niveles de exigencia en la calidad de un video. Es decir, que el receptor entiende que lo que está viendo no es un video de gran calidad, sino que está

viendo y escuchando a “Uso Carruso”, sea cual sea el medio. Lo que importa es la calidad con que “Uso” actúe.

Habiendo analizado en el desarrollo del presente capítulo las características más destacables de la presentación de “Uso Carruso”, así cómo sus medios de distribución, nos propondremos seguidamente analizar algunos chistes de “Uso Carruso” para detectar los objetos de transgresión, esto es, sobre qué se ríen sus chistes y cuál es la relación que guarda con entidades reguladoras de la sociedad cómo son el Estado, la Familia y la Religión.

7. ¿POR QUÉ DA RISA? <LO FEO DE SU HABLAR>

“Uso Carruso” durante la presentación de su “Programa”, maneja varias formas de humor en sus chistes. Estos tienen cómo característica central la transgresión a los lineamientos impuestos por la sociedad. Sea la política, la iglesia, la familia o la sexualidad pensada puritanamente, los chistes de “Uso Carruso” muestran la in concordancia existente entre unos ideales que describen “cómo deberíamos asumir la vida” en comparación de “cómo la vivimos realmente.” Por eso no es accidental que en la estructura de su presentación notemos claras imitaciones del show televisivo: el gran congregador de familias del nuevo siglo, el medio con mayor capacidad para regular y transmitir las opiniones y reglas imperantes en una comunidad.

Hemos dicho que al comenzar su presentación “Uso Carruso” dice: *“Ustedes saben que este programa lo patrocina azúcar manuelita, el minuto de Dios¹³³ y nada más que la Verdad⁷⁹”*.

El humorista habla imitando el tono noticioso que se maneja en algunos medios cómo los mencionados, para dar a entender que los chistes que referirá, son el equivalente de lo que serían en realidad las noticias.

Esta asociación entre “el Programa de Uso Carruso” con medios de comunicación cómo el diario la Verdad y el Minuto de Dios (*Azúcar Manuelita es el patrocinador del Minuto de Dios*), se burla la idea de ser un programa de noticias idóneo, al contrastar los principios morales de esta entidad religiosa, la ética periodística y la veracidad informativa propuesta en el nombre del diario, con el discurso del humorista , que al contrario de estas posturas, aborda temas sexuales de manera explícita, usando un lenguaje plagado de groserías y con una invención desmedida de situaciones cómicas.

Esta comparación, cuestiona las posturas de las entidades mencionadas frente a los temas contrastados, llevándolas a un plano donde la moral que se practica cotidianamente en la ciudad, no es la que ellos predicán, sino, la que acontece en los chistes.

⁷⁹ El Minuto de Dios es una entidad radial que además cuenta con una sección en televisión nacional, donde aparece un cura opinando acerca de un tema actual durante un minuto. Esta es

patrocinada por Azúcar Manuelita, una empresa colombiana productora y distribuidora de azúcar. El diario la Verdad es un medio de prensa escrita dentro la ciudad de Cartagena.

Esta introducción sirve como preámbulo que advierte, lo que será el abordaje de los temas mencionados (política, iglesia, familia, sexualidad) en los chistes de “Uso Carruso”, bajo consigna de un código lingüístico cerrado.

7.1 PRIMER PUNTO DE CRÍTICA EN EL HUMOR DE “USO CARRUSO”: LA POLÍTICA.

Para ejemplificar la crítica de carácter político, tomaremos el siguiente chiste:

A mí me salió un contratico pa´ los laos de magangué, bueno y yo voy en un Sotracor, y por el Carmen de Bolívar, nojoda que hijueputa vaina tan malparida, un retén de esos malparidos, policías malparidos, de esos de carretera, pasó un bus de Brasilia, y una viejita que estaba ahí:

- *¡Nojoda! es que joden mondá, haciéndole perder tiempo los careverga a uno. Pasó, nojoda, un caribe express, pasó un torcoroma, y yo venía atrás en el copetrán y el policía se montó dónde venía yo, y el man se montó con una foto: es que estamos buscando a este delincuente, traficante de drogas, violador, extorsionista, y la viejita que estaba al lao mío y que: y porqué mondá no lo cogieron cuando le tomaron la hijueputa foto.*

Este relato en primera persona, donde el humorista es el mismo protagonista, plantea una situación común en la cotidianidad de la región, cómo lo es un retén policial en una flota de buses intermunicipal, y aunque el chiste no se desarrolla directamente en Cartagena, este es el lugar de origen de los personajes. Y al utilizar nombres reales, tales como los de empresas de transporte (Copetrán, Caribe Xpress, Torcoroma, Sotracor y Brasilia) y los de pueblos cercanos a Cartagena, (El Carmen de Bolívar y Magangué), junto a la utilización de expresiones como *malparido* o *hijueputa*, que indican fuertes sentidos de rabia, se tiene como fin, crear una atmósfera que refuerza la idea de que ésta es una situación ficticia, pero que tiene su origen en una realidad, muy cercana a los receptores, quienes sienten el chiste como suyo, porque las posibilidades de que se hayan topado con una situación similar son muchas.

Los lineamientos políticos se ven trucados a medida que se desapruaba la presencia policial en el lugar, a pesar de estar “cumpliendo su labor”, la cual es velar por la seguridad de los habitantes, lo que conlleva al juzgamiento y penalización de algunos, para así poder garantizar la seguridad de otros. Las políticas de seguridad dan autoridad a la Policía para realizar este tipo de

acciones, que al frenar por tiempos indefinidos el libre desarrollo de actividades cotidianas, cómo lo es viajar de una ciudad a otra, en vez de brindar “paz”, irrumpen forzosamente la tranquilidad de los implicados. Y las razones que sustentan dicha acción estatal, es cuestionada, al exponer posturas incrédulas frente a éstas, cómo la conclusión del chiste (cuando la viejita se dirige al policía que se montó en el bus), que alude a la incompetencia de la Policía para asumir la autoridad en cuestiones que sí deberían asumirla, cómo la de ser capaz de atrapar a un delincuente, para así, no molestar a los ciudadanos por no haberlo podido atrapar. Y se lleva entonces, la batuta de preguntarse hasta donde es sano permitir, la práctica policial dentro de la ciudad.

Ésta crítica directa a la policía cómo una entidad Estatal, reguladora del orden, desmitifica los significados ideales con los que ésta fue creada, y contrasta, lo que ésta pretende ser y significar para la sociedad en la que desempeña su labor, a lo que realmente significa. Es decir, que en vez de ser una entidad que genere respeto y aprobación, al ser la responsable de un tema tan primordial para los ciudadanos, cómo lo es su seguridad, estos se niegan a verlo así, por distintas razones que evidencian la desilusión, cómo la historicidad en torno a la institución, marcada por un sinnúmero de fallas que atraviesan por un océano de juzgamientos sociales, los cuales se obtienen de la veeduría ciudadana, que cansada de los mismos errores, decide perder todo vínculo de credibilidad con dicha entidad.

A pesar de que la credibilidad se pierda, las acciones policiales, son medidas que cuentan con el apoyo constitucional de toda la policía colombiana, tanto cómo de otras entidades que regulan el orden en la sociedad, cómo el ejército, la infantería, el Smad. Toda esta infraestructura, se convierte en un muro de contención difícil de derribar, por eso, al tratar de crear una especie de *venganza social*, estos comentarios se limitan a ser lo que son, comentarios, los cuales no alcanzan a derribar el muro, pero desaprueban públicamente el significado de estas acciones, por medio la estrategia discursiva de los chistes, donde se publican dichas inconformidades para ser recordadas y reconocidas por ésta y futuras generaciones.

Este ejemplo, en la medida de la conformación de la idea central de la historia, se asemeja y es quizá un motivo de inspiración, a una situación real, en la que “Uso Carruso” expuso su inconformidad en el canal web del periódico EL Universal, donde se refería a la Policía, cómo una entidad que en vez de proteger los derechos de los ciudadanos, los viola; al describir la persecución que tiene lugar en el espacio público, en la que se condena la labor del humorista, al ser una supuesta alteración el orden y la tranquilidad de los ciudadanos.

La caricatura de la policía “inservible”, correspondería entonces, a su punto negro. En este chiste, se evidencia la falta de un final contundente, en el que su gracia queda supeditada a la utilización del lenguaje vulgar y a su atrevimiento, por denunciar. En el que su éxito radica entonces, a una exageración

sutil, de la realidad, donde la capacidad imaginativa inventiva del humorista, consta de la utilización de métodos de incorporación de la exageración de incongruencias. Estas incongruencias, a diferencia de ésta supuesta realidad, que este chiste muestra, se refiere a las posibilidades remotas de su encuentro cercano con lo real. En este chiste, en cambio, ésta inventiva camina lento, siendo algo así cómo una fotografía que a la que se le incorpora un dibujo, y no cómo un dibujo, dentro de una fotografía. Es decir, que la fotografía sería la realidad, y el dibujo la inventiva. Según los chistes, estos orígenes, no evidentes, podrían intuirse, en la medida de su comparación contextual. La ironía, también recae sobre la señora, quien, desde un papel de ignorante, no dejando claro, si es a propósito su ignorancia o no, ya que, una señora, representaría un ejemplo de sabiduría y experiencia. La señora, desde su denuncia, inocentemente, o en tono inocente, le hace a los policías, una pregunta, aparentemente tonta. Ésta “tontería”, protagoniza esa ironía, que sería la que ridiculiza el contenido institucional policial, o si bien, su doble sentido, apunta a ésta duda, acerca de si la señora lo dice en serio o en tono de denuncia.

Veremos entonces, cómo este carácter de denuncia, se va mezclando con otros temas, que si bien, la denuncia, podría no ser vista cómo denuncia, sino cómo un reflejo, cómo una idea válida para realizar una comparación irónica, en la que ésta ironía, es cómo un escudo protector, que no deja pasar términos cómo la crítica directa. Si bien, el ejemplo de la fotografía y el dibujo, sirve para crear una imagen de ésta representación de lo real en los chistes, el chiste a continuación, incorporará a su discurso, más dibujo a la fotografía, y se verá reflejado, otro nivel de alteración de lo real. Este nos conectará finalmente, con la Belleza; un lineamiento determinante en la conformación familiar.

“Con el TLC, hasta las putas se están quejando. Las que chupaban mondá a cincmil, ahora la chupan a dos mil quinientos”.

Al mencionar el Tratado de Libre Comercio, le instaura vigencia a la historia, contextualizada así, no únicamente en un espacio, sino también en un tiempo determinado. Esta incorporación conlleva el sentido de la crítica a ésta medida Estatal, esta crítica, que si bien no la dice él humorista directamente, sino que lo pone en boca de todos. Al decir: “*se están quejando*”, la individualización de los juicios de valor, queda trasbocada, al mencionar a un número indeterminado de quienes no empatizan con la norma, que según esta imprecisión, se infiere que son muchos.

De hecho, la gracia de este chiste, consiste en definir esta imprecisión, al incluir, incluso a una *puta*, quien no hace parte del sistema de la economía formal, rayando en lo ilegal, e incluso, en lo antimoral, al ser ésta inmoralidad, la capaz de

insertar la comicidad en la historia, al ser un “atrevimiento” del humorista, el mencionar tema semejante.

La anti moralidad de las *putas*, es de hecho, el soporte de lo cómico del tema, ya que éstas chocan con el ordenamiento familiar clásico, que tiene cómo ideal, la monogamia. Esta monogamia se ve trucada en la utilización de las *putas*, cómo un servicio que puede ser recurrente en la vida de cualquier ser humano. Sin embargo, ésta práctica, no únicamente acontece a la órbita regional, sino a un tabú universal, en el que las estigmatizaciones se canalizan en el humor, mostrando a las *putas*, cómo el poder de la ironía del chiste. Siendo éstas, lo ilegal, que se incorpora en lo legal, dejando al TLC, en la caricatura, cómo un acaparador de absolutamente todos los mercados, incluso ese mercado de las *putas*, el cual no está acaparado por la ley.

Digamos entonces, que ésta misma *puta*, del chiste anterior, que ahora cobra la “*chupada*”, a mitad de precio, procederá a darle más dibujo a la fotografía. Ojo, ésta imaginación no se precisa cómo una ley, este proceso del dibujar la fotografía, se refiere, a la inventiva de las historias, en la medida de estallar en un final absurdo. Este absurdo, responderá a las calificaciones denotativas del receptor. Éstas calificaciones, exteriorizarán la risa y así, el éxito del humorista. No sería, en sí, una historia sin éxito si no causa risa. Porque el éxito, es un término ambiguo. Entonces, lo absurdo, se considera respecto a su coherencia con el resto de la historia, donde el éxito de lo cómico, radica en la relación *incoherente*; lo inteligente, está en hallar este entrelazamiento, de dos o más términos, que en apariencia no concuerdan. Si bien, este orden obedece a la teoría de la incongruencia del humor, en la medida, de responder a procesos creativos, que incorporan la ironía, cómo un cataclismo de lo real, que provoca lo cómico.

Llega un ñato a una residencia con cinco mil barras. ¿Mamita qué? ¿Cuánto me vas a cobrar por el polvo? La muchacha: ñato diez mil pesos y no te rebajo. El ñato: -ya vengo perra hijueputa. Se fue a la tienda de la esquina: Una cerveza ahí. Tablú, tablú. Ya le quedaban tres mil quinientos, porque las cervezas son a mil quinientos. ¿Ajá y entonces qué? Me vas a colmar la paciencia, ¿cuánto me vas a cobrar por el polvo? La muchacha:- te dije que diez mil pesos y que no te iba a rebajar (voz alta). El ñato: baja la voz perra hijueputa. Otra cerveza ahí. Tablú, tablú. Ya le quedaban dos mil pesos. ¿Sabes que hizo con los dos mil barras? Compró una totuma de a mil, y le quedaron mil. ¿Ajá entonces qué? ¿Cuánto me vas a cobrar por el polvo? La muchacha:- ñato, te dije que diez mil pesos y que no te iba a rebajar. El ñato: deja la bulla, véndeme mil pesos de meáo. La muchacha: - te lo voy a vender porque es una necesidad, trae. La muchacha se calzó la tanga y se metió la totuma en el medio. Achrrrrrrr. Achaaaaaaa. Rrrrrrrr (orinando). Ua

ua ua (sonido de escurrir el orín). Coge. El ñato se vino pal baño, se sacó la mondá y la metió en la totuma, y dice y que: (le dice a su mondá) toma caldo porque la carne está muy cara.

El personaje del *ñato*, aparece, así mismo, cómo la *puta*, cómo una deformidad de la fisionomía de lo bello. Al obedecer, a una comicidad recurrente en el discurso del humorista, dotándolos de un protagonismo, en los que se muestran cómo recursos de la practicidad popular. El *ñato*, es una persona con dificultades para pronunciar palabras, quien, además de hablar vulgarmente, y enmarcarse en un contexto popular respecto a sus prácticas, es un ser, doblemente condenado a la burla. Condena impuesta por su especialidad identificativa.

Aparece implícito en estos dos chistes, por ejemplo, la tarifa de la puta. Si bien en el primer chiste, cobra el sexo oral originalmente a 5000 pesos. En el segundo, el sexo con penetración, es cobrado a 10.000 pesos. Estos precios, resultan coherentes, en la medida, de ser el sexo oral, una práctica, que requiere de menos esfuerzos en cuanto a la utilización del cuerpo de la mujer. Si bien, éstas trabajadoras sexuales, establecen su tarifa, según la “calidad” del cuerpo, o la “calidad” del acto. Constituyendo así, al sexo oral, cómo una práctica, en la que el cuerpo de la mujer, es utilizado en menor medida, que en el sexo con penetración. El precio de una trabajadora sexual, a 10. 000 pesos (2012, año que el chiste se contó), correspondería a un precio bajo. Al comprarlo por ejemplo, con lo que cobraría una trabajadora sexual de la página <http://www.buenasprepagos.com/index.php/prepagos-medellin>, donde la chica más barata cobra 200 mil pesos la hora y media. Comparando así, los estratos de economía en los que están inmersos, personajes cómo la *puta* y el *ñato*. Para finalmente ubicarlos, en contextos de escases del ingreso monetario. Evidenciándolo en sus acuerdos, en donde lo *parecido* convive. Parecido en términos de sufrir necesidades, así cómo dice en el chiste, cuando la mujer acepta la propuesta el *ñato*.

Se entiende, que ésta “puta”, es una mujer, así mismo cómo el *ñato*, que sufre de necesidades, siendo capaz, incluso de vender mil pesos de orín. Sufrir de necesidad es un término genérico, para referirse a la escases de dinero. La mujer cobra 10. 000, mientras que una pre pago, quien sería entonces, la puta para una persona con ingresos. Así bien, se le dice prepago, a las mujeres que se ofrecen en catálogos, o simplemente, tiene la misma función de la puta, siendo el término puta, una palabra más general, la que se refiere a la puta cómo a una “cualquiera”, que si bien, la prepago, según el que lo vea, sería también ésta supuesta “cualquiera”, pero en contexto, donde el ingreso económico es mucho mayor. Este ingreso aumenta, según la “calidad” de los servicios ofrecidos (pulcritud, belleza, seguridad, privacidad, etc.)

Finalmente, correspondiendo al *ñato*, además de ser naturalmente vulgar, en su hablar y actuar, debido a su procedencia regional, es doblemente “feo”, en la

medida de la distorsión de su dicción. Cómo una persona que además de decir groserías constantemente, como por ejemplo, que le dice en ocasiones a la muchacha cómo una *perra hijueputa*. Así cómo la *puta*, quienes juntos, conforman una escena de pobreza, precedida por quejas al TLC, al que el origen de sus problemas podría conectarse con los chistes anteriores, en la medida de poder atribuir estos problemas, a la ignorancia policial y estatal, respecto a las capacidades laborales de estas entidades.

Conectando incluso, más arbitrariamente, la carga de del insulto: “perra hijuepta”, en cuanto a su utilización, no cómo una caracterización especializada, en la que el ñato es motivado a llamarla de esta manera, no por el significado textual, sino, más bien, ya, a la palabra re significada; donde ésta re significación, si bien tiene su origen a la práctica de ser “perra” y “puta”, y además, mencionar a la madre de ésta mujer, cómo precursora de su actividad, pero ésta connota, una cohesión significativa de lo grosero con lo cotidiano, al mencionarlo de esta manera, el chiste, o la gracia, estaría entonces conectando, el significado esencial de la frase, el cual está en su contexto válido, o totalmente válido, en la medida, de que, esta frase, es una frase común en la cotidianidad popular cartagenera, para denotar agresión, sin necesariamente referirse a una persona, que pueda ser considerada, literalmente lo que la frase significa.

Construyendo, hasta ahora, en los chistes de “Uso Carruso”, una denuncia social, que va mutando en la medida de su inventiva creativa, re inventando la realidad en caricaturas, las cuales, vislumbran en su punto de partida de la ironía, un contexto en el que se posibilita la visualización de realidades, que cuentan con un tono de “fealdad”, para así, poder ser ridiculizadas. Esta realidad resistente a políticas de ordenamiento, conecta directamente con la tipificación del TLC, cómo una medida estatal, que, bien, se asemeja a los policías que buscaban al delincuente en los buses de transporte regional. Teniendo cómo punto de partida mutuo, el rechazo, desde el punto de vista del humorista, a un sistema policial ineficaz y un TLC injusto. Esta injusticia, la deja ver entonces, no cómo un sustentador, sino, cómo un reflejo más, en el que va contextualizando y construyendo un discurso, con base a por ejemplo, el nivel socioeconómico de ñatos y putas; siendo así, una re construcción que deja ver por ejemplo, realidades, respecto al valor de los servicios sexuales. O incluso, se deja ver, al *ñato*, si bien al principio de la historia, cómo un personaje astuto y capaz, en la medida de ser lo “suficiente hombre” cómo para ir donde una puta que cobre 10.000 pesos. La cual, no contará, quizá, con servicios de higienes, pero, únicamente esta supuesta “hombría”, sería representada, en el simple hecho, de no presentarlo cómo un homosexual, así mismo, cómo este tema es utilizado en muchos de los chistes del humorista. Esta hombría entonces, serviría cómo una aproximación al dibujo de la fotografía, en la medida de alejarse incluso, por un momento, de la ridiculización del mismo personaje, que ya de por sí, al ser motivo

de chiste, es ridiculizado. Esta sería, una inventiva de la sorpresa, en la que, al tratarse de un ñato, un personaje inmerso también de una supuesta discapacidad en su dicción del lenguaje, es uno de esos personajes “raros”, que según sus características identificativas, tanto físicas, cómo psicológicas, así mismo cómo sus prácticas, constructivistas de lo popular.

Se llevará entonces, en el siguiente punto se análisis, a esta cultura popular, inmersa dentro del significado de la cultura de la *arrechera*, cómo eje central. *La cultura de la arrechera, sería la de, incorporar lo sexual, cómo un aspecto primordial de su discurso, cómo un aspecto, que trastocando otras esferas, encierra la comicidad, cómo un requerimiento del morbo. Que si bien, las palabras vulgares ayudarán. En la medida de ser, además de groserías, palabras, que tienen su origen en lo sexual. Así mismo, cómo el significado de la frase “perra hijueputa”, que si bien, muta sus significados según su contexto, groserías cómo “mondá” o “careverga”, significan entonces, palabras que denotan agresión, pero que el origen de su carácter vulgar o soez, se ubica dentro de lo sexual.*

7.2 SEGUNDO PUNTO DE CRÍTICA EN EL HUMOR DE “USO CARRUSO”: LA BELLEZA FÍSICA Y LA SEXUALIDAD.

Las representaciones de inconformismo social en los chistes, no solo abordan la temática política, sino que éstas expanden sus abordajes a otras dimensiones, cómo es el caso de la belleza, la cual es expuesta, desde la forma “cómo es concebida” en la cultura Cartagena, tanto en la manera cómo ésta se manifiesta en el escenario habitual de la ciudad. Es decir, que además contener la capacidad de juzgar lo que es “bonito” y lo que no, este juzgamiento se presenta en ejemplos tácitos extraídos de la cotidianidad, que enmarcan el acondicionamiento de los habitantes para tratar estos temas. Y al estudiar las posturas ideológicas acerca de lo bello, se puntualiza en la idea de la sexualidad, donde lo “bello” pierde relevancia y prevalecen las ganas de relacionarse.

Un ejemplo sería el siguiente chiste:

“Ustedes saben que toda persona cuando se casa le tiran pedacitos de papel, pedacitos de arroz, ¡Hay! a ese corroncho le tiraban pedacitos de yuca, pedazos de ñame, pedazos de plátano, y el corroncho, ¿por qué mondá me tiras eso? Dice el man, pa que te comas el bagre que llevas al lao”.

La figura del *corroncho* alude a una reinterpretación de la cultura, donde a causa de la ignorancia del personaje, los significados universales de palabras y costumbres, se acomodan a lo local; es decir, que al reemplazar los pedacitos de papel y de arroz ⁸⁰ por pedazos de ñame, yuca y plátano, se incorporan a la práctica, elementos propios de la gastronomía de la ciudad, y contextualizan la situación, dándole lugar cómo una práctica autóctona, que si bien, exagera la imposición de lo autóctono, contra puesto a la costumbre, que bien, se muestra en el chiste, cómo el lanzar arroz, cómo lo “normal”. En el sentido de ser ésta normalidad, una costumbre alterada, siendo este uno de los puntos de la construcción de la ironía del chiste, ya que amputa, a prácticas, incluso consideradas autóctonas, connotaciones de lo vulgar dentro de lo vulgar. Es decir, así mismo, cómo el ñato, que por ser además de un elemento de lo popular, en cuanto a sus prácticas y lenguaje, es doblemente condenado, incluso, por la misma inventiva popular. Es decir, que, en los chistes, se conforma una aproximación de lo absurdo, dentro de un énfasis lógico de lo real, en el que ésta realidad, se materializa, en su coherencia incongruente. Es decir, de lo absurdo de lanzar pedazos de ñame y plátano, cómo un método de aproximarse a la realidad del *corroncho*.

Dentro de éstas prácticas que competen al *corroncho*, se deja exponer, la interpretación de la belleza física en la cultura cartagenera, al comparar la esposa del *corroncho* con un bagre ⁸¹, el cual es un pez sinónimo de fealdad. Pero ésta re interpretación de los significados, también alude, a que un *corroncho*, por ser *corroncho*, sus gustos no son válidos dentro de la misma sociedad a la que pertenece, es decir, que se cuestiona la capacidad de juzgar la belleza desde el punto de vista del implicado.

Aunque la fuerza vital del chiste se encuentra en su desenlace, donde la palabra *comer* alude tanto al código de comer pescado, cómo al de tener que “comer” una esposa fea. Este último recrea una serie de infinitos significados de la palabra, ya que no apunta a lo literal sino a lo metafórico, donde *comer* vendría siendo algo así cómo: convivir con la esposa y las acciones que esto trae para la vida. Aunque también *comer*, equivale a la connotación sexual, en cuanto al acto, que popularmente se le otorga en la ciudad.

⁸⁰ Lanzar arroz a los recién casados es una costumbre europea que se remonta siglos atrás. Los antiguos romanos arrojaban trigo a una pareja recién casada, para simbolizar la fertilidad. En la Edad Media, el trigo había sido sustituido por el arroz, que también fue considerado cómo un símbolo de la fecundidad. Se cree que arrojar arroz a nueva pareja ayuda a tener hijos. En estos tiempos, también se cree que el acto de arrojar arroz es para ayudar a mantener alejados los espíritus malignos de la novia y del novio.

⁸¹ El bagre es un pez de río y de mar, la pesca y el consumo de pescado son prácticas inherentes de la ciudad de Cartagena, ya que es una ciudad bañada por el mar Caribe. Es comúnmente asociado con la fealdad por sus rasgos físicos.

Al comparar los significados originales de la práctica con los que surgen en el chiste, estos conservan la idea de aprobación del matrimonio, en el hecho de que al lanzar estos elementos, se le proporciona cierta utilidad y facilidad al recién casado, ya que es más agradable para un costeño comer pescado acompañado con yuca ñame y plátano, que comerlo solo, pero así mismo cómo se aprueba la idea de matrimonio, se desorienta la aprobación de la belleza dentro de la misma práctica, donde la novia para casarse, a causa de la importancia del evento, maneja un código de elegancia con los asistentes invitados, es decir, que la novia se arregla “para estar bonita y elegante”, sin embargo, estos esfuerzos son en vano, a causa de su “fealdad”.

La comparación entre un pez y la esposa del corroncho, a pesar de ser un chiste, da bases indagatorias de los cánones de belleza estipulados en la ciudad, en el sentido de que el *bagre* caricaturiza lo que es feo, y ésta caricaturización se logra al resaltar algunos elementos específicos de éste, que podrían asemejarse en algunos rasgos físicos con los seres humanos, cómo el color negro de la piel y el porte de bigotes. Ya que estos rasgos evidencian por ejemplo, que la mayoría de cartageneros son de raza negra; pero ésta comparación a pesar de ser una aproximación atrevida, no se refiere a que todas las mujeres en la ciudad son así, sino que, estos serían rasgos que determinan su “belleza”.

La belleza del *bagre*, entonces, queda relegada al amor, que podría haber en la relación de estos dos “feos”. Donde, a pesar, de ser juzgados de tal manera, estos personajes consiguen casarse y consolidar, un patrón donde sí bien, no hay belleza física, hay belleza espiritual, en cuanto a ser una belleza capaz de conformar, un método de amor y convivencia, el cual, a pesar de ser ridiculizado en el chiste, se incorpora un carácter de resistencia, incluso de estos personajes, doblemente condenados.

Llegando así, a la conformación familiar, la cual, se abastecerá de este supuesto amor, el cual resiste a pesar de la supuesta ausencia de belleza. La sexualidad, entonces, toma lugar en la conformación familiar, cómo un método que alude a sobrellevar lo “bonitamente” atractivo. En ésta medida, la sexualidad, equivaldrá a, asimismo, cómo equivale constantemente a lo largo del discurso en las relaciones de los significados de las palabras, en cuanto a ser sexual, por utilizar esas palabras. Cómo *mondá* o *verga*. Equivaldrá entonces, a aspectos, cómo la relación del *ñato* con el orín de la muchacha, cómo al analizado en el siguiente chiste, en el cual, se entrelazan los significados de éstas esferas del análisis, debido al tema tratado por el chiste, que conlleva a una relación entre la conformación familiar, y las prácticas sexuales, dentro de un contexto, ya de por sí, bañado de vulgaridad, en cuanto a su denotación sexual, la cual se entre mezcla con la denotación de lo perteneciente a lo popular.

7.3 TERCER PUNTO DE CRÍTICA EN EL HUMOR DE “USO CARUSO”: LA FAMILIA.

El siguiente ejemplo pretende ser un híbrido que conecta el significado de la belleza, y cómo este conlleva a escoger una pareja para tener relaciones sexuales, y cómo ésta práctica es crucial en la conformación familiar.

La familia está estipulada en la sociedad cómo otro organismo de control, que asimismo cómo los demás, pretende establecer modelos encaminados a la limitación social, donde el núcleo familiar “aprobado” es el de mamá, papá e hijos, menospreciando las demás maneras de conformación de ésta, cómo lo es concebida desde una órbita de la religión católica, la cual es en la que prevalecen subyacentes a la aprobación oficial, que sin embargo, se mantienen vigentes en la práctica.

Un ejemplo para esto sería:

“El man que llega a la casa, el cuarto estaba oscuro y encendió a verga a la que estaba en el cuarto, le partió el chicorio, la puso a chupar, el man en la oscuridad dice, nojoda yo tengo más de quince años viviendo con esta malparida y nunca le había hecho tanta porquería, ¿yo qué estoy soñando? Me voy a bañar, y cuando se metió al baño encontró a la mujer bañándose, el man y que: eche mija tú que haces acá, y esa encendía a verga ahora mismo en el cuarto, y la vieja ¿tú qué hiciste?, si la que estaba en el cuarto era mi mamá, tú te culiaste a mi mamá, y venía saliendo la viejita, y la vieja le dice: mami, tu ¿por qué no le dijiste na?, y la viejita responde: tú sabes que a él yo no le hablo.”

Pero ésta narración, además de ejemplificar el abordaje familiar, sirve cómo vínculo entre esta temática y la sexualidad, debido a que se muestra una situación sexual no habitual, según el esquema del núcleo familiar regido por un carácter monógamo, desarrollada en un escenario doméstico.

Alude también, a la temática sexual desde un punto de vista de las acciones llevadas a cabo su desarrollo, también resume en su contenido, rasgos del orden familiar, en la medida que en la historia, la madre vive bajo el mismo techo que los esposos, y se cuestiona la postura ideológica de la suegra, frente a la costumbre popular “pasar peleando con el yerno”, al desenmascarar los verdaderas intereses de ésta, frente situaciones cómo la planteada.

Con base a este ejemplo también, se puede hacer un desglosamiento del orden jerárquico que se establece en el núcleo de ésta familia, cómo el hecho de que el marido llegue a la casa en la noche, lo ejemplifica un signo característico de una sociedad machista, en la cual el hombre sale y llega tarde, y es capaz de mantener relaciones sexuales con la esposa, sin ni siquiera preguntarle si quiere o no, o tan siquiera verificar que es ella. En ésta medida, la mujer se convierte en un

estamento de sumisión frente al marido, al cual, ella deberá “aguantar” y aceptar la forma de ser de este, sin importar las consecuencias que esto traiga, empezando por el desarmamiento de la dignidad femenina, el cual alude a los modos de satisfacción que giran alrededor de alguien, los cuales, suponen la equidad social, pero que en este caso, se inclina en contra de la mujer.

También se alude al planteamiento de una sexualidad “libertina”, al examinar la forma cómo él protagonista, tiene relaciones con la suegra, donde las acciones inmiscuidas en ésta práctica, son calificadas por él mismo, cómo “porquerías” (*nojoda yo tengo más de quince años viviendo con esta malparida y nunca le había hecho tanta porquería, ¿yo qué estoy soñando?*), aludiendo a la inhibición de éstas, ya que durante la “normalidad” de su vida estas no son llevadas a cabo.

Al presentar ésta inhibición, se muestra la postura aprobatoria del protagonista, al asumir que, aunque estas acciones no hacen parte de su vida matrimonial, logran darle “mucho placer”, y son incluso, preferidas delante de las habituales. La figura de la suegra también alude a esta represión, en donde los estatutos de la sociedad, no le permitirían llevar a cabo dichas prácticas, debido a que se opone a todo principio lógico de la conformación clásica de la familia, donde primero que todo, la infidelidad es condenada, y más aún si se trata de familiares cercanos. En el chiste, el asumo de ésta infidelidad se lleva hasta su máxima estancia, es decir, que al establecer una relación suegra- yerno, se alude a una característica sorprendente y absurda dentro de los estamentos de las élites.

La idea de la belleza en el chiste, apunta precisamente a la reflexión nombrada en el Marco Teórico del presente trabajo, que Humberto Eco hace sobre la fealdad en de las ancianas: “*El marchitamiento de la mujer anciana se convierte en una reflexión melancólica sobre una belleza en decline*”, apunta al desapruebo de lo viejo al demostrar su *deterioro*, ya que la “viejita”, a pesar de su edad, mantiene aún la libido despierta, y para poder suplir estas necesidades, tuvo que mantenerse a oscuras para ser confundida con su hija, y así poder tener la relación sexual con su yerno. Aunque en realidad el yerno pudo disfrutar, a pesar de la condición física de que la suegra, que es una persona mayor, quien supuestamente por tener la belleza deteriorada, sus ganas de relacionarse sexualmente también lo están, sin embargo al mantener la luz apagada, se crea una especie de barrera que camufla su físico “poco atractivo” , y logra ser aprobada.

Ésta belleza, por ejemplo, toma forma en el siguiente chiste, pero desde un punto de los homosexuales,. Haciendo así un paralelo, entre las conductas familiares, en donde la homosexualidad no cabría dentro de su esfera moral. Así mismo cómo la influencia de la Iglesia en la determinación de la moral, se constituye cómo un organismo, que prolifera métodos de incorporación cultural, y del pensamiento

moldeado, a la idea, del molde de la ética de la cultura éltie dominante, para así, calar en los métodos de aprobación de los significados.

Había tremendo concurso de puro travesti de marica de cagá, el locutor era un marica gordo, alto grueso, también un travrsti. Bueno bienvenidos al concurso más esperado por toda Colombia, el marica ganador tiene derecho a una mondaqura al ciento porciento. Ahí viene la primera representante de Antioquia, trae una peluca amarilla, trae un vestido amarillo, unas sandalias amarillas, no ha desajado amarilladas. Ahí viene la representante del chocó, peluca negra, un vestido bnegro, un diente de oro negro, nos han dejado negretiadas. Ahí viene la representante de La Guajira, Una peluca azulita, un vestido verde, un...nos ha dejado azuladas. Ahí viene la de Bolívar, peluca verde, vestido verde vvvss ¡corran,es la policía!

Los travestis constituyen, en una escala de la moral de la homosexualidad, cómo el punto culmen, de la homosexualidad. Siendo estos travestis, hombres que vestidos de mujer, que incluso adoptan prácticas de mujeres, cómo lo es un concurso de belleza. Los *maricas*, si bien, son homosexuales, pero esto lo evidencian en sus costumbres, que al no vestirse de mujer, este concepto, moralmente atacado, rebaja la carga de su ataque, convirtiendo al travesti, en un punto alto en el método de la ironía, mediante el cual , el humor toma elementos “raros”, los cuales, entre más “raros” que parezcan, esta rareza enmarca una agrupación, la cual equivale en este caso por ejemplo, el nivel diferenciador de rareza, desde un punto de vista, de la vestimenta del hombre, la cual es considerada, desde los colegios católicos de la ciudad, que para el hombre lo adecuado, se forjaría bajo lineamientos de la presentación personal, tales cómo el pelo corto, para las piernas pantalón largo y para deporte pantaloneta. Siendo el marica, al no vestirse cómo mujer, un poco más hombre y menos “raro” que el travesti. Pero éstas consideraciones de lo “raro”, pueden obedecer a “rarezas” individuales o colectivas.

Convirtiéndose así, la Iglesia, cómo una institución que representa este carácter de la hegemonía cultural, en la medida de establecer normas y valerse de, por ejemplo, instituciones educativas, en la cual, ésta filosofía de moral, es enseñada a los estudiantes desde temprana edad, para así, forjar un pensamiento cargado de una fuerza de la convicción, adquirida, así mismo, cómo las costumbres, cómo, una capa identificativa de los individuos.

En el chiste, la llegada de la policía, obedece a la incorporación de ésta filosofía moral, incluso a instituciones del Estado, cómo la policía, para la cual, se deja entre dicho en el chiste, el rechazo que tienen por los homosexuales.

Este rechazo se entiende, desde el punto de vista de la conformación de un reinado de Belleza Travesti, cómo un centro de agrupación de este sector social, en el que, en el chiste, no únicamente se mencionan participantes travestis, de la ciudad de Cartagena y de la región de Bolívar, sino también, se vale de signos que identifican otras culturas. Se refiere así, a Antioquia con el color amarillo, y a Chocó con el color negro, sirviendo cómo referencia, por ejemplo, al color de la piel de los habitantes de éstas regiones. Si bien los antioqueños, no tienen la piel color amarillo, pero este color, sirve para comparar la claridad y oscuridad de sus tonos de piel. Siendo Bolívar, verde policía, o verde, de “viejo verde”. EL viejo verde es un término que se utiliza para referirse a un hombre morbosos, en el sentido de exteriorizar su deseo sexual, de maneras, “desgradables” para las mujeres cortejadas. Llevando a la representación de este color, a dos connotaciones “negativas”, en el sentido de ser la policía la que rechaza la práctica del reinado, y siendo lo viejo verde, una especie de identificación, del humorista y el contexto en el que es contada, con la historia. Por ejemplo, Sería una posibilidad que en otro contexto, la región geográfica de color verde, no sea Bolívar, sino, la región en la que se lleva a cabo el performance. Siendo así, el humorista y la región ridiculizadas, bajo la connotación de verde. La cual alude a lo verde que puede llegar a ser el humorista, en cuanto a parecer un viejo verde, cómo a la región en la que se encuentra, también considerada verde, en estos sentidos, de lo morbosos y lo policial.

7.4 CUARTO Y ÚLTIMO PUNTO DE ANÁLISIS EN EL HUMOR DE “USO CARRUSO”: LA IGLESIA

Para finalizar los enfoques de crítica en el discurso de “Uso Carruso”, concluiremos con la Iglesia, que al ser una entidad que controla la aptitud la religiosidad del ser humano, a cual es considerada por muchos cómo una entidad “sagrada”, toma el mando de ser una institución casi intocable, al tratarse del modelo religioso más popular en el mundo actual.

“Paren bola de que en cierta ocasión estaba el padre dando la misa, y dice: en el nombre del padre, del hijo y la gente: amén, bueno ahora busquen diez lucas, y un asistente le pregunta ¿eche Padre, por qué padre si no tenemos plata? Y el padre responde: disculpen, es lucas diez.”

Este juego de palabras, entre “diez lucas,” y “lucas diez” alude al significado universal de la palabra “lucas”, el cual obtiene de su connotación

religiosa, al tratarse del título de un libro de la Biblia, que al contrastado en una situación donde al realizar un cambio del orden de palabras en una frase, su significado se vuelca, ya que en el ámbito local, esta se refiere a las “lucas” cómo el dinero (una luca= 1000 pesos colombianos) .

En este ejemplo el sacerdote desmantela su telón de castidad, dejando en descubierto sus intereses cómo ser humano, el cual así cómo los demás individuos, tiene deseos y necesidades personales, las cuales aluden a las motivaciones individuales, por consumir las ofertas de “placer” que se dinamizan en la ciudad, cómo un intento por querer generar felicidad a los habitantes, dotándolos de elementos que aluden a su entretenimiento. El dinero por ejemplo, es un gran generador de placer, no directa sino indirectamente, en la medida que alguien con dinero, podrá comprar lo que desee.

Lo cual, hacen que ésta entidad casi “sagrada” sea sacada de su “santo pedestal”, y el sacerdote se deja ver cómo hombre y no cómo sacerdote, evidenciando su gusto por el dinero, donde la obtención de este, se realiza mediante la utilización de la imagen de confiabilidad institucional, la cual prevalece y opera en las prácticas de algunos habitantes de la región. Ésta “confiabilidad” apunta a que, a que el sacerdote por ser sacerdote, hay que escucharlo y obedecerlo.

En los siguientes tres chistes, se hará un vínculo, entre la Iglesia, la homosexualidad, y la conformación de la familia.

Lo sexual cómo lo feo e inservible, dentro de la Iglesia

Estaba el padre dando la misa y dijo: bueno ahora hablemos de sanación. El que está enfermo que se ponga la mano y en oración se Curará. Todo el mundo poniéndose. Y un viejito se puso la mano en la mondá. Y la viejita le dijo: dijeron sanación, no resurrección.

La resurrección de la mondá, dentro de un rechazo homosexual

*El man que se estaba haciendo la paja en el puente de Gambote, y la cabeza de la mondá de llegaba al río. Y una señora. Bonaii, ahí puede salir un arquitecto profesor, un abogado. Y el man, antes que salga marica, mejor que se ahogue.
Min 26*

La Resistencia de la homosexualidad cómo conformador de Familia:

Un par de maricas tenían un hijo, y fueron a maternidad a buscar el bebé. Y lo empezaron a buscar y nada y nada. Y salió la enfermera y le dijo: De pronto es él. Y el marica: Ahí sí. Y la enfermera: no lo vayas a cargar, que si se le sale el chupo del culo comienza a llorar.

Entre la sexualidad, la fealdad connotada, desde lo viejo e inservible, enmarcados en la Iglesia, cómo una manera de contextualizar las relaciones de dichos términos, en la medida de corresponder, a un lugar específico, en el que se congregan grupos de personas, en horarios establecidos, sirviendo, cómo un coexistir de aspectos variados de las costumbres cotidianas. En las que las preocupaciones por aspectos, cómo la disfunción eréctil, refleja la no belleza de esta fisiología, al no ser ya útil para la reproducción, la cual sirve para crear un aspecto dominatriz, en la medida de ser ésta, un gran enemigo del orden, al ser lo sexual, un campo constituido de lo íntimo, cómo un generador de derechos, o más bien, una esfera difícil de penetrar. Siendo así, la educación, una base pilar de esta constitución, del moldeamiento de pensamiento. Este moldeamiento obedece a la conformación de la familia, cómo un órgano que, desde el punto de vista de la Iglesia Católica, la cual tiene un lazo cerrado con instituciones Estatales y Educativas, si bien, cómo practicantes de ésta moral, cómo una filosofía, o desde la obediencia a normas del trabajo, cómo sería, por ejemplo en un policía, el cual, está destinado a obedecer órdenes. Estas órdenes, rechazan, así, el libre desarrollo de la personalidad, en este caso, sexual, al ser este el motivador de la conformación de la familia. Cómo un motivador que a la vez se siente motivado por lo mismo. Es decir, que la conformación de la familia, obedece al deseo sexual, cómo un deseo, sublevado a la reproducción. La masturbación, le compete a la sexualidad, cómo una exploración del cuerpo, cómo un ente que ayuda a este libre desarrollo de la sexualidad, en el sentido de, ser una pacificación de los miedos, es decir, más que todo, cómo un estímulo corporal, que no requiere del otro. Pero este no requerimiento del otro, es ambiguo, en el sentido de que la masturbación obedezca si bien, a un deseo reprimido por no poder estar con otro, o al rechazo de este encuentro. Estos sentidos, toman sitio en el rechazo a la homosexualidad, desde el punto de vista del hombre que se masturba en el puente de Gambote. Este puente, es otro ejemplo de contextualización de las historias, incorporándolas, más que todo, cómo, “anécdotas” en la región Caribe. Anécdotas, en el sentido de valerse de una realidad para incorporar la ironía y lo absurdo, cómo caracteres esenciales, en la conformación de la gracia, de lo humorístico. Entonces ésta masturbación, al aire libre, ejecutada por un hombre dotado de un pene “gigante”, en el sentido de ser anormal, al abarcar el espacio, desde el puente, hasta el río, en una imagen “grotesca”, en el sentido de la inserción de lo íntimo dentro de lo público, generando “escandalización”. Pero ésta supuesta escandalización, que podría llegar a generar mirar este acto, por parte de la señora, no se ve cómo un “escándalo”, sino, más bien, visto el hombre masturbador, dentro de un rechazo por parte de la señora, pero que este rechazo,

no toma forma de escándalo, sino de consejo, de la motivación de la señora, de la preocupación, y de la incorporación de una técnica de convencimiento, que finalmente, en el rechazo por parte del hombre a la señora, es donde radica la gracia, al mostrar un reflejo de ese ser, que no le interesa obedecer ciertas normas, pero sí otras, en este caso, el rechazo homosexual, sería una conducta, construida con base a lineamientos morales, que así mismo cómo rechazan la homosexualidad, rechazan la incorporación de ésta intimidad a lo público. Para finalmente, dejar ver el tercer chiste, la coerción de la homosexualidad, cómo una fuerza, capaz de crear incluso familia, bajo sus propias condiciones.

Siendo así, la resistencia, un motivo ambiguo, en el sentido de una supuesta resistencia, a un sistema moral, al que también se hace parte.

8. CONCLUSIONES

La cultura emergente encuentra en los chistes un medio eficaz para salir a la luz, ya que estos sientan su base cómica, mediante la exaltación de lo feo, es decir, que a través de ellos, se cumple un proceso de desahogo cultural, donde el principal objetivo es la inclusión, al reunir en un lugar común, un grupo de personas que comparten los mismos códigos lingüísticos y las mismas ganas “reprimidas” de exponer sus defectos como forma de aliviarlos, apuntando a que pueden ser vistos como reguladores de la tensión social.

Los chistes de “Uso Carruso” aluden al entrecruzamiento de un sinnúmero de situaciones y elementos que se mueven dentro de la sociedad cartagenera y regional. Donde por medio de ejemplos tácitos como el *corroncho*, se asume que estas posturas sociales, son a veces, producto de la ignorancia de los implicados. Es decir, que las interpretaciones de los elementos mundiales inmiscuidos en lo local, no se conforman, con base a juicios elaborados sino, que solo disponen del conocimiento básico que la experiencia ha proporcionado.

Más que todo, estas interpretaciones apuntan al rechazo de los organismos de control que gobiernan los parámetros de convivencia en una sociedad, asumiendo posturas como: el rechazo a la autoridad policial, rechazo a las posturas puritanas de la sexualidad, al querer practicarla de manera libertina, ignorando incluso los parámetros de belleza manejados para escoger pareja, rechaza así mismo los modelos familiares, donde el núcleo familiar clásico es transgredido por otras formas de representación de la familia en la sociedad y finalmente cuestiona los principios morales de la Iglesia, los cuales se trasgreden al mostrar una cara de la iglesia que no es la habitual, la cual alude al sacerdote como una representación del “despotismo”, más no de la santidad y la confiabilidad.

Estas posturas que rechazar dichos modelos, dejan ver aspectos en la práctica social propios de la cultura, que no se dejan ver a la luz pública, por miedo a la exclusión, sin embargo, el humorista en un ánimo osado por abordarlos, crea un código atractivo para los habitantes de la ciudad, ya que en ningún otro lugar se encontraría la exposición de estos “defectos” o “cualidades” de manera pública, bajo la utilización del código lingüístico propio de la ciudad.

El discurso, se constituye entonces como un modelo de inclusión social, donde los habitantes encuentran en él, una especie de consuelo, al legalizar durante el transcurso de su presentación, el uso y apropiación de todas esas estas prácticas y costumbres, que en un ánimo por querer representarlas públicamente, los consumidores, encuentran tanto en el humorista como en los otros consumidores, la complicidad para asumirlas.

Aunque el discurso de “Uso Carruso” trate distintos temas, la forma de elaborar los chistes se basa en una fórmula de comparación, donde se toman dos elementos distantes, y se entrelazan en un factor común. El factor común hace alusión a la sorpresa del chiste, la cual es una representación de la recursividad del humorista para desarrollar las historias, en contra posición a lo obvio, la cual responde a un choque entre lo verídico y lo absurdo. Es decir, que los chistes de “Uso Carruso” dan risa porque comparan los significados universales, con su interpretación regionalista, en forma de metáforas y símiles.

“Uso Carruso”, al utilizar medios de comunicación alternativos, que no obedecen a las reglas de los medios oficiales, logran una coherencia en la representación de su estética, es decir, que así como su show no es una actividad “legítima”, desde el punto de vista los organismos de control, y que no cuenta con grandes recursos económicos para llevar a cabo su distribución, la baja calidad de los videos, entrelaza de manera coherente, los significados de ser un producto cultural callejero, con el de lograr representarlo, en un producto que no trasgreda sus mismos significados. Es decir, que la mala calidad en resolución de la imagen de los videos, refleja la forma de desempeñar una labor “con las uñas”.

Estos medios, dan cabida a los productos culturales, que se buscan un lugar dentro de otro medio excluido del orden legal del mercado, aludiendo a una ciudad turística que diariamente se ofrece cómo uno de los destinos más cotizados en el mundo, pero que en este ofrecimiento no cabe lo referentes culturales que tienen su origen en la cultura “popular”.

Estos productos culturales hacen parte de un mercado alternativo de comercio informal, donde se ofrecen productos que sirven cómo una forma de hacer memoria de situaciones, costumbres y prácticas, propias de la ciudad, que antes no era posible, salvo por la tradición oral; en la medida de que estos documentan fenómenos, así cómo lo es, el tema estudiado, que dan forma a la vida cultural de la ciudad.

El discurso de “Uso Carruso” es una clara exposición de la “fealdad” en las prácticas socio culturales en Cartagena, ya que este pretende mostrar una imagen del ciudadano, desinhibida, sin tapujos ni ataduras, refiriéndose a la instauración de un reflejo tácito de la sociedad. Donde dicho reflejo apunta a mostrar los defectos, adquiridos por no ser una cultura competente, en el sentido de no ser competente en acatar las normas imperantes.

“Uso Carruso” es un referente cultural del humor, en la medida de ser un protagonista de una tradición de humoristas callejeros, que laboran sus discursos, bajo un estilo narración común, lo cual, enmarca el fenómeno aludiendo a su historicidad, donde antes de “Uso Carruso” hubo humoristas, y es él, la representación en la ciudad, de los alguna vez fueron, y sirve cómo modelo de los que serán, su representación en el futuro.

El discurso de “Uso Carruso” es así, una muestra idónea de un producto que enmarca la *resistencia social*, en el que se dejan notar signos distintivos de la sociedad en la cual tiene su origen, supliendo las necesidades de consumo de sus habitantes, al representar sus costumbres y creencias, y exponerlas frente a los lineamientos impuestos por la élite dominante, contrastando los significados de estos, con su interpretación regionalista, la cual hace que realmente se inmiscuyan cómo elementos propios de una cultura emergente en la ciudad.

Dentro de este emerger, donde se entiende a la cultura popular, cómo, condenada a la incorporación de normas morales del comportamiento, existe otro grupo doblemente condenados, primeramente por pertenecer a la cultura popular, y segundo por sus dotaciones de identidades especiales, en el sentido de ser propensos a la burla, siendo unos entes de la “rareza”, dentro de otra supuesta “rareza”, que no es rareza, sino cultura popular, que sería entonces, lo menos “raro”, al no ser ésta una estructura piramidal, en el sentido de su agrupación en cuanto a un centro, sino a una incorporación, re inserción y re significación de lo popular.

Lo feo entonces, toma su carácter antagónico, en la medida de ser, no bonito, sino, un método atrayente de la atención, constituyendo en este sentido de lo *interesante*, cómo una belleza, que se convierte en un término inalcanzable para la moral, ya que ésta connotación de belleza, equivale a la capacidad de los sentimientos de ser exteriorizados, mediante un proceso artístico, ni cómo buenos ni malos, sino, cómo un método de comunicación entre los seres humanos, en el que el arte, recrea esta forma, esta figura, que trata de dar imágenes concretas, de esos campos(sentimientos) del alma de los implicados.

BIBLIOGRAFÍA

ADORNO Theodor W. Teoría Estética. Madrid. Ediciones Orbis S.A. 1984. 14 p.

ALTER CHEN. Martha. La economía Informal, definiciones, teorías y políticas. Mujeres en empleo Informal Globalizando y Organizando. [En línea] WIEGO. 2012. 4 p. (Consultado el 15 de Mayo de 2014) Disponible en Internet. <http://wiego.org/sites/wiego.org/files/publications/files/Chen-Informal-Economy-Definitions-WIEGO-WP1-Espanol.pdf>

BELLOSO MARTÍN. ¿Emancipación o Resistencia? Burgos. **Direitos Fundamentais & Justica Nº 12. 2010. 25 p.** Departamento de Relaciones Internacionales y Ciencias Políticas

BEY, Hakim. La Zona Temporalmente Autónoma. [En línea] NewYork. Autonomedia P.O.Box 568 Williamsburg Station Brooklyn, NY 11211-0568 EE.UU. > 199 p. Disponible en Internet <http://www.merzmail.net/taz.pdf>

BOURDIE, Pierre. La Distinción. Criterios y Bases sociales del mal gusto. Madrid. Alfaguara.1991. Citado por RAMÍREZ Juana .Imaginarios: Instrumento de Análisis de la Mediación. Mánizales.2002. 4 p. VI Congreso Latinoamericano de Investigadores de la Comunicación - ALAIC, 2002. Trabajo para GT No . 17 Teorías y Metodologías de la Investigación en Comunicación

BORJA Jordi. La ciudad del Deseo. Ecuador. Internet: [flacso.org.ec/docs/sfccborja.pdf](http://www.flacso.org.ec/docs/sfccborja.pdf)<
<http://www.flacso.org.ec/docs/sfccborja.pdf>>revisado 15 de mayo de 2014.

CASTRO, Sixto J. El Arte ya no es Bello.[En línea] Valladolid. Universidad de Valladolid. (Consultado 13 de mayo de 2014). (Página 3. Internet: Disponible en <http://www.uam.es/otros/estetica/DOCUMENTOS%20EN%20PDF/SEGUNDA%20TANDA/SIXTO%20J%20CASTRO.PDF>.

CERTAU, Michel De. La invención de lo Cotidiano. México, Universidad Ibero americana, Instituto de Historia. Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.1996

CHICA GELIS. “El cocinar en los sectores populares de Cartagena de Indias”. Cartagena de Indias. Editorial Universitaria (Universidad de Cartagena). 2005

CHICA Ricardo, BURGOS Santiago. El Fantasma de Samir Beetar. Editorial Universitaria (Universidad de Cartagena). Cartagena de Indias. 2010

Código Penal de la República de Colombia (Rige desde El Día 15 de Junio de 1891) (Consultado el 15 Mayo de 2014). Disponible en Internet:

<http://www.bdigital.unal.edu.co/6944/> BRAVO Ivonne. Comportamientos Ilícitos y Mecanismos de Control en el Bolívar Grande 1886- 1905. Universidad de Texas. Edición Ilustrada. 2002

COOPER MAYR, Doris. Criminología y Delincuencia Femenina y Delincuencia Femenina, "Teoría de la Economía Informal Alternativa e Ilegal". Santiago de Chile.

CUENTACHISTES Y PREDICADORES EN EL PARQUE CENTENARIO: USOS Y SENTIDOS DEL ESPACIO PÚBLICO. Sindy Cardona Puello, Karen Rivera. Cartagena Tesis de grado, de la Facultad de Ciencias Humanas Programa de Lingüística y Literatura .2007

DELORENZINI Alberto. Arte y expresión en la Teoría Estética de Adorno. Córdoba. 3 p. Doctorado en Artes. Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades

ECO, Umberto. La Historia de lo Feo. China. Debolsillo. 2007

ECO Umberto. Apocalípticos e Integrados. España. Lumen. 1984 LOM Ediciones. 2002. 479 p

ELÍAS, Norbert. La civilización de los padres y otros ensayos. México: Norma. 1998 71 p

FREITAS D. de, "Piratería de la propiedad intelectual y medidas necesarias para combatirla", Boletín de derecho de autor de la UNESCO, Vol. XXVI, N° 3. París, 10ª reunión del Comité Intergubernamental de Derecho de Autor, 1995. 6 p. Véase: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001014/101440e.pdf>

FREUD S. El Chiste y su relación con el Inconsciente. Amorrortu Editores.1905 I

Platón, Diálogos (Fedón, El Banquete, Gorgias), Espasa-Calpe Editores, S.A., Madrid, 1982.

GARCÍA C. Nestor. Gramsci con Bourdieu. Hegemonía, consumo y nuevas formas de organización popular [En línea]. Argentina. Revista Nueva Sociedad N° 71. 1984. 1 p. (Revisado el 15 de mayo de 2014) Disponible en Internet. http://www.nuso.org/upload/articulos/1156_1.pdf>

GIMÉNEZ Gilberto. Cultura e Identidades. México. 2004. Revista Mexicana de Sociología Vol 66. Universidad Autónoma de México

GONZALEZ, Juan. Teoría general de la publicidad Madrid. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA.1996.

HIERNAUX, Daniel. LINDÓN, Alicia. La periferia: voz y sentido en los estudios urbanos. Toluca. Universidad Autónoma Metropolitana. 2004

HUME. David. La Norma del Gusto y otros Escritos sobre Ética. Valencia. DIP. PROV. DE VALENCIA. 2008

LAMBORN, P.W. (2001) Pirate Utopias- Temporary Autonomous Zone (TAZ) – Autonomedia and Anticopyright. Free Publication, p p. 123-124.

Ley 23 de 1982.Sobre derechos de Autor [En línea]. República de Colombia. (Revisado el 15 de mayo de 2014) Disponible en Internet: <http://www.alcaldiabogota.govco/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=3431>

MENÉNDEZ Patricia. Revista para dar a conocer el Instituto Poblano dela Mujer. Cholula. 2004.28 p. Tesis para obtener título en Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, Universidad de las Américas Puebla.

NAVARRO Tania. Un cambio de la naturaleza hegemónica del mundo.Cholula.2009. 6 p. Tesis para obtener título en Licenciatura en Relaciones Internacionales. Universidad de las Américas Puebla, Escuela de Ciencias Sociales

NOTO Francesca. En Notas sobre la Teoría del Valor en el Arte. Degli Studi di Palermo, Italia. Revista Forma Vol 01

PÉREZ Javier. SALAZAR M. Irene. La pobreza en Cartagena, un análisis por barrios. Cartagena de Indias. Banco de la República. 2007. 62 p.

RIEIRO, Anabel. El sujeto: entre relaciones de dominación y resistencia. Montevideo. 272 p. Magíster en Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR.

RIVRA Okia. Los Tipos de Dominación según Max Weber. Tijuana.[En línea] Revista plural. 2009. (Consultado el 15 de Mayo de 2014).. Disponible en Internet: <http://fcsyp.mx/uabc.mx/RevistaPlural/descargas/Edicion3/angel-riveraokya.pdf>

SUAREZ- BRENGUELA- Informal Sector, Labor Markets and Returns to edutation in Perú. Washintong D.C. The World Bank. 1988. Citado por JIMENEZ C. Esaú. MONDRAGÓN Daniel. En: Determinantes de la articipación femenina en el empleo informal del Municipio San Andrés Cholula. [En línea] Puebla, México. 2008. (Revisado 15 de Mayo de 1014) Disponible en Internet) http://catarina.udlap.mx/u_dl_a/tales/documentos/lec/jimenez_c_e/capitulo2.pdf

ZAMUDIO, Raúl Marino. Urbanismo pirata: tácticas y estrategias en asentamientos informales.[En línea] Zúrich Universidad ETH Zürich, Departamento de Arquitectura ETH-DARCH. 199 p. (Revisado el 14 de Mayo de 2014) Disponible en Internet. <http://revistas.lasalle.edu.co/index.php/tr/article/view/385/315>

ANEXOS

ANEXO 1: REGISTRO FOTOGRÁFICO

• El Show



De izquierda a derecha, Diomedes, “Uso Carruso” interpretando el primer número, y en el fondo, la silueta de dos policías, haciendo parte del público.





"Uso Carruso" recogiendo la "colaboración".



"Uso Carruso" vendiendo sus "Volúmenes" durante su presentación en la plaza del Nautilio.

- **Los Piratas**



Almacén de CDs piratas en el Mercado de Bazruto. En la pantalla, "Uso Carruso" y Diomedez. Al frente, en el afiche, Diomedez Díaz, uno de los más importantes exponentes de los últimos tiempos de la música Vallenata.



Volúmen 56 del Picó, Rey de Rocha, y Volúmen 18 // Videos de peleas callejeras de mujeres, de "Uso Carruso"

- Posters publicados por fanáticos en Internet.



En el centro “Uso Carruso” y a los lados, los difuntos: Crispeta” y “El Cuchilla”



De izquierda a derecha, “El Mello” y “Uso Carruso”



“Uso Carruso” es comparado con grandes exponentes del arte colombiano y costeño.



Parodia de la publicidad de “Open English”, empresa que vende cursos de inglés.

- Publicitación voluntaria



Publicidad de eventos en establecimientos cerrados, con precio estipulado.



"Uso Carruso" en el canal de Internet, del periódico "El Universal" de Cartagena.

ANEXO 2: ENTREVISTA A “ EL MELLO”

- Nombre Completo

Rafael Antonio Bohorquez Mosquera, me dicen El mello, por mi abuelita, el “mello” porque sí soy mello, la gente no conoce a mi otro compañero, pasa que el es comerciante en Maicao Guajira, y viene en temporada, y por mi abuelita, porque echo los chistes y cuando echo un chiste jocoso que a la gente le gusta mucho, me preguntan ¿ah , porque jura , por mi abuelita? Yo siempre que echo un chiste, digo por mi abuelita, y eso se pegó, tanto que ha sido mi identificación, y soy el “mello por mi abuelita”.

Echo chistes desde que tengo uso de razón, pero vivo de esto hace 20 años.

- ¿Qué lo Influenció en la cuentería?

En Cartagena había una costumbre que se ha perdido, echar chistes en los velorios, en mi niñez decían, tú te comes 2 huevos, echas 2 chistes, si te comes 5 huevos 5 chistes, echabas cinco chistes, yo siempre me comía dos huevitos, na más me sabía dos chistes. Fui cogiendo cancha porque tenía muchas expresiones corporales, o más popular, pa´ que me entiendas, la gracia, tenía mucha gracia, y la gente siempre decía, echate los mismos dos, los mismos dos. Pero entonces para alimentar mi repertorio empecé a inventar más, a coger chistes de otros cuenta chistes, cómo el caso del difunto Cuchilla; también había un “Talibán”, allá en Fredonia había un man llamado Arcibiades; yo pillaba chistes de ellos y me cogía 4, 5 más, y ahí empecé a alimentar mi repertorio. Yo era un vendedor de pescao en el mercado de Bazurto, cómo lo hacía el colega “Uso Carruso”, vendíamos pescados en el Mercado, nos encontrábamos en los velorios y echábamos, uno y uno. Él vivía en el barrio Chino y yo en La Boquilla.

En los velorios la gente nos colaboraba, pero cuando empezamos a echar cuento en el Centro, un muchacho llamado “Oye Oye”, que mató a un gamín, al man lo metieron preso pero nadie lo condenó, no lo condenaron porqué no había quien lo acusara, entonces dejaron de echar chistes en el Parque Centenario. Un día estaba vendiendo pescados con “Uso Carruso” y nos fuimos para el centro, en el centro había una cantidad de gente escuchando chistes, un mimo, que los hacía reír, y yo le dije, ven acá, dile a la gente que aquí hay dos cuenta chistes, nos llamaron, a echar los chistes, cuando estamos echando los chistes, cuando iba a recoger el dinero, recogí en aquel entonces, cuarenta mil pesos. ¿Qué pasa que cuando yo recogí esa plata, yo dije: no vendo más pescaos. Metí al “Uso Carruso” para que contara chistes, echara una tanda, la voz no le salió, se puso a temblar,

no le salía la voz, yo le dije: párale bola Uso Carruso, dale Edgar Edgar. Ya el “Uso Carruso” era el “Uso Carruso”, conocido artísticamente, porque él decía en los velorios: uso carruso uso, y ese uso carruso, se lo cogió del “Zorro”, el “Zorro” llegó a Barranquilla y lo pegó, pero ese uso carruso si es de él, quien sabe realmente cómo es la cosa, es el mismo “Uso Carruso”.

“Uso Carruso”, nadie confiaba en él para echar los chistes, era muy desgarbado. Y ya cuando yo me fui para Barranquilla y cómo los difuntos Zorro y Cuchilla, ponían mucho problema, no nos dejaban trabajar, nos dejaban de últimos, Y me fui para Barranquilla, en Barranquilla pegué, fuerte fuerte, un éxito allá. En Barranquilla trabajé en Telecóm, la plaza de Telecóm, trabajé en la emisora de la “Univerisad de la CUC” y Simón Bolívar.

En Cartagena, cuando El Cuchilla queda sólo con el “Uso Carruso”, el “Cuchilla” era una persona prácticamente desechable. La gente no le paraba bolas porque el man estaba un poco enfermo, y cómo dice el dicho: cuando el diablo está solo en la casa, hace fiesta. El hombre (Uso Caruso) se fue pegando ahí, sacó sus videos, y hasta el sol de hoy, que hoy en día está entre los mejores cuenta chistes de la costa, es más, que ahora mismo los contratos más grandes, salen entre él y yo, me ha ido muy bien gracias a Dios.

- ¿Cómo hace los chistes?

Lo que pasa es que la gente pregunta, nojoda ¿Cómo haces para hacer tus chistes?, chistes sabemos mucho, muchas personas saben chiste, El éxito de mí, son las expresiones corporales, tengo mucha, eso, la gracia, meterse en el chiste, si vas a echar un chiste de marica, hablar de marica, si vas a echar un chiste de pelaito, de pelaito y si es un chiste de viejo, de viejo. El éxito del colega “Uso Carruso”, que es muy vulgar, se mete con el público, y a la gente le gusta, a muchos no les gusta y a otros sí, pero tú sabes que en la costa a la gente le gusta la vulgaridad. Yo hecho chiste vulgar cómo la gente me lo pide. Mira, aquí estaba el “Zorro”, “Cuchilla”, “Oye Oye”, un man de Turbo Antioquia, que estuvo antes del “Cuchilla”, “Uso Carruso”, mi persona, aquí hay otros cuenta chistes viejos, Juancho Miranda, está El Mocho, hay un man que le dicen el Meka, está Arcibiades, hay una cantidad de cuenta chistes, pero el único cuenta chistes en Cartagena, que ha ido a Sábados Felices, que ha participado y ha ganado, soy yo. Cuatro programas en Sábados Felices, dieciete en la Barra, en Telecaribe, estaba en Risa Caribe, un programa que sacó Alfonso Lizarazo, me invitó, he trabajado en nueve emisoras, fm, osea, tengo una experiencia, nojoda increíble. Por mi abuelita.

- **¿Qué piensa de los predicadores Evangélicos del Parque Centenario?**

Yo particularmente siempre digo, que todo evangélico, estuvo metido en su viaje, es que ellos mismos lo dicen, cuando predicán, yo fui bazuquero, fui ratero, ellos mismos lo dicen, o cómo en el caso mío, yo nunca he consumido ninguna clase de vicio, ni un cigarrillo, me tomo un alcohol cómo cualquiera, un trago y ya. Entonces, cuando ellos me dicen a mí: *yo fui, ya yo me arrepentí*, esa hoja de vida está allá arriba. Una cosa es que tú te perdones, bueno ya me salí, pero por ejemplo, un evangélico que diga yo fui, contigo que tú no has tomado, tú no has metido vicio, y en la hoja de vida, Jesucristo dice: pero tú fuiste, esta casa qué, esta casa es tuya, esta la hiciste tú, ahora es del Mello, el Mello la compró, pero tú la hiciste, y ahí queda un antecedente. Entonces, en el caso de los evangelicos, porque nosotros, reuniamos más gente que ellos, a la gente le gustaba el humor, porque ¿qué pasa? Yo tengo un dicho, que cuando van a predicar la palabra, tú tienes que decir, Jesucristo, esto y esto, pero los evangelicos dicen, sí, porque Celia Cruz se murió, y dejó un poco de plata. En la Biblia no dice Celia Cruz. Maicol Yaison era blanco y ahora es negro, en la Biblia no dice nada de eso, predica la Biblia, lo que dice la Biblia. Entonces yo a raíz de eso, yo echaba mis chistes, *si así mismo tienes el poder de echar chistes, debes de predicar la palabra*, Dios me llamará, Dios es el que me dice a mí, que ¿porqué no voy a la iglesia?, yo no voy a la iglesia, la iglesia la tengo en la casa, donde voy caminando. Yo le pido a Dios más de mil veces en el día. Dios mio, siempre me verás tú, dios mío.

Allá en el centro llegó un evangelico donde El Cuchilla, y él, ombe dejeme trabajar, y el evangelico nada, y el Cuchilla sublevado, le llegó a pegar al evangélico. Una cachetada. *Dios dijo que cuando le pegan a uno en una mejilla pone la otra mejilla*, dijo el evangelico y se fue. A los quince días llega el evangelico chapeto, embalao, pegarle al cuchilla, ¡*pégame ahora!*, le dijo al Cuchilla. Ahí tienes, ¿en qué palabra está? Son unos mete mono. Yo respeto la religión de todo el mundo, de todo el mundo respeto la religión. Pero no estoy de acuerdo con los viajes de ellos. El humor es cultura. La risa es general, bacano. La risa es la mejor medicina para el cuerpo humano. ¿Cómo le decimos a un evangelico que nos haga reír? Tenemos libertad de expresión. Entonces, yo no sé cual es el viaje de los evangelicos.

Aquí las autoridades, tampoco quieren dejar trabajar a uno, no que no puedes echar, porque reunes mucha gente, el espacio público, oye, el humor es cultura.

- **¿Cree que hay una crítica social en el estilo del humor?**

Sí hay una crítica, porque lo que pasa es que nosotros echamos mucho chiste vulgar, somos conscientes, pero ¿Quién no hace el sexo? Una cosa es decir verbal, valga la redundancia, otra cosa es hacer la expresión, el movimiento, pero los chistes, o de no, cualquiera echa los chistes, pero bueno, así cómo están pendientes a los chistes vulgares, ahí que sale el loco en el centro, encuero, que eso sí es una vulgaridad, por qué no lo cogen, el gobierno o las autoridades, y comprarle ropa a esa gente.

- **¿Qué hubiera sido si no fuera contador de chistes?**

Yo antes de contar chistes, era boxeador, yo practiqué boxeo, hice 21 peleas amater, gané 20, gracias a Dios, pero tuve un accidente en una moto, antes de retirarme, yo ya estaba retirado hace seis meses, porque lo que pasa es que, no me apoyaban. Yo practiqué boxeo, en el kiosko el Bony, en la Boquilla, y cuando habian boxeadores que sabían menos que yo, le dieron la baja para que peleara profesional, ya yo tenía un hijo y quería practicar profesional, para ganar plata. No me dieron la baja. Me retiro. A los seis meses, me accidenté en una moto, y me dediqué al humor.

- **¿ De dónde proviene el género humorístico que usa?**

El humor de aquí, es cómo la champeta, la champeta es cartagenera, el humor vulgar de aquí, de aquí aquí, de la costa, eso es un género que inventamos nosotros, que es cómo se habla. A la gente le gusta, cómo habla uno. Erda mi hermanito y tal. Hay gente que dice, ¿Qué fue lo que dijo?, por ejemplo, yo participé en Sábados Felices, y ahí me dijeron, tienes que cambiar, porque tenía la lengua pegada. Hablo muy rapido, la primera vez que participé perdí. La segunda vez, hablé pausadamente y gané. Por ejemplo, decir: Buenas, caremondá, la buena pa ti malparido, care verga. Eso somos nosotros, en cambio en Bogotá, La chimba, ¿Chimba qué? Metele la mondá y listo.

- **¿Qué relación encuentra ente el boxeo y el humor?**

Por ejemplo, había un boxeador, llamado Macho Camacho, que el peleaba y hacía humor, en la pelea, hacia payasadas. Eso es una cosa que el tenía su arte metido, en su humor. Por ejemplo si yo hubiese sido un boxeadro exitoso,

imaginate tú, la gente me hubiera entrevistado enseguida, echate un chiste, porque yo mi carrera humorística no la iba a dejar, porque yo nací con esto. Cómo hay gente que dice, nojoda, pero quien te enseñó a ti. Nadie enseña a nadie. Una cosa es que tú sepas, porque con eso naces tú, y si viene una persona que sabe más que tú, de pronto esa persona, tú te perfeccionas con él. Cómo por ejemplo siendo tú locutor. Un locutor si ve que uno es mejor que él, ve el cd de otro o un audio, nojoda, este man hace una vaina bacana. Algo se coge de ahí. Se perfecciona con esa persona.

- ¿Cómo empiezan los videos?

El Cuchilla tenía sus videos en VHS. En ese entonces, cómo era VH, uno no tenía tanta influencia, porque la gente nada más confiaba en el Cuchilla. Ha sido el mejor cuenta chistes que ha tenido la costa. EL mejor, yo todavía sigo diciendo que es el mejor, pero, hay un dicho que dice que el alumno, supera al profesor. Ya el Cuchilla se fue decayendo, no puso de su parte. Mucho vicio. Si el pone de su parte, te lo juro que hubiese sido hasta alcalde de esta ciudad. Si hubiese sido así, una persona seria, sin meter vicio, con el éxito que tuvo El Cuchilla, lo hubiese tenido yo, o lo tuviera yo, nojoda, tuviera mansiones.

Yo saqué primero cassetes, yo estuve echando chistes en la Barra, en TeleCaribe, de ahí, ellos sacaron los Cds, y los vendían carísimos, hasta que yo un día cojí y saqué un video mío aparte, y empecé a venderlo, Porque es que los piratas, yo antes no me dejaba grabar, porque es que los manes, por ejemplo, a mí me pasó una cosa increíble: vino un man de Panamá a buscar un cd mío, el man se iba pa Panamá, me dice, necesito un cd tuyo pa llevarlo pa Panamá, y yo, ¿cuándo te vas tú?, y dice él, me voy a las tres de la tarde. Y yo me fui pal Mercado a las doce del día, a buscar un cd mío, y me lo vendieron en tres mil pesos. Viendo que ese man pirata, que me vende el cd, se ha ganado millones de pesos conmigo. Un día que estoy grabando, llega y me dice el man al que le compré el cd en tres mil pesos, meteme un saludo ahí, y yo le dije, eso vale. *Erda vale mía, dice él*, y yo, a si tú me vendiste un cd en tres mil pesos, a mí me da vaina comprar un cd mío, pero me tocó comprarlo. Cuando hay otras personas en barranquilla, o acá en Cartagena también, uno le dice, hey compa, necesito una película así y así, y él dice, *ombe mijo, mira, te la regalo*. Gente que son nobles, que sabe, que dice, *no con este man voy a ganar buen dinero*. Pero hay manes que no, que van vendiendo esa vaina enseguida y dicen, *negocio es negocio*, a bueno, entonces mi trabajo vale tanto.

Por lo menos, el caso del “Uso”, el “Uso” ha grabado 17 videos, yo he grabado cómo 8 o 6. Pero son míos. El “Uso” ha grabado 16, 17, pero ha grabado mucho chiste del Cuchilla. Bueno, hasta los discos los graban, pero el éxito es del autor, bueno, el Cuchilla, dejó tantos chistes. Yo a veces grabo chistes del Cuchilla, y cuando voy a grabarlo digo, este chiste es del Cuchilla. Yo le doy el aval, el “Uso” lo graba, y no dice na, y la gente dice que es de él. Es más, yo saco un video de chistes hoy, y pasao mañana lo graba “Uso”. Y la gente cree que es de él. O, si tu ves las estadísticas, de los volúmenes de él, con los poquitos volumen mío, los míos tienen más gracia. La gente está pendiente a la mondá, porque el man, tiene un éxito con la mondá.

- **Es decir, el eslogan de él es: “La mondá” y el suyo es “Por mi Abuelita”.**

Osea, yo echo chiste vulgar también, pero, que tu hija tenga una fiesta, bien pupi, tú eres un malparido, si vas a contratar al “Uso Carruso”. Tienen que ser todos unos malparidos, los que estén ahí. Por ejemplo, yo le echo chistes a Coomeva, Relación y Cultura, que es vulgar. Le echo chiste a Tigo, a Une, trabajo con Olímpica Stereo.

- **¿Todos los chistes tienen el mismo *calibre*?**

No, todos tienen su nivel, se echa chiste pa esto, pa lo otro. EL “Uso” tiene chiste para todo, pero no se mantiene en el tiempo pa echar un chiste, por ejemplo, yo he echado chiste en iglesia, he echado chiste en matrimonio, es solo que hay que saber manejar el nivel. Nojoda, si vas a echar chiste con vulgarida en una fiesta bien pupi, te dicen, *no nada, te vas*. Yo por ese lado, manejo el nivel que me digan. El también lo maneja, pero no aguanta, el tiempo, sin usar vulgaridad. Ya la gente misma le pide, echa esto, echa esto. Yo aquí en Olímpica, tengo mi libreto, cuando voy a echar, esto, esto, hay chistes vulgares, que uno le saca la vulgaridad. Tengo un personaje que es una marica que le dicen “La Purru”, un pelaito, le dicen “Fabio”, que el hijo mío se llama Fabio, le puse “Fabito”, tengo una vieja llorona, tengo un ñato también, tengo 4 personajes, y con eso transformo, con eso trabajo, voy pa cuatro años trabajando aquí.

A mí me dicen los cachacos en Bogotá, *¿usted, trabaja en Olímpica?*, y yo digo, sí claro, yo también trabajo con Olímpica. Si yo echo un chiste hoy, a los 6 meses, o 5 meses, lo repito. Yo tengo 5 años, y si he repetido 40 chistes, es mucho.

