

El *ser venezolano* en su humor: Identidad venezolana migrante y el consumo de podcasts, stand-up comedy y video reels humorísticos

Erly J. Ruiz

Sociólogo de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Central de Venezuela (FaCES-UCV-2008); Mg. Sc. en Filosofía de las Ciencias Humanas de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela (FHE-UCV-2022); profesor en la categoría de Asistente en el Departamento de Teoría Social, Escuela de Sociología (FaCES-UCV)

<https://orcid.org/0000-0001-9830-0615>

erly.ruiz@ucv.ve

Resumen

El humorismo venezolano migrante es un espacio fértil para la reflexión sobre los avatares actuales *del ser venezolano*. En el caso de las audiencias fuera del país les proporciona una ventana y comentario continuo sobre el mismo permitiéndoles informarse sobre lo coyuntural y lo político. El siguiente artículo examina la construcción de la identidad en migrantes venezolanos a través de una metodología cualitativa y un enfoque microsociológico. Empieza con el establecimiento de la cotidianidad como el entorno que posibilita la construcción de la identidad narrativa del migrante de la mano de Berger & Luckmann, Schutz, Gergen, Lyotard, Ricoeur y Grimson. A continuación, se caracteriza la contemporaneidad en función de las tecnologías de la información y la noción de la autoinformación a través de Castells, Jenkins, Scolari y Rheingold. Posteriormente, se examina la construcción de la identidad venezolana mediante 16 entrevistas a profundidad hechas a venezolanos con más de cinco años fuera del país. Se ubican 10 rasgos del *ser venezolano*: Alegre, familiar, tradicional, preocupado por su venezolanidad, preocupado por ser venezolana, en su belleza, travieso, espontáneo, irrespetuoso con los demás y machista.

Palabras clave: Autoinformación, Humorismo, Identidad, Migración, Venezuela.

Being Venezuelan in his humor: Venezuelan migrant identity and the consumption of podcasts, stand-up comedy and humorous video reels

Abstract

Venezuelan migrant humor is a fertile space for reflection on the current vicissitudes of being Venezuelan. In the case of audiences outside the country, it provides them with a window and continuous commentary on the same, allowing them to be informed about current events and politics. The following article examines the construction of identity in Venezuelan migrants through a qualitative methodology and a microsociological approach. It begins by establishing everyday life as the environment that enables the construction of the migrant's narrative identity, based on Berger & Luckmann, Schutz, Gergen, Lyotard, Ricoeur and Grimson. Next, the contemporary world is characterized in terms of information technologies and the notion of self-information through Castells, Jenkins, Scolari and Rheingold. Afterwards, the construction of the Venezuelan identity is examined through 16 in-depth interviews with Venezuelans who have been out of the country for more than five years. Ten traits of the Venezuelan being are identified: Happy, family-oriented, traditional, concerned about their Venezuelan identity, concerned about being Venezuelan, about their beauty, mischievous, spontaneous, disrespectful to others and sexist.

Keywords: Identity, Humor, Migration, Self-information, Venezuela

Introducción

La intersección entre identidad y modernidad ha sido una constante en la sociología desde su instauración como disciplina académica. Su tratamiento ha sido diverso, presentando consigo una multiplicidad de elementos determinantes. Entre ellos, el trabajo, así como la religión, son al menos dos dimensiones típicas en el discurso sociológico fundacional (Durkheim, 2012; Weber, 1985). Más adelante, el papel del conocimiento (Schutz, 2003; Berger y Luckmann, 2021) y la actuación *performance* (Goffman, 1997) pasan a ser asuntos vinculantes. Cuestiones que, si bien no eran ajenas a los discursos sociológicos clásicos, adquieren una relevancia inusitada cuando se constituyen en información. *La era de la información* (Castells, 1996) trastoca el debate a partir de la copresencia y contraste cada vez más inmediato.

Aunque migrar supone una salida de la cotidianidad del país de origen para insertarse en una por conocer que cuenta con definiciones, características y normas específicas es posible informarse aún sobre *lo que uno es (y fue)* a través de las tecnologías para la información. El contraste presenta a los connacionales una oportunidad para *escribir otra historia*, pasar del ejercicio irreflexivo de la identidad sustancial a la posibilidad de vivir una identidad narrativa.

El objetivo del presente artículo es examinar la construcción de la identidad (*ser venezolano*) a través del consumo de *podcasts, stand-up y video reels* humorísticos venezolanos en migrantes venezolanos con más de cinco años fuera del país. En relación a la información necesaria para su consecución, la indagación es de tipo cualitativa y su abordaje estrictamente exploratorio. La perspectiva es filosófica-sociológica y se encuentra dividida en tres partes complementarias.

Me cuento en tránsito establece la cotidianidad como el entorno que posibilita la construcción de la identidad narrativa del migrante. Empieza con la presentación de la estabilidad que genera lo cotidiano a través de la sociología de Alfred Schutz (2003). A continuación, se formula las cualidades de la identidad narrativa en Ricoeur (1996) en función a la condición posmoderna en Lyotard (1987), la *era de los relatos*. Finalmente, se aborda la crisis de sentido en la modernidad (Berger y Luckmann, 1995) en vinculación a la saturación informativa (Gergen, 1997) y la distinción entre identidad pertenencia e identificación cultural en Grimson (2011).

Autoinformación en el siglo XXI caracteriza la contemporaneidad en función de las tecnologías de la información y la noción de la autoinformación. Inicia con el reconocimiento de la autocomunicación de masas en Castells (2009) y la popularidad de las tecnologías para la información. Posteriormente se avanza en la noción de la convergencia de medios y modos (Jenkins, 2008), la creación de nuevos líderes de opinión (Scolari, 2008) y su

Erly J. Ruiz

incidencia en la construcción de la identidad. Por último, se avanza en el concepto de multitudes inteligentes de Rheingold (2002) para comprender la actual existencia en red como nodos y enlaces, así como la penetración de la publicidad en la comunicación del siglo XXI.

Identidad venezolana migrante constituye la parte interpretativa de la investigación. Se examina la construcción del *ser venezolano* a través de 16 entrevistas a profundidad hechas a connacionales con mínimo cinco años fuera del país. Las entrevistas se llevaron a cabo simultáneamente a distancia a través de notas de voz por *whatsapp*. Cada entrevista tomó 2 semanas para su desarrollo, empezando del 6 de enero de 2025 y culminando el 20 de enero del mismo año. De los 16 entrevistados, todos se auto definieron como migrantes, totalizando 13 mujeres y 3 hombres. 10 de ellos se encuentran residenciados en América (distribuidos en Argentina, Canadá, Chile, Uruguay, México y Panamá), 5 en Europa (ubicados en España, Países Bajos y Suiza) y 1 en Asia (residenciada en Australia).

La entrevista estuvo compuesta por 12 preguntas abiertas, 7 en relación a la categoría cotidianidad e identidad (orientada a aspectos como la distribución social del conocimiento, roles, actuaciones y los usos lingüísticos), 2 en cuanto a la categoría autoinformación (explorando aspectos como la solidaridad y la construcción de la imagen) y las 3 restantes en función a la categoría humorismo (indagando en la burla, lo políticamente incorrecto y el ánimo venezolano). En referencia a los criterios de selección, todos los entrevistados llegaron a la investigación por voluntad propia, respondiendo a una convocatoria compartida por redes sociales (*Instagram* y *X*) y grupos de *telegram* y *whatsapp* enfocados en migrantes.

Es preciso recalcar que la presente investigación no pretende generalizar. Se dirige a formular, de una manera exploratoria, a través de una perspectiva cualitativa y un enfoque microsociológico, una dimensión significativa que pueda contribuir a darnos más luces sobre la conformación de la venezolanidad en la contemporaneidad. Su talante es francamente hermenéutico: la interpretación conduce las preocupaciones en búsqueda del sentido que le otorgan los protagonistas a sus actos y experiencias.

Sostiene Alejandro Moreno:

“Un horizonte para la interpretación, hermenéutico, está constituido por todo el sistema de símbolos, estructuras matrices del pensar, contenidos culturales de referencia, convicciones asumidas incluso fuera de la conciencia comunes a todos los que comparten con nosotros existencia social, paradigmas de todo tipo, representaciones, conceptos, actitudes y todo aquello que interviene en dar significado y sentido a lo que pensamos y conocemos” (2013, p. 43).

Me cuento en tránsito

Para algunos la movilidad humana formula una inesperada interpelación a dar cuenta de sí mismo que en el país de origen no asomaba interés ni necesidad. La cotidianidad del terruño proveía seguridad suficiente para existir en la postergación de la cuestión. La existencia en la dimensión de lo razonable no implica una en lo racional ni en lo reflexivo. Mientras lo razonable nos vincula a la consideración y uso de la *razón del otro*, lo racional, desde Descartes, se caracteriza por el ejercicio de la *razón propia*, esfuerzo del cual se puede prescindir mediante el otorgamiento de legitimidad y credibilidad a la *otredad*. De la misma manera se evade la reflexividad, entendida como dar cuenta no sólo de los enunciados y valores sino del sí mismo que los produce.

Para efectos de la presente investigación el producto de la reflexividad es la narración. La construcción de un relato sobre sí mismo que, vale acotar, no supone la exclusión de la otredad. En este sentido, la circunstancia migratoria presenta al menos dos posibilidades. La primera, la de verse con la posibilidad de perder el relato, la segunda, la necesidad de tener que producir uno *ad hoc*. En el primer caso se concede la existencia de una narración que puede mantenerse, desarrollarse o defenderse. En el segundo, la circunstancia *en contraste* demanda su producción, la inmersión en una cotidianidad desconocida promueve su formación.

Siguiendo la sociología de Alfred Schütz (2003) es posible comprender la estabilidad del sí mismo del país de origen como la existencia en tramas de significado y realidades múltiples coherentes. Cada realidad (familiar, educativa, laboral) posee un conjunto de tramas de significado que mantienen su coherencia. Las tramas involucran formas de actuación y valoración regulares que por su efectividad y adecuación a la circunstancia particular no son cuestionadas. La trama es una construcción humana preexistente, una tradición o costumbre heredada en función a una realidad específica.

La dislocación de la cotidianidad del migrante lo lleva a discurrir por tramas de significado desconocidas. El tránsito alude tanto a la adaptación o rechazo de los significados de la circunstancia como a la posibilidad de regresar a sí mismo desde otros significados nunca antes imaginados. Si bien la apertura significativa moldea la narración sobre el sí mismo, tal como sostiene Ricoeur (1996), la mediación entre lo descriptivo y prescriptivo incide en el producto de la reflexividad. El relato alude tanto a la acción como a la moral, presentando la clásica tensión entre lo explicativo y la interpretación.

El paso decisivo hacia una concepción narrativa de la identidad personal se realiza cuando pasamos de la acción al personaje. Es personaje el *que* hace la acción en el relato. Por tanto, también la categoría del personaje es

Erly J. Ruiz

una categoría narrativa y su función en el relato concierne a la misma inteligencia narrativa que la propia trama (Ricoeur, 1996, p. 141).

La integración a las tramas de significado propias del país destino no supone una pérdida absoluta de las capacidades propias y creativas. El primer mundo que enfrenta el migrante es el lingüístico. El lenguaje se presenta como la estructura elemental del mundo, considerando este último como un espacio vital compartido para acentuar tanto lo enunciativo del lenguaje como su dinámica y puesta en acción situada. Integrarse a *lo que se dice y como se dice* del país destino lejos de ser un mero *contenido* implica el ejercicio de un *modo*. En este sentido, es posible considerar el tránsito entre comunidades lingüísticas que supone la migración como una expansión metafórica o una interpelación a notar vívidamente los *juegos del lenguaje*. De una lógica de implicaciones (irreflexiva) del país de origen se pasa a existir a una existencia abiertamente simbólica: Esto *como si* fuese aquello.

De alguna forma la circunstancia migrante plantea interpelativamente la condición posmoderna tal como es formulada por Lyotard (1987), la existencia en la era de la caída de los meta relatos. La nación y el trabajo como sustento de la identidad pierden sentido trayendo una serie de consecuencias devastadoras para quienes lo sustancial de sí mismo se pensaba seguro y eterno. La crisis es compleja. Por un lado, involucra el descubrimiento, usualmente doloroso y sorpresivo, de la insustancialidad, por el otro, el llamado a la responsabilidad de tener que producir, tal como Sísifo, un relato propio en la era del *swipe* y lo efímero. La crisis de sentido (Berger y Luckmann, 1995) no radica en la diversidad, se vincula a la pérdida de legitimidad de instituciones que otorgaban la estabilidad necesaria para la consecución de un proyecto de vida.

El individuo crece en un mundo en el que no existen valores comunes que determinen la acción en las distintas esferas de la vida, y en el que tampoco existe una realidad única idéntica para todos. Aunque el individuo crece en una comunidad de vida que lo incorpora en un sistema de sentido supraordinal, no cabe suponer que éste sea el sistema de sentido de sus contemporáneos (Berger y Luckmann, 1995, p. 61).

La diversidad informativa, cualidad inherente de la sociedad red (Castells, 1996) plantea acentuadamente la tribulación de la elección. Para el migrante, lo que estaba aparentemente resuelto a través del seguimiento de un proceso educativo institucional en conjunción a la experiencia laboral profesional en el país de origen, debe resolverse nuevamente en condiciones mucho más adversas. Debe elegir en función al país destino, así como al presente, el cual, en algunos casos, le puede demandar abandonar el trabajo intelectual para empezar a vivir en el trabajo físico. La disolución de la identidad nacional laboral de antaño viene de la mano con la generación de nuevas identidades

Erly J. Ruiz

adaptadas a los entornos tecnológicos característicos del Siglo XXI (*Youtuber, influencer, social media manager, streamer, twitcher*). La aceleración, considerada por algunos como saturación (Gergen, 1997), invita a considerar el paso de la identidad *estanco* a la identificación, la adaptación a entornos fugaces.

Al ampliar el vocabulario de expresión de uno mismo se vuelven posibles otras opciones en el campo de las relaciones humanas. En la actualidad no hay en inglés ningún término que describa suficientemente bien una relación apasionada y permanente, pero periódica, y no cotidiana. Si una pareja desea encontrarse de vez en cuando, pero quiere que estas ocasiones sean <<profundamente conmovedoras>> para ambos, carecen de una alternativa que viabilice la expresión de lo que desean. Los términos de <<atracción>>, <<entusiasmo>>, etcétera, no describen un intercambio profundamente conmovedor, y si uno dice que <<está enamorado>> no da cabida a que se acepten con indiferencia las distancias periódicas. A medida que se expande el vocabulario de la expresión del yo, también lo hace el repertorio de las relaciones humanas (Gergen, 1997, p. 22)

Con Goffman (1997) es posible comprender que la tribulación de la elección, así como la adaptación a lo fugaz tiene que ver con el desempeño de roles y actuaciones orientadas a circunstancias particulares. La diferencia radica en que tal forma de existencia dramática se sostenía sobre tramas de significado estables. En la actualidad, el catálogo de lo posible es mucho más extenso lo cual incide en la formación de una identidad *collage* o *pastiche*. Si bien la información no es necesariamente conocimiento, la expansión de la primera gracias a la tecnología y la modernidad ha influido directamente en la comprensión y narración de sí mismo (Bauman, 2005; Gergen, 1997; Giddens, 1996). Lo que *uno es*, tanto para los demás, así como para sí mismo, se encuentra en relación constante, su producto es un proceso dinámico que, para pensar un poco con Ortega y Gasset, es asimismo circunstancia.

De tal forma, retomamos la condición posmoderna en función a dos dimensiones. a) Como desprendimiento de la concepción esencial y sustancial de sí mismo. b) Como ampliación de los criterios de autoevaluación a través de los relatos producidos por la otredad. En cuanto a la noción de lo esencial y sustancial, su enfrentamiento puede ser dual. Mientras para algunos la pérdida presenta un desbalance existencial con consecuencias directas a la salud mental, para otros, es una oportunidad liberadora: la posibilidad de poder crear un sí mismo *desde 0* es románticamente atractiva. Lo mismo ocurre en relación a los criterios de autoevaluación, su ampliación puede tener efectos positivos y negativos. En el caso de la circunstancia migratoria venezolana, la adaptación del término *veneco* es emblemática al

Erly J. Ruiz

respecto. Para algunos representa una vejación a la identidad, para otros una *identificación* con un *ánimo* o *mood* de lo venezolano.

El cambio de paisaje que implica la emigración converge con una existencia cada vez más espectacular. Actualmente la comunidad imaginada (Anderson, 1995) presenta un atavío mucho más aprehensible gracias a la tecnología de la información contemporánea. La narración adquiere otra dimensión conformativa pasando de lo exclusivamente oral y textual a lo imaginario. La expansión imaginaria proporciona un salto de la interpretación deliberativa a una forma de tipificación inmediata o *evidente*. La condición espectacular delineada por Debord (2008) no sólo avizoraba la primacía de la imagen, resaltaba el estado de reacción (el que espera: espera) al cual la sociedad de su momento avanzaba. El paso de la identidad a la identificación se robustece en la *video verdad* sobre la argumentación. El migrante puede llegar a un país destino donde preexiste una tipificación clara de su nacionalidad, amplificada por medios de la sociedad civil tales como *whatsapp* y redes sociales (*Instagram, Facebook, Tik Tok, X*) así como en algunos casos por canales institucionales.

Si bien hasta el momento se ha hecho énfasis en diferenciar la identidad (*estanco*) de la identificación (*proceso*), es necesario dar otro giro y redefinir ambos en función a la noción de la cultura. En cuanto a la identidad, tal como sostiene Grimson (2011) definir cultura es establecer una frontera. La división instaaura tramas de significado que en su adaptación o negación se establece la identidad como sentido de pertenencia. La diferenciación entre tramas colindantes a la frontera puede ser enunciativas o significativas. Tal como se comentó previamente, la emigración descubre lo metafórico de lo enunciativo, así como la multiplicidad de lo significativo. Notar la diferencia (frontera) es sentirse parte de un *estanco* (entre muchos). El tránsito entre culturas, tanto físico como virtual, produce resignificaciones inesperadas dando pie a lo híbrido, cuestión que vale la pena recalcar, no se resuelve con la misma facilidad cuando se dirige a la identidad.

En primer lugar, debemos entender que las culturas son más híbridas que las identificaciones. O más aún: es posible que, a partir de un contexto de creciente interconexión transnacional y de mayor porosidad cultural, surjan nuevos y más fuertes fundamentalismos culturales (Grimson, 2011, p. 129).

Es posible comprender los procesos de resignificación tanto de enunciados como de actuación a la luz de la hermenéutica en Vattimo y Zabala (2012). Toda interpretación agrega una nueva vitalidad a lo interpretado. Cuando un emigrante da cuenta de sí mismo a través de una narración, no sólo se explica, añade una vitalidad cuyo fundamento se encuentra en la experiencia vivida de la cotidianidad del país destino. Por otro lado, cuando interpreta un enunciado

Erly J. Ruiz

o acción local desde la vitalidad del país origen, puede arribar a la objetividad del extraño tal como es propuesta por Simmel (1950). El desconocimiento de los significados típicos permite una valoración *distante*, una oportunidad de narrar desde lo abiertamente diferente y por tanto, no comprometido.

No está radicalmente comprometido con los ingredientes únicos y las tendencias peculiares del grupo y, por lo tanto, los aborda con la actitud específica de objetividad. Pero la objetividad no implica simplemente pasividad y desapego; es una estructura particular compuesta de lejanía y cercanía, indiferencia e implicación (Simmel. 1950, p. 404).

La superposición entre cultura y nación supone que la pertenencia a la última pasa por el conocimiento y aplicación de tramas de significado exclusivas de uno de los lados de la frontera. La discusión sobre la arepa es alegórica al respecto. Aunque la misma existe de los dos lados de la frontera colombo-venezolana su apropiación surge con la intención de fijar un elemento propio para incidir en la identidad de la nación. *La arepa es colombiana o venezolana*, es un enunciado que alude a la identidad-pertenencia. No en vano es usado típicamente en la publicidad interna de ambos países, así como símbolo de la *marca país* en Venezuela. La nación es imaginada como un conjunto lleno de sentido, o, con Berger y Luckmann (2021) un universo simbólico estable. Sobre lo simbólico vale la pena tener presente la condición expuesta por Blumer (1982), se adquiere el rango sólo cuando es interpretado como tal. Por ello, desde una lectura xenofóbica, la mochila de *delivery* es un símbolo del emigrante venezolano de la misma forma que para otros es el *come arepa*.

Se pensaba que, dado que la frontera jurídica había dividido por la mitad pueblos enteros, esos pueblos en cierto modo habían conservado una autenticidad transhistórica. En ese punto, el relato geopolítico atraviesa de otra manera los relatos etnográficos. Si bien el paradigma de la <<comunidad uniforme>> era cuestionado en la nación, reaparecía en la tribu, el grupo o la etnia. Comunidad con territorio, es decir, con fronteras físicas. Y comunidad con cultura, es decir, con fronteras simbólicas (Grimson, 2011, p.128).

Autoinformación en el siglo XXI

La revolución tecnológica de finales del siglo XX, la reducción generalizada del *hardware* al microchip, genera un cambio notable tanto en la interacción humana como en la gestión del conocimiento. En veinte años el teléfono móvil pasó a ser una computadora portátil permitiendo la instalación de *aplicaciones* que administran información de todo tipo. De tal forma, y como apunta Castells (1996) vivimos no sólo en la sociedad de la información, sino asimismo

Erly J. Ruiz

en una que pasó de producir estrictamente información con el objetivo de crear nueva tecnología a una que actualmente genera tecnología para la información.

El salto tecnológico no crea, sino que acelera la existencia en la sociedad red. En relación a la interacción, vivimos en un entorno que posibilita la constante generación de información sobre sí mismo, así como la posibilidad de informarse sobre los demás. El uso de diversas *aplicaciones* tales como *Instagram*, *Tik Tok*, *Facebook* y *X*, permite vaciar la cotidianidad a una esfera pública que apenas, ya cercano a un cuarto del siglo, se empieza a pensar sobre su legislación producto de su incidencia en la política interna de algunos países. En cuanto al conocimiento, vale la pena destacar, aunque para algunos sea una perogrullada, que no es equivalente a la información. Es posible notar la diferencia asociando la primera al ejercicio del discernimiento mientras la segunda se acerca más a la noción de *data* o *input*. La equiparación es una de las caras de las paparruchadas (*fake news*), información que *parece* pero que carece de fundamento o verificación.

A esta nueva forma histórica de comunicación la llamo *autocomunicación de masas*. Es comunicación de masas porque potencialmente puede llegar a una audiencia global, como cuando se cuelga un video en *YouTube*, un blog con enlaces RSS a una serie de webs o un mensaje a una lista enorme de direcciones de correo electrónico. Al mismo tiempo es autocomunicación porque uno mismo genera el mensaje, define los posibles receptores y selecciona los mensajes concretos o los contenidos de la web y de las redes de comunicación electrónica que quiere recuperar (Castells, 2009, p. 88).

La distinción entre la información y el conocimiento es aplicable de igual forma a la inteligencia. El protagonismo actual de las AI (*Artificial intelligence*) en la vida cotidiana es emblemático al respecto. Por un lado, demuestran la continuidad de la delegación del discernimiento a partir del uso tecnológico. Por el otro, al presentarse como técnica, se asume que sus productos son fiables y no el resultado de la organización de *inputs* informativos humanos *fallibles*. Dicho de otra forma, el creador es dominado por su criatura. En esta línea de pensamiento, la existencia en la sociedad de la información no implica el destierro de la ignorancia, todo lo contrario, para algunos hace su presencia mucho más evidente. El dilema tecnológico es una manifestación de la racionalidad instrumental moderna. No obstante, sería injusto obviar que en su fundamento también se presentaban sus riesgos, “quién anda mucho a caballo olvida el placer de andar a pie” (Schopenhauer, 1998).

El traslado de uno de los objetos de estudio de la sociología, la sociedad a la ciudad, característico de la sociología norteamericana del siglo XX, ha influido en una comprensión reductiva de fenómenos más amplios siendo

Erly J. Ruiz

la globalización alegórica al respecto. Para Grimson (2011) un antropólogo con interés etnográfico en las fronteras, la globalización es el sueño de ensayistas con poco o nulo interés en lo que sucede en el *campo*. En la frontera, así como en la provincia, la sociedad red no equivale a la sociedad *web*. En el caso venezolano, en cuanto a la tecnología, medios *antiguos* como la radio mantienen una presencia significativa compartiendo con otros como *whatsapp* como accesos informativos (Burgos, 2023). En cuanto a las tramas de significado, las mismas aún resuenan con instituciones tradicionales tales como la familia y la religión, la convergencia de medios no ha erosionado totalmente los valores como teóricamente se afirma desde la situación citadina.

La convergencia de medios y valores va de la mano con otras coincidencias sociológicamente clásicas. Aunque la sociedad red tradicional persiste, en algunas dimensiones ha perdido legitimidad. Una buena ilustración de ello se encuentra en el desconocimiento de algunos del marco legal vigente, problema que, si bien no es novel ni autóctono, es un síntoma de desligamiento de la comunidad moral donde viven. La segunda coincidencia refiere a la solidaridad. La tecnología móvil actual permite observar y documentar manifestaciones de conflictos armados que en el siglo pasado quedaban en los ojos y manos de pocos. Aunque las atrocidades son *evidentes*, la ideología aún nutre un gran grupo de negacionistas, donde las AI (*Artificial intelligence*) vienen a su rescate para indicar que los horrores demostrados son un *montaje imperialista*.

Un proceso denominado <<convergencia de modos>> está difuminando las fronteras entre sistema de comunicación -incluso entre las formas de comunicación Punto a Punto tales como el correo, el teléfono, el telégrafo- y los medios de comunicación de masas como la prensa, la radio y la televisión. *Un solo medio físico -ya se trate de cables u ondas electromagnéticas- puede transportar servicios que en el pasado se suministraban por separado*. A la inversa, un servicio que en el pasado se suministraba por un medio -radio, prensa o telefonía- ahora se facilita en diferentes soportes físicos. Por ello, la relación uno a uno que existía entre el medio y su uso está desapareciendo (Sola Pol, 1983, citado por Castells, 2009, p. 92).

Otra faceta de la pérdida de legitimidad de las instituciones del siglo XX se encuentra en el avance del *influencer* como líder de opinión. La figura es suficientemente elástica para ocupar las diversas posiciones de los informantes de antaño. Desde quienes mantienen una conversación en un estudio simulando un show radial o televisivo (Joe Rogan en EUA, *El cuartico* en Venezuela), los que desde su hogar comentan *E sports*, los que entrevistan a gente en la calle (corresponsales) a quienes hacen análisis político o “divulgación científica” mientras se maquillan, son quienes actualmente, a partir de la *viralidad*, *likes* y *shares* poseen la credibilidad para dirigir o formar una parte significativa de la discusión periódica. La proliferación del *influencer* en campos otrora dominados por *expertos*, profesores

Erly J. Ruiz

universitarios o científicos es una expresión de como cada vez vivimos más en el mundo de las indagaciones que en el de las certezas (Touraine, 1994). Para algunos, la pérdida de legitimidad institucional conlleva a una desestabilización existencial que el *influencer* logra momentáneamente mitigar.

La convergencia mediática, así como la expansión continúa del *influencer* son expresiones de un mundo donde la dinámica producción y consumo posee ciertas particularidades. La innovación tecnológica en el entorno *web* está acompañada por la constante presentación y desarrollo de consecuencias inesperadas. El *programa* diseñado cumple su función, no obstante, su *aplicación* puede ser diversa e inclusive, trascendental. La variabilidad no sólo alude a las transformaciones en relación a los códigos del *programa*, siendo el *hacker* un personaje en la cinematografía de final del siglo pasado emblemático al respecto, incluye a los usuarios quienes sin ningún manual consiguen una alternativa impredecible para sus creadores. *Wikipedia* es una enciclopedia pública cuya información es recopilada, actualizada y verificada por sus propios usuarios. Mientras algunos la usan como un *medio* para dar con otras conexiones temáticas o referencias bibliográficas, para otros constituye un *fin* en sí mismo: que aparezca en el portal es suficiente para sustentar una opinión sobre la temática aludida al momento. *Youtube* surge como una aplicación videográfica que poco a poco también empezó a ser usada como plataforma musical de *streaming*. Tal uso inesperado generó una oportunidad, apareciendo posteriormente servicios específicos como *Spotify*.

Desde una posición teórica clásica interesada en los medios de producción, ambos casos presentan una reformulación significativa de la relación propiedad y ejercicio. La oportunidad de ejercer nuevas destrezas participativas (Jenkins, 2008) que fusionan la interacción cara a cara con la conformación vía digital de una multitud inteligente (Rheingold, 2002) constituye una forma de apropiación que demanda de las ciencias sociales una comprensión adecuada. La dinámica de los grandes medios o corporaciones que vertían sin resistencia sus intereses a millones de usuarios desagregados es actualmente insuficiente. La *audiencia* deja de ser un *media asset* de la corporación (Jenkins, 2008) para empezar a exigir casi como su *ejecutivo*. Los otrora presentadores, antiguamente especializados en la oratoria exclusivamente, ahora son *dueños de canales* en plataformas como *Youtube*, *Twitch* y *Discord*. El estudio de televisión es drásticamente reducido pasando de pocas manos a quienes posean una computadora, un teléfono móvil y un *aro de luz*. Materialmente el salto es el de la perilla y el *click* al *swipe*. El *software* no sólo emula el *hardware*, constituye una *interfaz* amigable invitando a la expansión de la multitud inteligente.

A finales de la década de 1980 y principios de la de 1990, los estudiosos de la cultura, incluido un servidor, describimos a los fans mediáticos como un importante banco de pruebas para las ideas relativas al consumo

Erly J. Ruiz

activo y la creatividad popular. Nos sentimos atraídos por la idea de que la <<cultura de los fans>> operaba a la sombra de, en respuesta a, y como alternativa a la cultura comercial. La cultura de los fans se definía mediante la apropiación y transformación de materiales tomados de la cultura de masas; era la aplicación de las prácticas de la cultura popular a los contenidos de la cultura de masas. A lo largo de la última década, la red ha situado a estos consumidores en el centro de la atención, sacándoles de los márgenes de la industria mediática; la investigación del mundo de los fans ha sido bien acogida por importantes pensadores del mundo jurídico y comercial (Jenkins, 2008, p. 244).

De tal forma, empezamos a vivir en un mundo que cada vez se aleja más del monólogo de la emisora y el espectador agradecido (Jenkins, 2008). Se tiene en el bolsillo el estudio y la emisora tanto como escucha, así como productor en potencia. Aplicaciones populares presentes en la tecnología móvil como *Instagram* o *X* incluyen la posibilidad de ir a lo que antes se conocía como *en vivo* incidiendo directamente en la confusión entre la noticia y el rumor (Rheingold, 2002). Dicho en otras palabras, vivimos en una era donde la información *cruda* antecede la *oficial*. La fusión entre el *canal* y el *periodista*, presente en entornos donde se han erosionado las instituciones informativas tradicionales tales como el venezolano durante el siglo XXI, trasladan el otorgamiento de la veracidad de lo dicho, y principalmente, *mostrado*, de la legitimidad institucional a la credibilidad personal. La misma se le concede al periodista en su adaptación a la sociedad espectacular (Debord, 2008), en otra dimensión de la fusión: al devenir en *canal* también se transforma en *camarógrafo*, contribuyendo directamente al crecimiento de la *video verdad*.

Al puentear el complejo de los medios radiofónicos y televisivos, los propios usuarios de teléfonos móviles se convirtieron en emisoras que recibían y transmitían noticias y rumores, confundiendo a menudo ambos conceptos. Podríamos imaginar a cada usuario como una emisora. Un nodo de una red más amplia de comunicación, que el Estado no puede supervisar y mucho menos controlar (Vicente Rafael citado por Rheingold, 2002, p. 183).

Con Rheingold (2002) es posible sostener que el siglo XXI es el de los nodos y enlaces, así como el de la personificación tecnológica. La antigua identificación con un quehacer es actualmente vinculada al medio que lo sostiene. No se es periodista o productor, se es *Youtuber*, *Tiktoker* o en un tono más genérico *streamer* o *generador de contenido*. La actual dinámica comunicativa ha creado nuevos perfiles profesionales (Scolari, 2008) que son asimismo manifestaciones de la convergencia entre lo tradicional y lo contemporáneo tales como *Social media manager*, el cual vincula trabajo con estadísticas (ahora llamadas *métricas*) y perpetua atención a lo viral en la *web* para mantenerse en

Erly J. Ruiz

la conversación y *tener presencia*. La constante búsqueda de *contenido para publicar* ha hecho protagonistas a trabajadores especializados en el servicio o la producción de un bien determinado. Actualmente un restaurante no genera publicidad a través de una campaña diseñada con actores profesionales, se apropia de un contenido viral el cual es reproducido y actuado por los propios trabajadores quienes ahora, de alguna forma, devienen en *media asset* de su patrón. No se venden cosas, *se cuentan historias*.

La creciente influencia de las empresas del sector de los medios de información y comunicación sobre las instituciones públicas reguladoras puede poner la revolución de las comunicaciones al servicio de los intereses empresariales. La influencia del sector de la publicidad en las empresas de comunicación mediante la transformación de las personas en audiencia medible tiende a subordinar la innovación cultural o el placer del entretenimiento al consumismo comercial (Castells, 2009, p. 91).

El aumento de la oferta informativa en la *web* resuena con la pérdida de autonomía de los productores y presentadores en los medios tradicionales. No sería injusto afirmar que el *podcast* es la radio sin edición e inclusive, a veces, hasta sin guión. No obstante, es necesario ajustar la cualidad utópica que supone el aumento de la libertad de expresión. El control sobre lo que se puede decir, así como la música que *debe sonar*, parte de una relación compleja entre lo ideológico, lo económico, y en el caso venezolano, lo político. Salir del espacio tradicional es entrar a la dinámica de la autofinanciación o la búsqueda de mecenas que sostengan económicamente el proyecto. El ejercicio de la libertad conlleva trabajo y responsabilidad, por ello, más que por las dificultades materiales inherentes, algunos proyectos no se sostienen en el tiempo.

Identidad venezolana migrante

Una cualidad emblemática del fenómeno migratorio venezolano del siglo XXI es la ausencia de información oficial al respecto. La omisión es una política sostenida del Estado venezolano el cual, con el arribo de la revolución bolivariana, devino en una opaca cofradía partidista. Para el Estado-Partido cada migrante representa, además de un *voto con los pies*, una imperdonable *traición a la patria*, la que, vale la pena acotar, es asimismo comprendida reductivamente en función de la ideología y la discreción de quienes detentan el poder político. Una consecuencia directa de la exclusión se encuentra en la inexistencia de políticas públicas dedicadas a los connacionales más allá del trato consular mínimo.

En el caso del emigrante venezolano la ausencia informativa va por partida doble. No sólo se encuentran fuera del país sin ningún tipo de apoyo del Estado venezolano, tampoco les es fácil saber que ocurre dentro de las fronteras

Erly J. Ruiz

nacionales a causa del desierto informativo implantado por la clase gobernante. La erosión de las instituciones tradicionales informativas es una parte fundamental del proyecto bolivariano, la implantación de una sola interpretación sobre lo que ocurre en Venezuela la cual mana de los funcionarios leales a la ideología revolucionaria. *Un solo gobierno* incluye lo que se puede decir públicamente y, justamente por ello, desde su llegada al poder, se ha avanzado en la formación de la hegemonía informativa o como sostienen los *comunicadores populares* bolivarianos, *la verdad de Venezuela*.

Es preciso destacar que no todos los venezolanos salen por las mismas razones como tampoco poseen el mismo estatus en el país de arribo. Conceptualmente no es lo mismo migración (Bauman, 2005), diáspora (Larrique, 2013) o movilidad humana (Augé, 2007). Cada una de estas nociones incide en la interpretación del fenómeno. Puede ser considerado como un problema (la situación de los refugiados en la frontera con Colombia), una cuestión religiosa (la vuelta a África, alegórica en la cultura Rastafarie) o una oportunidad para el crecimiento profesional (deportistas como el caso de Orluis Aular, ciclista profesional del equipo Movistar en el *World Tour*). Los venezolanos se han dispersado por el mundo de muchas formas empezando a conformar para el año 2025 de acuerdo a investigaciones particulares (Observatorio de la diáspora venezolana, 2024) y órganos internacionales (RMRP, 2024) el equivalente a la población total de Paraguay. La convergencia conceptual no actúa en menoscabo de la comprensión, presenta una invitación a la aproximación cualitativa sin que la misma pretenda o signifique una generalización.

La preeminencia de la formulación cuantitativa del fenómeno se funda en la fácil aprehensión comprensiva que proporciona el número. La reducción de la heterogeneidad otorga una presentación potable útil tanto para los estudios académicos como para la opinión pública interesada al respecto. Asimismo, permite un marco cómodo para el levantamiento de indicadores, elementos cruciales para el desarrollo de políticas públicas. En relación a lo cualitativo la información obtenida se asienta en lo significativo a través de la búsqueda y narración del sentido concebido por sus protagonistas. La inserción en una nueva cotidianidad otorga al migrante venezolano un retorno inesperado a dimensiones significativas de su gentilicio. Tal es el objetivo de la presente investigación, examinar la construcción del *ser venezolano* a través del consumo de *podcasts, stand-up y video reels* humorísticos venezolanos en migrantes con más de cinco años fuera del país. Para ello se llevaron a cabo 16 entrevistas a profundidad a venezolanos y venezolanas con edades comprendidas entre los 24 y 52 años residenciados en América, Asia y Europa.

1. Venezuela y lo venezolano

Erly J. Ruiz

Los estudios sobre la identidad venezolana han sido una constante en las ciencias sociales nacionales. Por su naturaleza su formulación es abiertamente interdisciplinaria, abarcando la sociología (Abouhamad, 1970), la antropología (Mosonyi, 1982) y la psicología social (Capriles, 2009; Montero, 1997). No obstante, la preocupación no es exclusiva al tratamiento académico, se encuentra de igual forma en la literatura (Torres, 2016) así como en la producción humorística nacional. Justamente en esta última dimensión se centra la presente investigación, el *ser venezolano* a través de la tematización caricaturesca del humorismo venezolano migrante.

Un primer aspecto a destacar es que el *ser venezolano* es una temática recurrente en el humorismo emigrante venezolano. Opuesto a otras investigaciones donde se presenta como rasgo de la venezolanidad el desarraigo con la historia nacional (Henríquez, Guerrero y Suárez, 2009), diversos humoristas giran constantemente en torno a la historia y las tradiciones mediante la palabra (*stand-up comedy*) y la actuación (*skits*). *El cuartico* y *George Harris* se presentan como el humorismo venezolano migrante emblemático al respecto. En el caso de *El cuartico*, la reflexión sobre la identidad es una cuestión grupal la que, vale acotar, no implica una proposición completamente homogénea. La dinámica de la conversación permite una formulación que incluye tanto el discernimiento como el disentimiento, dualidad ausente en el caso del *stand-up comedy* el cual por su naturaleza es completamente monológico.

Comenta Cynthia (32 años, residenciada en Sydney, Australia)

Hablan sobre eventualidades y hechos cotidianos que luego ellos representan. Por ejemplo, hay un episodio de *El cuartico* en que hablan del chimó, una práctica que siento que es muy tradicional de los Andes que a mí me desagrade por completo, pero tiene un hecho contigo, como venezolano que forma parte de esa identidad en este caso venezolana andina. Porque no sé si en Caracas es común, pero para mí era mucho más tradicional el chimó en adultos mayores de Mérida, sobre todo de las zonas muy del páramo. Hay episodios que siento que en *El cuartico* representan mucho más esos hechos cotidianos que hacen que tengas una cierta identidad con ellos.

Agrega Lady (34 años, residenciada en Ciudad de México, México)

Porque son tres personas. Dentro de su guión y su participación pueden tener diversos puntos de vista que a veces no pasa cuando el *podcast* es de una persona. Allí la persona habla de un tema, pero no hay alguien que difiera del tema.

El cuartico es una producción humorística multimodal. Si bien entra dentro de la categoría del *podcast* en su sentido radial, cada episodio cuenta de igual forma con una introducción en formato *skit*. La actuación expuesta en los

Erly J. Ruiz

skits los conecta al humorismo televisivo nacional de finales del siglo XX (*Radio Rochela, Bienvenidos, Cheverísimo*) el cual se caracterizaba por la tipificación vía imagen de la cotidianidad de la venezolanidad del momento. En este sentido, *El cuartico* trata lo anecdótico cotidiano, así como la tematización visual de tradiciones más generales. El emigrante venezolano regresa a sus costumbres a través del consumo de tales productos, lo que le proporciona un sentido de pertenencia mediante la sincronización de la opinión emitida por los comediantes o la actuación exhibida en el *skit*.

Menciona Juliana (33 años, radicada en Amsterdam, Países Bajos)

El cuartico es muy descriptivo de las cosas que pasan. Me acuerdo del *skit* sobre las tradiciones. Ellos realmente describen (mediante el *skit*) lo que van a hablar en el episodio y normalmente son cosas muy de venezolanos. Estoy pensando en un episodio... ya me acordé de uno donde hacen el *skit* descriptivo de lo que pasa. Está la superstición de cuando abres una botella (de licor) tienes que *echar un chorrito para los muertos*. El *skit* trata de lo que pasaría si no cumples con el *chorrito*.

Sostiene Simón (27 años, radicado en Buenos Aires, Argentina)

El cuartico lo veo desde un punto de vista informativo. Muchas veces usan anécdotas de seguidores que les envían historias sobre su experiencia o el tema que sea, pero con la inmigración. El ser maestro, ser taxista, ser cocinero, etc. Siento que hay una perspectiva un poco más informativa que la hace más lejana a lo personal en el sentido de que hay muchas voces y eso le da una cualidad más objetiva. No se trata de que están haciendo una tesis, pero la apertura a muchas voces incide en que uno se pueda identificar con una cosa tratada.

En cuanto a *George Harris* una cualidad representativa de su producción humorística es la nostalgia, el rumeo constante en torno a una Venezuela pre revolución bolivariana. El comediante caraqueño ejerce una doble función mediante la memoria. Por un lado, describe situaciones venezolanas cotidianas genéricas mientras, por el otro, las comenta humorísticamente. Las descripciones expuestas permiten comprender que el *ser venezolano* no se define únicamente en torno a la regionalidad sino también que se encuentra atravesada por lo etario. Si bien *George Harris* no se sirve de los *skits*, su monólogo está muy centrado en el *cómo somos* venezolanos, el comentario se dirige a las actuaciones que nos diferencian de otras nacionalidades. La atención a la venezolanidad es lo que lleva a muchos emigrantes venezolanos a consumir sus productos. Aunque no se sienten completamente representados si reconocen al connacional en su descripción.

Comenta María Fernanda D. (39 años, radicada en Ciudad de Panamá, Panamá)

Erly J. Ruiz

Para mí, por estilo, por experiencia, creo que también por una cuestión generacional e identificación de ideas, quizás digamos de realidades con las cuales uno puede sentirse como que *esto me pasó a mí es George Harris*. Me gusta su estilo que no llega a rayar en lo chabacano. Es gracioso, es sagaz. Tiene estas anécdotas con las que te puedes sentir fácilmente relacionado como *si no la viviste tú, la vivió alguien cercano a tí* y eso te conecta a la Venezuela que todos tuvimos alguna vez, con la infancia, con la adolescencia, con lo que crecimos, con los tíos, con los primos.

El asentamiento en el pasado conecta con otro rasgo de la venezolanidad de acuerdo a Henríquez, Guerrero y Suárez (2009), el apego familiar. La memoria de *George Harris* no sólo le otorga al migrante una imagen circunstancial de la Venezuela de las últimas dos décadas del siglo XX, le recuerda asimismo las formas de interacción y valoración familiar dentro del país. En este sentido, el resultado de la narración humorística presenta un retrato de la venezolanidad a través de experiencias íntimas y los seres queridos. Para el emigrante venezolano menor de 30 años la descripción alude a la generación que le precede pasando a constituir una manifestación del humorismo *boomer*.

Sostiene Miguel Ángel (42 años, residenciado en Galicia, España)

Su humor, y su *leitmotiv*, lo que él usa para hacer humor, para hacer *stand-up* es algo con lo que me resulta perfectamente identificable. Yo viví ese segmento de población al que él hace alusión, con el que él se identifica, la clase media caraqueña del este de Caracas de finales de los ochenta y principio de los noventa. Me resulta muy creíble, muy realista su humor porque precisamente uno de sus temas recurrentes, sus personajes recurrentes, *la señora de El cafetal*, es algo que me toca de cerca porque tengo tías que eran *señoras de El Cafetal* y efectivamente corresponden a la perfección con el *cliché* que presenta *George Harris* en sus presentaciones.

Agrega Krishna (29 años, residenciada en Santiago de Chile, Chile)

George Harris, a pesar de que no crea un personaje, tiene el poder de crear no solamente el personaje o la imagen de *Maigualida*. *George Harris* tiene algo que a través de su historia él crea un escenario, y te lo detalla, te lo especifica, te lo describe y tú en tu cabeza te lo vas creando. Y te ubicas, te puedes ubicar allí. El año pasado fui a su *stand-up*, que se llama *el pueblo de uno* y uno de los cuentos que él echaba es que él hace muchos años andaba en clase de oratoria en las torres de Parque Central. Yo la verdad no conozco mucho Caracas, fui muy pocas veces. Pero todo el cuento que él echaba, la imagen de la gente, el escenario yo decía *sí, definitivamente esto puede pasar en Venezuela* y me lo imaginé tal cual.

Erly J. Ruiz

La sujeción nostálgica revela una venezolanidad ajustada a ciertos valores del siglo XX abiertamente criticados en la actualidad. El humorismo de *George Harris* promueve una caracterización que expresa uno de los rasgos más sonados de la venezolanidad, la viveza criolla (Henríquez, Guerrero y Suárez, 2009). Tanto en su contenido como en su forma la caricaturización del comediante caraqueño es reconocida como burlona, traviesa y cruda. Su burla resuena con tematizaciones propias del humorismo venezolano de finales del siglo pasado, la eterna chanza de las sexualidades alternativas, de la mujer y de las clases sociales. Similar al contenido de *Markomusica* así como al de *Escuela de nada*, el humorismo de *George Harris*, no apunta a la reflexión, se sirve de tales elementos con el único propósito de estimular la risa mediante lo que ahora es políticamente incorrecto.

Menciona María Fernanda M. (36 años, residenciada en Guadalajara, México)

George Harris tiene un tema de esta crianza, que también la tiene *Markomusica*, que es esta crianza a punta de golpes e insultos de la madre, a punta de rudeza sin conexión emocional de la madre. También tiene a la *Maigualida*, a la *Magaly* y otros nombres *con y con* los cuales se refiere a sectores económicos específicos. También tiene *la licra* y la mujer que se preocupa por el *frizz* del cabello y que de hecho tiene un chiste sobre ello. El chiste es que en ese *frizz* está tu tío negro que supuestamente la venezolana quiere ocultar pero que sale ese linaje afro por su cabello y la mujer venezolana que trata de plancharse y plancharse el pelo cuando le caen *tres gotitas* le sale *ese tío afro*, *ese tío negro* que no puede ocultar. Luego está *Markomusica*, con el tema de la peluca, de transformarse como mujer a replicar esta mujer *sifrina*, porque casi nunca replica a una mujer de bajos recursos o una educación diferente, siempre es una mujer que no sólo es *sifrina*, sino que es *interesada*, que está pendiente del *sugar (daddy)*, una mujer que no tiene recursos por sí misma sino solo por conectarse sexualmente con otros hombres. Es una mujer que además es todo el tiempo *manipuladora*, conflictiva, pendiente de la pareja, que es enamoradiza pero no termina de cerrar ciclos nunca.

Vale la pena acotar que la descripción de la Venezuela que *quedó atrás*, no es exclusiva del humorismo de *George Harris*. Es una temática común que se extiende desde *podcasts* como *Escuela de nada* y *El cuartico*, hasta el *stand comedy* de *Gabo Ruiz* y *Nanutria* entre otros. La identidad venezolana es una preocupación del humorismo venezolano emigrante que incluye tanto el pasado como el presente. Volviendo al contenido humorístico de *El cuartico*, aunque si bien sus *skits* más populares aluden a las costumbres y tradiciones nacionales, se enfocan de igual forma en el entendimiento de su venezolanidad como emigrantes. La conversación crea una posibilidad de identificación para el joven inmigrante venezolano a partir de todas las vicisitudes que muchos comparten y que descubren a través del

Erly J. Ruiz

consumo de tales productos. Dicho de otra forma, el *ser venezolano* se presenta como una cuestión actual a partir del contraste con el país destino y la inserción de los humoristas en tales cotidianidades.

Comenta Bárbara (24 años, residenciada en Winnipeg, Canadá)

El cuartico primero que nada tienen temas muy... Un día te hablan del ron en Venezuela y otro día del fútbol. Siento que son más a mi edad o que crecí con ellos.

Agrega Yanireth (32 años, residenciada en Madrid, España)

Luego de emigrar, por más que todos puedan mantener una misma rutina, hablando de la nostalgia, de lo que nosotros vivíamos en Venezuela, me sigue siendo un *cable a tierra*. Manejas los mismos códigos, manejas el mismo humor, y por lo general, vivimos lo mismo, siempre te vas a sentir identificado. *El cuartico* y *Escuela de nada* me generan credibilidad porque estamos en las mismas edades, vivimos cosas similares.

La segmentación etaria, así como la condición migrante influyen en el reconocimiento y la continuidad de algunas dimensiones del *ser venezolano* expuestas en investigaciones previas. En relación a la indiferencia (Henríquez, Guerrero y Suárez, 2009) las circunstancias han influido en la expresión de formas solidaridad inusitadas. La plataforma humorística venezolana es solidaria al menos en dos dimensiones: como humoristas y como venezolanos emigrantes. En relación a lo gremial la mayoría logra oportunidades de crecimiento profesional y extensión de su audiencia a través de sus pares. En el caso de quienes se dedican al modo *podcast* constantemente entrevistan a otros humoristas contribuyendo a ponerlos en la palestra pública. Quienes hacen *stand-up* invitan a connacionales menos conocidos a ser abridores de sus eventos, otorgando de igual forma la oportunidad de *darse a conocer*.

En cuanto a la condición más amplia, el *ser venezolano* emigrante, el contenido de humoristas como *George Harris*, *Nanutria* e inclusive en su modo más trágico, *Led Varela*, funge como *user experience* para sus audiencias. No es que sus productos humorísticos estén orientados a las sugerencias y recomendaciones en clave de *autoayuda*, pero sus tematizaciones caricaturescas ofrecen un retrato venezolano de las vicisitudes que se viven fuera del terruño. La experiencia de *Nanutria* y su deportación de México es emblemática al respecto. Otra dimensión de la solidaridad tiene que ver con la perspectiva de género. Humoristas como *Poly Diaz*, *Vero Gómez*, *Ale Otero* y *Estefanía León* generan contenido que produce reflexión en sus audiencias sobre el *ser venezolana* que no se consigue por otros medios informativos. Temas que en el terruño son tabú son tratados humorísticamente incidiendo en el desarrollo de un *yo afirmativo mujer* opuesto a la sumisión, otro rasgo de la venezolanidad de acuerdo a Henríquez, Guerrero y Suárez (2009).

Erly J. Ruiz

Comenta Lady (34 años, residenciada en Ciudad de México, México)

Me gusta mucho como lo hace *Poly Díaz*, principalmente porque es mujer. Es una mujer que intenta meter en su comedia cosas feministas, hablar de la sexualidad de las mujeres, la menstruación, los orgasmos, de ciertas relaciones con hombres heterosexuales que ella ha tenido y creo que por eso mayoritariamente las salas cuando vas a verla somos mujeres, porque incomodan como un poco la heterosexualidad de los hombres con los temas que ella toca.

Añade María Fernanda M. (36 años, residenciada en Guadalajara, México)

José Rafael Gúzman y *Poly Díaz* no tienen miedo de mostrarse vulnerables. Tienen historias muy fuertes y no les ha molestado mostrar tanto su parte personal como su parte profesional. Hay algo que a mí me ha ayudado mucho de escuchar tanto a *José Rafael Guzmán* como a *Poly Díaz* que es como una parte inspiracional, en el sentido de que ellos son venezolanos y que están haciendo con mucho trabajo lo que les da la gana. Realmente se han atrevido a tomar decisiones diferentes, se han atrevido a aceptar oportunidades que se le han presentado, se han transformado, y ellos mismos te lo cuentan.

La perspectiva de género permite abordar otra cualidad del *ser venezolano* de acuerdo a Montero (1997) la belleza natural. La producción humorística venezolana femenina se orienta críticamente al respecto. La crítica se expresa tanto en forma como en su contenido. De entrada, la posibilidad de hablar libremente constituye una acción concreta opuesta al típico *calladita te ves más bonita*, enunciado dirigido a la desaparición de la voz femenina de la opinión pública. De igual forma, la información tematizada humorísticamente expande el concepto de belleza señalando consigo algunas de sus formas opresivas nacionales. El reverso de esta autoimagen positiva se encuentra en el humorismo de *Markomusica*, *George Harris* y *JavierHalaMadrid*. Los productos humorísticos de los tres se orientan a la burla de la mujer “bella y por tanto bruta” o la “bella e interesada”. La chanza a la mujer demuestra que los tres no pueden imaginar la existencia de una mujer bella e inteligente, exhibiendo otro rasgo de la venezolanidad, el machismo (Henríquez, Guerrero y Suárez, 2009).

Menciona Pamela (43 años, residenciada en Buenos Aires, Argentina)

Me interesa traer a la *Vero Gómez* y *Estefanía León* porque, vuelvo, el tema corporalidad, baile, movimiento, sabrosura, tener el pelo largo alisado y moverlo. Y todas estas cosas: ser mujer, ser mujer en comedia, ser mujer venezolana y ser mujer fuera de Venezuela en el caso de *Estefanía León*. Con la *Vero Gómez* me identifico un montón porque habla como yo hablaba con mis amigas, *guarra*, *grosera*, y sin tapujos sobre las cosas que le

Erly J. Ruiz

pasaban sexualmente y al mismo tiempo es muy pudorosa, conservadora. Ella habla de que su mamá no la escucha, *¿qué diría mi mamá si me escucha?*. También, ellas dos expresan mucho esa preocupación sobre lo que significa ser una mujer linda venezolana, que es un tema, que es un tema que nunca se va a terminar. Sé que para mí y muchas amigas venezolanas que están aquí que conozco estar en Buenos Aires es una *liberación* en ese sentido. Yo no me maquillo, no uso sostén, si no quiero no me afeito... esas cosas que en Venezuela hubiesen sido impensables, de descuidada, de loca, acá es lo más normal.

Otra forma de segmentación que incide en la comprensión del *ser venezolano* es el regionalismo. Mientras George Harris, *Led Varela* y *El cuartico* producen una imagen flexible de lo caraqueño otros humoristas resuenan con partes provinciales del país. La integración del *ser provincial venezolano* expande el atributo de la viveza (Henríquez, Guerrero y Suárez, 2009) siendo *Nanutria* alegórico al respecto. Es posible dividir su contenido humorístico en tres momentos que de alguna forma relatan un proceso de migración interna y externa, así como el viaje de *la montaña al mar caribe*. El primero de corte *agropecuario*, la existencia en la ruralidad andina. El segundo en función a la ciudad, su vida en la capital. Y, por último, como emigrante, su presente fuera del terruño. La ruptura con el humorismo que maltrata se vincula a su condición *andina*. Sus productos humorísticos son respetuosos, equilibrados y dirigidos a estimular el discernimiento. *Nanutria* no está exento de la burla, la cuestión es que, a diferencia de otros humoristas, la dirige a sí mismo y a la circunstancia.

Sostiene Cynthia (32 años, radicada en Sydney, Australia)

Ser venezolano implica eso, siempre estar en un buen *mood*. Todo *chill*, relajado, no pasa nada, *déjalo ir*. No sé si esa identidad caribeña impacta a toda Venezuela, pero particularmente nosotros no nos damos mucho rollo con los problemas. Hay un problema, lo intento resolver, y mientras tanto, vamos adelante. Eso lo veo mucho con los humoristas. Por ejemplo, en esta época en que a todos nos ha tocado migrar y hacer *de tripas, corazón*, tal vez siento que ese ánimo y ese *todo chill* está muy presente en los comediantes independientes, tipo *Nanutria*.

Añade Simón (27 años, radicado en Buenos Aires, Argentina)

Nanutria hace un par de semanas dió una entrevista en una radio argentina. Él hablaba de cómo vivir en Argentina lo hizo ver un lado melancólico que no conocía del todo y que el *caribe, ser caribeño* lo lleva a la alegría y lo argentino lo lleva al pesimismo. Pero que no lo ve como blanco negro, bueno malo, si no como dos partes que necesita y que de algún modo llegan a encontrarse en cierto sentido.

Erly J. Ruiz

La auto referencia del humorismo de *Nanutria* influye en la presentación de una espontaneidad la cual le otorga credibilidad ante la audiencia. Su tematización humorística deviene en opiniones informadas produciendo un aprendizaje entre pares cuando se orienta a la experiencia migrante. La espontaneidad es un rasgo de la venezolanidad (Henríquez, Guerrero y Suárez, 2009) que dirige a la noción de valentía. *George Harris* y *José Rafael Gúzman* son los humoristas venezolanos más representativos de esta faceta, ya que *dicen y hacen* lo que no se puede decir ni hacer.

Comenta Lady (34 años, radicada en Ciudad de México, México)

Conecto con *Nanutria* con los cuentos que él tiene de parrilla. Porque él es de San Cristóbal. Yo soy de San Cristóbal y toda mi familia es de San Cristóbal. Entonces muchas de las cosas que él cuenta yo las viví en mi niñez y adolescencia. Me representa la venezolanidad de *Nanutria*, pero la venezolanidad de *Nanutria* porque él es de los andes y tiene más relaciones con la frontera, como yo las tenía, que nos hace un poco más cercanos a la gente de Colombia que a la gente de Caracas.

Nanutria y *El cuartico* son dos puntos reconocidos dentro del proceso de autoinformación actual para el emigrante venezolano. Quienes combinan ambos se informan sobre su venezolanidad tanto en su dimensión individual como en la colectiva. El reconocimiento a la provincialidad es una expresión de la identidad mestiza (Briceño-León, 2016). La popularidad de *El conde del guacharo* y *Rafucho el maracucho* a finales del siglo XX son dos manifestaciones de la presencia de la provincialidad en la comprensión humorística del *ser venezolano*. Vale la pena tener presente que la integración cultural es asimismo internacional. Los *skits* de *El cuartico* están usualmente atravesados por elementos de la cultura *pop* norteamericana. No obstante, la actuación está dirigida a la expresión de lo venezolano. Dicho en corto: la temática es un fondo para el desarrollo del *modus vivendi venezolano*.

Sostiene Yendry (26 años, radicada en Montevideo, Uruguay)

Me viene un tema en específico que se reitera en varias oportunidades, tanto en *podcasts* como en los *shows* de los comediantes. Aquí me quedo con *George Harris* porque me viene una historia de las que él cuenta particularmente con la navidad. Que, un poco, me di cuenta como viviéndolo, pero cuando escuché la historia que él contaba dije *naguará, tal cual*. El cuento va de cómo es la navidad en otros países y la navidad para uno como venezolano. La típica, *¿a qué hora nos vestimos aquí?* Y la tía le responde *¿vestirse para qué? Aquí, pijama, comemos, a dormir y abrimos los regalos al día siguiente*. Cuando para el venezolano, es la fiesta del año, es el momento del año, una producción, una preparación: algo de otro nivel. El nivel de importancia puede hasta

Erly J. Ruiz

rayar en lo absurdo, la gente se endeuda y hace cosas en algún punto innecesarias, pero es parte de ese *espíritu*, parte de esa *tradición* y de esa *cultura del venezolano*.

La alegría, rasgo de la venezolanidad de acuerdo a Montero (1997), es un elemento fundamental en el desarrollo del *modus vivendi venezolano*. El humorista más representativo de esta posición es *George Harris* quien en su producción constantemente acentúa la cualidad como un requisito para la resiliencia, o dicho en *criollo*; *echar pa lante*. El recordatorio a la alegría es otra manifestación de la solidaridad en clave de potencia. Sus expresiones típicas van desde el *ser rumbero*, extrovertido, *sabrosón*, buena nota, *chevere*, saber bailar hasta *ser bullicioso*, estar en un *despelote*, ser gritón y grosero. La fiesta, temática común del humorismo venezolano, funge como escenario primordial para el descubrimiento y desarrollo de la venezolanidad.

Menciona Pamela (43 años, radicada en Buenos Aires, Argentina)

A propósito del matrimonio de *Nanutria*, y el *crossover* que se hizo, porque estuvieron invitados los chicos de *El cuartico*, *Nanutria* después hace como un relato de su fiesta de matrimonio. Y me acuerdo escuchando eso, que me *reconocí* extrañamente teniendo las mismas revelaciones que *Nanutria* sobre las partes, las características de una fiesta venezolana, *como debe ser*, como tiene que ser *un matrimonio bien hecho* en comparación como suelen ser los casamientos en Argentina. Todo eso que dice *Nanutria* lo puedo entender, no sólo lo puedo entender, estoy absolutamente de acuerdo. Que la fiesta tiene que tener *whisky*, que los tequeños son importantes, que la gente, *hasta el que no baila, baila*, y que es una *jodedera* que la gente termina sin los tacones, bailando descalza. Que *se sale de control*, y que es una alegría muy nuestra, muy genuina, muy auténtica que, al menos para mí y *Nanutria*, no ocurre así en una fiesta argentina.

Agrega Krishna (29 años, radicada en Santiago de Chile, Chile)

Humoristas como *George Harris*, *Emilio Lovera*, retratan al venezolano como bullicioso, todo es una fiesta, todo es una rochela, no le importa nada, todo el tiempo es una *echadera de vaina*. Y en cierto sentido siento que si retrata algunos venezolanos. En esa descripción veo retratados a tíos, a primos, a otros familiares, a compañeros de trabajo.

La alegría cuando deviene en travesura expresa otra dimensión de la viveza, el irrespeto hacia los otros (Henríquez, Guerrero y Suárez, 2009). En esta categoría son emblemáticos *Led Varela*, *Escuela de nada* y *José Rafael Gúzman*. En el caso de los primeros, la travesura se basa en el comentario sarcástico, odioso y adolescente. El humor es burla *a todo aquel y Raquel*: de las opiniones ajenas, del nombre del otro, de la mujer, de los discapacitados, de los

Erly J. Ruiz

poderosos y de los débiles, de las sexualidades alternativas, del cuerpo del otro, su clase social, entre otros. En cuanto a *José Rafael Guzmán*, además del comentario incómodo, actúa *sin filtros*, produciendo una suerte de crisis existencial presencial para quienes se encuentren en el momento en que decide efectuar su travesura. El irrespeto hacia los otros consigue en este último una dimensión abiertamente *transgresora*.

Comenta Miguel Ángel (42 años, residenciado en Galicia, España)

José Rafael Guzmán filtra poco. Obviamente está dentro de los estándares sociales, dentro del contrato social que hay hoy, pero a veces se sale un pelo bastante *de la vaina*, lo que pasa es que tiene un carisma que hace que no lo cancelen. Él no podría ejercer como humorista aquí en España *mainstream*. Podría estar en un circuito *outsider* sin que eso signifique que no tendría un gran número de seguidores. Pero medios, recintos y espacios oficiales estarían bastante vetados. En *Comida, calle y comedia* se le va la olla y se mete desnudo a una iglesia. O en un *stand-up* pone una imagen de alguien dándole un *palazo* a un cochino para matarlo.

Añade Bárbara (24 años, residenciada en Winnipeg, Canadá)

José Rafael Guzmán es el más políticamente incorrecto, sus acciones, su *stand-up*. Cuando entró a la iglesia desnudo para mi mamá fue *wow, este carajo no respeta un coño de madre, es un coño de madre porque no respeta a la iglesia*. El chiste es que entré *como dios me trajo a la vida*, está bien, pero no sé, no me parece la gran vaina.

Conclusión: Información en clave de humor

El humorismo venezolano migrante es un espacio fértil para la reflexión sobre los avatares actuales *del ser venezolano*. En el caso de las audiencias fuera del país les proporciona una ventana y comentario continuo sobre el mismo permitiéndoles informarse sobre lo coyuntural y lo político. *Podcasts* como *El cuartico* y *Escuela de Nada* funcionan para algunos como termómetro de lo político, siendo los últimos claves en la divulgación informativa de cara a los eventos políticos previos y posteriores al 28 de Julio de 2024. En relación a *El cuartico* dedicaron contenido para *no perder el ánimo* post 10 de enero de 2024, como mantener la cordura a través del humor o el clásico *reír para no llorar*. *El cuartico* es el producto humorístico migrante que cuenta con mayor credibilidad en cuanto a su tematización de la venezolanidad, la cual se extiende desde la rememoración de lo tradicional al comentario coyuntural.

Otros humoristas como *Led Varela* y el *John Acosta* son emblemáticos en cuando a las diversas representaciones del *modus vivendi* venezolano. En el caso de *Led Varela*, el caraqueño es la personificación del emigrante venezolano agobiado por los trámites y volteretas burocráticas creadas por el gobierno bolivariano. *John Acosta* es uno de los

Erly J. Ruiz

herederos del humorismo venezolano de finales del siglo pasado que tipifica mediante la actuación, siendo el *mecánico pirata* un *skit* actual que rememora el trabajo de *Emilio Lovera* en la *Radio Rochela*. El humorismo venezolano tiene la capacidad de crear una *imagen* de la venezolanidad a través de la palabra y la actuación. Justamente la combinación de ambos es una de las cualidades que separa a *El cuartico* de otros productos humorísticos.

Las tematizaciones humorísticas venezolanas abarcan tanto lo reflexivo como la burla. Si bien la última es *la regla* para muchos la nueva cotidianidad que afrontan los humoristas venezolanos emigrantes les plantea una diversidad de situaciones existenciales profundas. Tal es el caso de *Cesar Aramis* quien descubre en Buenos Aires, Argentina que no es un *negro* de Venezuela, sino que forma parte de una historia africana la cual, viviendo en Venezuela, le era totalmente ajena. El humor de *Escuela de nada* es alegórico en cuanto a la transformación de su tematización producto de una inserción en una cotidianidad con otras definiciones, características y normas específicas. Dejar atrás el humor *ratita*, adolescente, bien sea por intereses económicos, amplía su audiencia, permitiéndoles narrarse a sí mismos de otras maneras.

En relación a los rasgos del *ser venezolano* reconocidos se presenta la siguiente matriz de datos:

Cuadro 1

Rasgos del *ser venezolano* y *podcast*, humorista venezolano migrante emblemático

Rasgo del <i>ser venezolano</i>	<i>Podcast, humorista venezolano emblemático</i>
Ser venezolano alegre	<i>George Harris, Nanutria</i>
Ser venezolano familiar	<i>George Harris</i>
Ser venezolano tradicional	<i>El cuartico, George Harris</i>
Ser venezolano como preocupación	<i>El cuartico, George Harris</i>
Ser venezolana	<i>Poly Díaz, Estefanía León</i>
Ser venezolana en su belleza	<i>Estefanía León, Vero Gómez</i>
Ser venezolano travieso	<i>José Rafael Guzman, Led Varela</i>
Ser venezolano espontáneo	<i>Nanutria</i> (Positivo), <i>George Harris</i> (Negativo)
Ser venezolano irrespetuoso con los demás	<i>José Rafael Guzman, Escuela de Nada</i>

Ser venezolano machista	<i>George Harris, Markomusica</i>
-------------------------	-----------------------------------

Los cuatro primeros rasgos, alegre, familiar, tradicional y como preocupación, constituyen dimensiones positivas del *ser venezolano*. Los dos siguientes son rasgos que consiguen su expresión justamente por conformar reflexiones y vivencias de migrantes connacionales, en este caso, mujeres venezolanas. Los últimos cuatro presentan rasgos negativos pero que mantienen relación directa con los positivos. Tal es el caso de la alegría, lo travieso y la espontaneidad que pudieran reagruparse bajo la noción de *picardía* o *viveza criolla*, o, el ser venezolano tradicional que no puede negar su relación con el machismo. El *ser venezolano* es complejo, su narración está en clave de *oscilación*.

Referencias bibliográficas

- Abouhamad, J. (1970). *Los hombres de Venezuela*. Universidad Central de Venezuela, CDCH.
- Anderson, B. (1995). *Comunidades imaginadas*. Fondo de Cultura Económica.
- Augé, M. (2007). *Por una antropología de la movilidad*. Editorial Gedisa.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas*. Ediciones Paidós.
- Berger, P. y Luckmann, T. (1995). *Modernidad, pluralismo y crisis de sentido*. Ediciones Paidós.
- Berger, P. y Luckmann, T. (2021). *La construcción social de la realidad*. Amorrortu Editores.
- Blumer, H. (1982). *El interaccionismo simbólico*. Editorial Hora.
- Briceño-León, R. (2016). *La modernidad mestiza*. Editorial Alfa.
- Burgos, E. (2023). El consumo de información en el ecosistema de medios en Venezuela. En Bisbal, M y Correa C. *Consumo informativo y cultural en Venezuela*. 129-153. AB Ediciones.
- Castells, M. (1996). *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Alianza Editorial.
- Castells, M. (2009). *Comunicación y poder*. Alianza Editorial.
- Capriles, A. (2009). *La picardía del venezolano el triunfo de Tío Conejo*. Editorial Santillana.
- Debord, G. (2008). *La sociedad del espectáculo*. Pre-Textos.
- Durkheim, E. (2012). *La división del trabajo social*. Fondo de Cultura Económica.
- Gergen, K. (1997). *El yo saturado*. Espasa Libros.
- Giddens, A., Bauman, Z., Luhmann, N. y Beck, U. (1996). *Las consecuencias perversas de la modernidad*. Editorial Anthropos.
- Goffman, E. (1997). *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Amorrortu Editores.
- Grimson, A. (2011). *Los límites de la cultura*. Siglo XXI Editores.

- Henríquez, P., Guerrero Y. y Suárez Y. (2009) "La identidad venezolana en la red: estudio etnográfico de la blogosfera de Venezuela." *Temas de comunicación*. N° 19, 119-145. Recuperado de: <https://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/index.php/temas/article/view/403>
- Jenkins, H. (2008). *Convergence culture*. Ediciones Paidós
- Larrique, D. (2013). "Residencias-en-viaje: dimensiones diaspóricas en Rastafari". *Aposta. Revista de ciencias sociales*, N° 59, 1-22. Recuperado de: <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/larrique2.pdf>
- Liotard, J. (1987). *La condición postmoderna*. Ediciones Cátedra
- Montero, M. (1997). *Ideología, alienación e identidad nacional*. Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela.
- Moreno, A. (2013). *Historias-de-vida e investigación*. Centro de investigaciones populares.
- Mosonyi, E. (1982). *Identidad nacional y culturas populares*. Editorial La enseñanza viva.
- Rheingold, H. (2002). *Multitudes inteligentes*. Editorial Gedisa.
- Ricoeur, P. (1996). *El sí mismo como otro*. Siglo XXI Editores.
- Schütz, A. (2003). *Estudios sobre teoría social*. Amorrortu Editores.
- Simmel, G. (1950). *The sociology of Georg Simmel*. The Free Press.
- Schopenhauer, A. (1998). *Pensamiento, palabras y música*. Editorial EDAF.
- Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones*. Editorial Gedisa.
- Torres, H. (2016). *Caracas muere*. Editorial Alfa.
- Touraine, A. (1994). *Crítica de la Modernidad*. Fondo de Cultura Económica.
- Vattimo, G. y Zabala, S. (2012). *Comunismo Hermenéutico*. Editorial Herder.
- Weber, M. (1985). *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. Alianza Editorial.