REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
DOCTORADO EN CULTURA Y ARTE PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

LA CULTURA HUMORÍSTICA VENEZOLANA COMO ESPEJO DE IDENTIDAD NACIONAL: RISAS, COMPRENSIÓN DE TEXTOS, JUICIOS CRÍTICOS Y REFLEXIONES.

Trabajo de Grado (Tesis Doctoral) presentada como requisito parcial para optar al Grado de Doctor en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe

Autora: Valero López, Sandra Marina

Tutora: Dra. Ramírez de Ramírez, Fanny

Caracas, abril de 2026

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
SUBDIRECCIÓN DE INVESTIGACIÓN Y POSTGRADO
Coordinación de Estudios de Postgrado

Nº _____

"LA CULTURA HUMORÍSTICA VENEZOLANA COMO ESPEJO DE IDENTIDAD NACIONAL: RISAS, COMPRENSIÓN DE TEXTOS, JUICIOS CRÍTICOS Y REFLEXIONES"

POR: SANDRA MARINA VALERO LÓPEZ
C.I. Nº V- 10.104.859

Tesis del **Doctorado en Cultura y Arte para América Latina y El Caribe**, aprobada en nombre de la *Universidad Pedagógica Experimental Libertador* por el siguiente Jurado, a los catorce días del mes de octubre de 2026.

Dra. Fanny Ramírez
C.I.: 641.291
(Tutor)

Dra. Angela Angulo
C.I.: 4.053.409

Dra. Rovimar Serrano
C.I.: 11.489.815

Dra. Silvia Gómez
C.I.: 4.250.883

Dra. Elizabeth Torres
C.I.: 6.320.826

La presente acta se encuentra registrada en la Coordinación de Estudios de Postgrado del Instituto Pedagógico de Caracas, bajo el N° de Control:

2 026103 612269

DEDICATORIA

Ante todo, dedico este trabajo a Dios Padre, por ser mi guía y fortaleza constante en mi vida.

A mis padres, aunque no están físicamente, viven, perduran en mi mente y en mi corazón. Sé que, desde donde se encuentran, su luz sigue cuidando y protegiendo mi camino.

A mi hermano Levis, por su ingenio y buen humor; por su capacidad única de transformar las dificultades del trabajo en soluciones. Aunque hoy no estés físicamente, siempre seguirás en mi corazón.

A mis hermanos, sobrinos y primos. Gracias por formar parte de mi vida y brindarme su apoyo.

A mi familia, Calmauta López y López Girón, con quienes comparto el día a día. Gracias por su atención, su apoyo incondicional, por el amor y la preocupación constante en cada una de mis acciones. Gracias por estar a mi lado y compartir cada momento de este recorrido.

La autora

Agradecimiento

A Dios, por permitirme cumplir con otra de mis metas profesionales y ser el guía constante en mi camino.

A mi tutora Dra. Fanny Ramírez de Ramírez por su invaluable orientación, su paciencia y por compartir su conocimiento y rigor académico, fundamentales para llevar a feliz término esta tesis.

Al humorista Claudio Nazoa, por su valiosa disposición como informante clave en esta investigación. Su generosidad al compartir su conocimiento y vivencias ha sido el pilar fundamental para el desarrollo de este trabajo; sin su apoyo y visión, esta investigación no habría sido posible.

A la Dra. Ángela Angulo por brindarme su apoyo incondicional y su aporte intelectual en el desarrollo de esta investigación.

A las profesoras Noemí Frías y Josefina Palacios, por su gestión y orientación desde la coordinación del Doctorado.

A mi amiga del Doctorado, Carmen, con quien compartí conocimiento y el rigor de este camino. ¡Gracias por el apoyo incondicional!

A la profesora Libni Becerra, por dedicar siempre parte de su tiempo en apoyarme en los más mínimos detalles digitales de este trabajo.

A la Universidad Simón Bolívar (USB), por ser el espacio donde ejerzo mi vocación y por el apoyo institucional recibido durante el desarrollo de esta investigación.

La autora

ÍNDICE GENERAL

Resumen 11

Introducción 12

Contexto Personal 18

MOMENTO I

LA APROXIMACIÓN AL OBJETO DE ESTUDIO 22

Risas e identidad cultural 23

PROPÓSITOS 25

Propósito general 25

Propósito específico 25

El nivel ontológico en la cultura del humor venezolano 26

El soporte epistemológico 27

El humor como identidad cultural en Venezuela 27

MOMENTO II

CONTEXTO REFERENCIAL Y CONTEXTUAL 33

Antecedentes 33

Enfoque nacional 34

Enfoque internacional 35

El Contexto Conceptual

La risa y el humor…….. 36

Desarrollo del género de la risa……..…….. 39

UNESCO …… 47

MOMENTO III

SOPORTE METODOLÓGICO..... 49

Paradigma de investigación..... 50

Diseño de la investigación..... 51

El método biográfico-narrativo…….…… 51

Informante clave 51

Procedimiento metodológico de la investigación 53

Técnicas e instrumentos para la recolección de la información..... 55

Entrevista en profundidad 55

Fase de análisis 55

Fase de exploración..... 55

Fase de derivación..... 55

Fase de proceso emergente 55

Técnicas de análisis de los datos 56

MOMENTO IV

SENTIDOS DE LOS DATOS CUALITATIVOS..... 57

Develación, categorización y triangulación de los resultados..... 58

Develación de los resultados. ……..... 59

Transcripción del texto de las entrevistas en profundidad 61

El humor..... 62

El Plato es un poema que se come con sus emociones 71
Crónica Biográfica 72
Predisposición innata del humor 81
El humor como mecanismo de alivio 86
El humor como estrategia de supervivencia 96
El Humorista como sujeto ético y el respeto al público 102
Filosofía y antropología del humor 107
El Humor como agente de salud mental 112
La fe en el provenir en el humor 117
El Humor como medio de conocimiento 124
La gratitud del humor como medio creativo 128
El arte de leer lo invisible en el humor 140
Identidad y regionalismo en el humor venezolano ..... ……148
El humor como ejercicio de ciudadanía y de juicios críticos 152
La fragilidad del escenario 160

MOMENTO V

REFLEXIONES 164
Referencias 172
ANEXOS 177
Anexo A 179
Anexo Recursos utilizados 179
Anexo Obra 1 180
Anexo A-2. Poema 180
Anexo B. Obras ilustradas 181

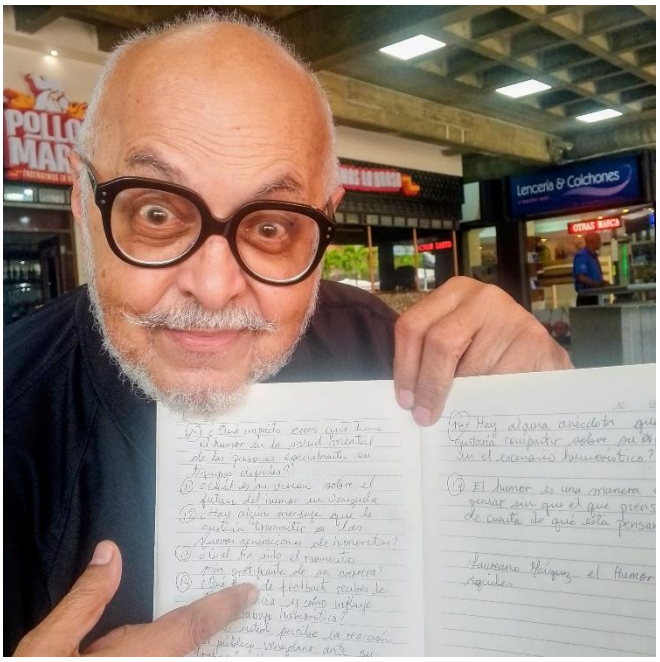
Anexo B-1. Ilustraciones Semanario Fantoches..... 182
Síntesis Curricular del Autor 184
Síntesis Curricular del Tutor..... 186

LISTA DE TABLAS

Tabla 1. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……61
Tabla 2. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……65
Tabla 3. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……78
Tabla 4. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías…….....83
Tabla 5. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……..… 92
Tabla 6. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……..100
Tabla 7. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……..…107
Tabla 8. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……..111
Tabla 9. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……. 117
Tabla 10. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……121
Tabla 11. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……...127
Tabla 12. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías…….....132
Tabla 13. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías…….145
Tabla 14. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías……...153
Tabla 15. Análisis e interpretación según las categorías y subcategorías…….....155
Tabla 16. Matriz de Relación: Temas de la entrevista / Dimensiones de Identidad Cultural…….....164

LISTA DE GRÁFICOS

Figura 1. Etapas de la develación del Informante clave……...60



Por más mala que sea la vida,
uno necesita reírse
Claudio Nazoa

REPÚBLICA BOLIVARIANA DE VENEZUELA
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA EXPERIMENTAL LIBERTADOR
INSTITUTO PEDAGÓGICO DE CARACAS
DOCTORADO EN CULTURA Y ARTE PARA AMÉRICA LATINA Y EL CARIBE

Línea de investigación: Cultura e Identidad

LA CULTURA HUMORÍSTICA VENEZOLANA COMO ESPEJO DE IDENTIDAD NACIONAL: RISAS, COMPRENSIÓN DE TEXTOS, JUICIOS CRÍTICOS Y REFLEXIONES.

Mgtr: Valero López, Sandra Marina.
Tutor: Dra. Ramírez de Ramírez, Fanny
Fecha: abril de 2026

RESUMEN

La presente investigación tiene como objetivo caracterizar los aportes teóricos a partir de la identidad nacional y la cultura humorística venezolana, vinculando aspectos históricos – experienciales como espejo de identidad nacional. Esta investigación está sustentada por algunos postulados teóricos que han realizado trabajos sobre la cultura del humor, estos planteamientos son los siguientes, a nivel nacional: Angulo, (2022) Realizó un estudio sobre “Lo oculto en el archivo hemerográfico de Olinto Camacho”. Valero, (2023), con su artículo titulado “La literatura humorística venezolana en el desarrollo del pensamiento crítico en estudiantes universitarios de la USB”, y el artículo de Ruiz, (2020) denominado “El humor gráfico de Fantoches” al inicio de la Segunda Guerra Mundial. Una aproximación a la realidad venezolana de la época a través de las imágenes”. A nivel internacional, el investigador Theofylakt (2016) “Humor y discurso político: El humor como recurso de opinión y crítica en la prensa contemporánea griega y española”. La metodología se fundamenta en el enfoque biográfico - narrativo. Entre las técnicas que se aplicaron está la entrevista en profundidad. El análisis de los resultados se hizo a través de la triangulación donde se relacionó la entrevista del informante clave, las observaciones del investigador y las investigaciones teóricas sobre el tema a través de un ensayo. De acuerdo a los resultados obtenidos en esta investigación se puso en evidencia cómo la cultura del humor refleja y moldea la identidad nacional del pueblo venezolano.

Descriptores: Cultura humorística- Identidad nacional –Juicios críticos-Risa

INTRODUCCIÓN

El humor venezolano forma parte de nuestra identidad cultural, se caracteriza por su picardía, agudeza y capacidad para encontrar lo cómico en situaciones cotidianas. Más allá de su valor estético o comunicativo, los venezolanos han cultivado un estilo único del humor que refleja su alegría, creatividad y resistencia ante los desafíos políticos, sociales y económicos que enfrenta el país a través de literatura, programas de televisión como era Radio Rochela, películas, teatro, música y redes sociales, pues ven las críticas sociales de una manera más divertida. Esa capacidad única de reírse de las circunstancias y de uno mismo es un rasgo particular de nuestra identidad venezolana. Además, el humor se manifiesta de diferentes formas como chistes, parodias, sátiras, caricaturas y meme, y puede ser utilizado tanto para entretener como para comprender textos, analizar y realizar juicios críticos al transmitir mensajes de manera más profunda. Teniendo en cuenta la importancia de la definición sobre el humor, es necesario destacar a Nazoa A. (1979), cuando dice que el humor es:

> Una actitud de análisis, lo que define realmente es la sonrisa de piedad, de conmiseración y de profundo amor que asoma a los labios del artista en el momento en que él descubre que aquello que se decía de la cosa no existía y que la cosa, en el fondo era algo distinto, eso es el humorismo un descubrimiento sorpresivo de que las cosas tienen por dentro… El humor lo que hace es provocar el pensamiento analítico. (p.39)

El humorista, en consecuencia, se interesa por descubrir lo que otros no ven ni oyen. Actúa como un traductor que, mediante su actitud capciosa, despierta el interés sobre aquello que suele pasar desapercibido por su aparente insignificancia; ese es, precisamente, el toque que lo hace interesante. Al descontextualizar la realidad para construir algo nuevo y agradable al oído, el humorista genera conocimiento en el receptor. Es en ese punto donde el individuo elabora representaciones sobre el contenido y pone en juego sus propios esquemas de conocimiento previo.

Evidentemente, el humor juega un papel muy importante en la cultura venezolana desde el siglo pasado; a través de caricaturas, chistes, parodias, sátiras y personajes cómicos, se refleja la identidad y la diversidad del país. Ejemplo de ello, es el uso del humor gráfico como herramienta desde el semanario Fantoches en el siglo XX hasta nuestros días, para hacer frente a las adversidades y expresar críticas sociales de una manera ingeniosa y divertida. Así, el humor sirve como un mecanismo de defensa ante la desdicha, permitiendo a las personas encontrar alegría y alivio en medio de circunstancias difíciles.

Nazoa, Aquiles (1979) sostiene con respecto al humor, que este “es un arte utilitario, improvisado al calor de los sucesos del momento” (p.6). Al analizar este texto, se puede decir, qué Nazoa, no veía el humor como un simple chiste para pasar el rato, sino que lo consideraba una herramienta de resistencia y reflexión. Al llamarlo utilitario, sugiere que el humor sirve para entender realidades difíciles, pues funciona como un espejo al criticar a la sociedad y al poder; y también como un mecanismo de defensa espiritual para el pueblo. En tiempo de crisis alivia la situación, tensa, triste haciendo ver que nada es absolutamente serio o trágico; es por ello, que en el humor todo es picardía llena de comprensión.

Bajo esta perspectiva, queda claro que el humor venezolano no solo cuestiona, sino que suscita reflexiones profundas porque genera la habilidad de pensar cómo ser crítico, con capacidades para decidir, discernir, juzgar y opinar.

Los venezolanos, a través del humor, han encontrado una manera única de enfrentar los desafíos del día a día al celebrar su diversidad e identidad como cultura. Por eso al reírse de las situaciones compartidas (costumbres, lenguaje, gastronomía, modismos), el grupo social reafirma su pertenencia y su memoria colectiva.

La presente investigación se encuentra estructurada en cinco momentos clave que articulan la vivencia personal con el rigor metodológico, descritos a continuación:

El estudio se inicia con la narrativa autobiográfica titulada “Descubriendo los textos humorísticos venezolanos desde antes de nacer”. En este apartado, se exponen experiencias personales y anécdotas de vida que sirven de génesis al objeto de

estudio, focalizándose en aquellos hitos biográficos donde la risa y la identidad venezolana convergen para obtener la visión del investigador.

Momento I: Aproximación al objeto de estudio y la Intencionalidad

Se estudia la Aproximación al Objeto de Estudio bajo el título "Risas e identidad cultural". Se construye el acercamiento a la realidad social, lo epistemológico, lo ontológico, las interrogantes que guían la búsqueda, los propósitos del objetivo general y los objetivos específicos, así como las motivaciones intrínsecas y la relevancia científica y social de indagar en el humor como fenómeno identitario.

En Momento II: Contexto Referencial y Conceptual

Este apartado constituye el soporte documental de la investigación. Se reseñan antecedentes de estudios previos sobre la identidad cultural en los textos humorísticos y se establece, un diálogo con diversas teorías y referentes legales que sustentan el análisis, permitiendo comprender el humor no solo como entretenimiento, sino como un constructo sociolingüístico.

Momento III: Marco Metodológico

Se detalla el procedimiento. La investigación se inscribe en el paradigma cualitativo, narrativo - biográfico describe con precisión al actor social, las técnicas e instrumentos de recolección de información. Asimismo, se explican las fases de ejecución del estudio y los criterios para el procesamiento y sistematización de los hallazgos.

Momento IV: Análisis y Hallazgos

Representa el núcleo interpretativo de la tesis. Se exterioriza el análisis de los resultados obtenidos, destacando la entrevista en profundidad realizada al humorista Claudio Nazoa. Se incluye la interpretación de la información recolectada, el cruce dialéctico con las teorías previas y los aportes originales del

investigador a la comprensión del humor como cultura del venezolano y como identidad nacional.

Momento V Reflexiones y Cierre

Finalmente, se exponen las reflexiones derivadas del proceso investigativo, las que sintetizan el aprendizaje logrado. Se concluye con la presentación de las referencias bibliográficas consultadas y los anexos que respaldan la evidencia del trabajo de campo.

Descubriendo los textos humorísticos venezolanos desde antes de nacer

Decía mi madre que mi papá era un lector nato y que, por las noches, después de llegar del trabajo, hacía un círculo humano en la entrada de la casa para contar cuentos y chistes cargados de humor a los niños del sector, a mi madre y a mis hermanos. Yo no había nacido para ese momento. Apenas estaba en el vientre de mi madre y los cuentacuentos prenatales de mi padre formaron una conexión emocional interna en mí. Todo esto hizo que me enamora de la literatura. Pasaron los días y meses, hasta que llegó el tiempo de mi nacimiento. Una noche en la que mi papá contaba los cuentos y chistes, mi madre vio caer una estrella fugaz que se desprendió del cielo; al parecer, estaba anunciando mi nacimiento. Desde ese momento comenzaron los dolores de parto, fueron tres días de sufrimiento de mi madre hasta que nací. Probablemente ustedes pensaron que era gorda. No era robusta, sino flaquita, creo que pesé 2 kilos y medio, pero ¡cómo sufrió mi madre para tenerme! Fui creciendo escuchando los cuentos y chistes de mi padre. A la edad de tres años había inventado un cuento al que llamé “El profesor y el perrito”. Como apenas era una niña, no tenía aún la capacidad de contar el cuento con su inicio, el desarrollo y el desenlace. Recuerdo que mi hermano Alexi siempre lo saca a relucir como anécdota, ¡escuchen este cuento de Sandra! “Había una vez un profesor que salió a la calle a pasear su perrito, de repente vino un auto y bum, lo atropelló. El profesor se murió, inmediatamente me quedé en silencio, Alexi preguntó y ¿el perrito, Sandra? Mi respuesta fue: también se murió. Todos se reían de mi mini cuento grotesco.

Luego fui al preescolar, pero por pocos días porque me enfermé y mis padres tomaron la decisión de no enviarme más para el colegio. Cursando mi primer grado aprendí a leer muy rápido y por supuesto mi padre me compró varias colecciones de cuentos infantiles, entre ellos la colección de la Biblia. Era agradable leerlos por las imágenes que poseían. La maestra Flor tenía un carácter fuerte, pero a pesar de eso, siempre contaba cuentos, chistes y nos ponía a pensar. Con esta maestra cursé primero, cuarto y sexto grado. Donde estudié primaria el colegio es grande y tiene un bosque en el que nos reuníamos a contar cuentos y chistes. Al llegar a bachillerato, en primer año leí Doña Bárbara, escrita por Rómulo Gallegos; luego, en segundo año,

varias obras, entre las que recuerdo estaban Oficina n.-1 y Casas muertas de Miguel Otero Silva. Después, en tercero, cuarto y quinto año la profesora de Castellano Nancy Fernández, además de leer obras, motivaba nuestra creatividad por lo que redactábamos cuentos, diálogos y componíamos poemas. Ella fue una constante en mi acercamiento al humor, pues asiduamente – con el humor que la caracteriza - entre los regaños o llamadas de atención al grupo, por su manera jocosa de decirlo y siempre nos hacía reír con sus ocurrencias.

Ingresé a la Universidad de Los Andes a estudiar Letras, Mención: Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana. El tránsito por la universidad me llevó a profundizar mi pasión por la lectura. Leí en la universidad muchas obras de Literaturas clásicas, Literatura Prehispánica, Colonial, Comparada, Filosofía, Literatura Hispanoamericana y Venezolana. Cantidad de textos completos porque las evaluaciones eran análisis críticos y controles de lecturas. Cursé Francés, Latín, Griego y Arte, entre otras materias. Realicé mis pasantías en la Biblioteca “Simón Rodríguez “, en Caracas esquina el Conde. El título “Elaboración de una bibliografía comentada sobre Literatura Española” 140 libros reseñados. Y fue publicado por la ULA. Estudiando en la universidad de Los Andes, fui editora y colaboradora en la revista “Los paisajes posibles”, en la Revista Quórum, también participé en esta revista con el artista cinético Carlos Crux Diez como colaborador y en el diario Frontera publiqué varios poemas.

Luego, en diciembre del 2005 ingresé a estudiar Castellano, Literatura y latín. La experiencia educativa la había obtenido dando clases como facilitadora en el área de Lengua y literatura en una Fundación que fue creada por todos los estudiantes de mi pueblo en Lagunillas edo. Mérida. También esta destreza educativa de enseñar la había adquirido con algunos estudiantes de la escuela de Letras que siempre acudían a mí para que les impartiera clases en las áreas de Latín, Francés y Fonética.

La formación del Pedagógico me permitió adquirir más destrezas para la consolidación de aprendizajes de los estudiantes en el área de Castellano y Literatura; y en la última práctica docente, la de proyecto la realicé en el hospital infantil JM de los Ríos. Fue necesario hacer un diagnóstico en las diferentes áreas de Salud y la

deficiencia detectada de mayor necesidad en cuanto a lo emocional estaba en la sala oncológica, lugar donde la población de niños y adolescentes en edades comprendidas entre 6 meses y 19 años, tenían carencia de afectividad y autoestima. Este reto ocasionó que creáramos el proyecto titulado “La narrativa como estrategia didáctica y recreativa en la estimulación emocional de los niños con cáncer”. El objetivo general de este proyecto era disminuir, por medio de las narraciones, el nivel de angustia que presentaban estos niños en el momento que se encontraban en la sala oncológica colocándose la quimio.

La primera actividad fue una música de relajación donde cada paciente plasmó por escrito sus vivencias de lo que sintieron y al escuchar la música sus rostros reflejaron alegría; la segunda actividad fue un cuentacuentos con humor y chistes, lo que les permitió salir de su trastorno depresivo por la risa que se genera en este tipo de narración; la tercera actividad fue la presentación de teatros de títeres con contenido humorístico, en donde cada uno de los niños participó en la manipulación de los títeres y crearon sus propias obras y la última actividad fue una obra de teatro, donde la participación de los pacientes fue espontánea y placentera.

Algo muy significativo y que marcó mi vida, fue haberle contado un cuento infantil con contenido humorístico, llamado “Rosaura en bicicleta” a una niña de siete años que estaba aislada y moribunda en una de las habitaciones del hospital JM de Los Ríos, pues padecía de linfoma no Hodgkin. La niña tenía fiebre, estaba intranquila, lloraba, expulsaba sangre por la boca y todo su cuerpo, desde el rostro hasta los pies estaban quemados, la habían pasado de quimio y de radio en una clínica de la capital. Miré por la ventana y al verla en ese estado, me dirigí donde estaba la madre para solicitarle permiso y contarle un cuento. Entré a la habitación, le conté el cuento, ella miró las imágenes y trató de responderme, pero su boca la sentía pesada, sonrió y se quedó dormida. Lo impresionante fue que a los dos días cuando volví, lo primero que hice al llegar al hospital, fue acercarme a la ventana de la habitación de Oriana para contarle otro cuento. Ella fijó la mirada en mí y expiró. Fue muy triste ver a la madre dando gritos. Ciertamente fue una experiencia humana muy intensa, pero con todo esto puedo decir, que la narrativa humorística, no solamente es un medio de aprendizaje, sino

también funciona como una terapia para controlar los sentimientos, la ansiedad y sentirse mejor ante la enfermedad, y generar una cadena de reacciones positivas.

La experiencia anterior se trabajó en los contextos no convencionales, pero en los contextos formales siempre he tenido gran preocupación desde que inicié dando clases en lo referente a la comprensión de la lectura, porque a la mayoría de los estudiantes desde el nivel básico, media general y hasta universitarios, no les gusta leer. Para trabajar este problema que tanto afecta a la educación venezolana, titulé la tesis de maestría “El cuento humorístico venezolano, una vía para la comprensión de la lectura en los estudiantes de educación Media General”. Con dicha investigación se evidencia la importancia del empleo en el aula de clase del cuento humorístico venezolano, pues con él los estudiantes desarrollan distintas capacidades y habilidades cognitivas y lingüísticas. Con los cuentos humorísticos venezolanos se logró que los estudiantes se incentivaran por el goce de la lectura y ellos determinaron y manifestaron la importancia de la lectura humorística, porque a través de esta lectura se logra leer otros tipos de textos y además les facilita el desarrollo de otro tipo de competencias.

Siguiendo las investigaciones con la literatura humorística, desarrollé un proyecto S1 titulado “La Literatura humorística venezolana en el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes de la Universidad Simón Bolívar”.

Es importante enfatizar que la literatura humorística venezolana, como medio motivador para la criticidad literaria, genera la habilidad de pensar como ser crítico, con capacidades para decidir, discernir, juzgar y opinar. Por lo antes señalado, se puede decir, que la literatura humorística actúa como un proceso reforzador positivo, al comprender e interpretar el significado del mensaje en menor tiempo.

Asimismo, es significativo destacar que, desde el punto de vista de conocimiento cultural, es beneficioso el empleo del recurso humorístico, pues se enmarca en situaciones recientes de la vida política, social y cotidiana y, en importante medida, están relacionadas con la memoria colectiva del país. Además, el humor como cultura, hace que comprendamos la realidad mientras reímos, pues recrea el significado de la propia cultura. También conviene señalar la importancia que presenta el humor en las

festividades religiosas como la celebración de San Isidro Labrador, tradición que la he vivido desde niña, puesto que, es común ver expresiones de humor a través de las locas o viejas. Así se les llama a estos personajes, hombres disfrazados de mujer, un poco extravagantes. Sus vestidos son de Dama antañona, con máscaras, muy sencillas y humanizadas. Estos personajes poseen un elemento que impone respeto: un látigo. Se debe a que son los encargados de poner orden, permitir que se ejecute la ceremonia y que no molesten a los locos danzantes. Es aquí donde el humor crudo cobra importancia porque hay personas en particular los jóvenes, que el día 14, 15 y el último domingo de mayo van preparados con dos o tres pantalones gruesos para irrespetar a las locas. Esto les proporciona risa para el que brinca cuando le dan con el fuete y también para el espectador que se recrea con esta cultura. Por lo tanto, precisemos el concepto que:

Según Montagud, (2020), el humor crudo:

> Tiene como fundamento generar situaciones o circunstancias que sean vergonzosas, dolorosas, ridiculizantes y humillantes para los involucrados. También llamado “slapstick” o comedia física está cargada de violencia corporal, real o simulada, con la cual se desea generar risas en la audiencia. El público se ríe del dolor y la vergüenza ajena. (p.1)

El humor crudo, desde la perspectiva de Montagud, no es un acto de crueldad gratuita, sino una catarsis colectiva. Al externalizar la violencia y la humillación a través de la comedia física, la audiencia procesa sus propios miedos al dolor y al ridículo social. Sin embargo, su eficacia depende de un distanciamiento emocional momentáneo en el corazón (como decía Bergson), donde el espectador debe suspender su compasión para poder disfrutar del espectáculo de la caída.

Además, el último domingo de mayo se realiza la quema. En esta tradición se fusionan dos culturas: la europea representada por los danzantes de San Isidro Labrador y la indígena que baila alrededor de la quema en honor al Ches. Este era el dios del agua, la fertilidad y la cosecha. Igualmente, es costumbre la realización de concursos de juegos populares; para ello colocan un palo encebado o un cerdo con cebo en donde los participantes suben al palo o corren detrás del animal. Son actividades en las que las

comunidades se relajan y disfrutan de momentos divertidos en medio de la celebración religiosa.

Finalmente, el humor es un elemento esencial en las fiestas religiosas de San Isidro Labrador en Lagunillas Edo Mérida, puesto que complementa la devoción mística popular, con la alegría y el sentido de comunidad. Con ello, esta celebración propicia un ambiente festivo en donde se refuerzan los lazos sociales.

MOMENTO I

LA APROXIMACIÓN AL OBJETO DE ESTUDIO

“El humor venezolano es como el jengibre…
es sabroso, pero “pica”.
Dicho popular

Risas e identidad cultural

La cultura humorística, como identidad venezolana, se centra en las prácticas cómicas, los chistes, la sátira y otras formas de expresión humorísticas que contribuyen con la construcción de la identidad de esta región.

Bergson, (1985) refiriéndose a la risa plantea que:

> Lo cómico no puede darse fuera del ámbito humano. Junto a esta premisa, Bergson señala otras condiciones sine qua non para que se dé el fenómeno de la comicidad: la risa debe proceder de la inteligencia y no podría darse si no fuera, por momentos, ajena a toda emoción —lo cómico, para producir todo su efecto, exige como una anestesia momentánea del corazón. Se dirige a la inteligencia pura (p5).

En definitiva, la risa es fundamental para entender la comedia no como un simple chiste, sino como un mecanismo social y psicológico. Son estas las razones por las cuales el humor venezolano define quiénes somos como sociedad.

Con este postulado de la risa como un regulador de la conducta colectiva, resulta imprescindible incorporar la visión de Arturo Uslar Pietri como referente fundamental en el estudio de la identidad venezolana. Sus obras literarias y ensayísticas reseñan de manera profunda y crítica las complejidades de la identidad nacional, y cómo ha influido la historia, la cultura y la diversidad del país en la construcción de lo que significa y constituye el ser venezolano. Según el autor mencionado anteriormente, Venezuela es un país con una rica diversidad étnica y cultural, resultado de la mezcla de indígenas, europeos y africanos. Esta pluralidad es un elemento esencial en su concepción de la identidad venezolana, se podría decir, que no existe una única forma de ser venezolano, sino múltiples identidades que coexisten y entrelazan. Es por esta razón que la cultura, el chiste, la ironía y la gastronomía son componentes principales del humor venezolano como parte de la identidad nacional. La capacidad de reírse de sí mismo y de las vivencias cotidianas manifiesta, en el venezolano una actitud crítica frente a la realidad que se entiende como una expresión de resiliencia. En este sentido el humor surge como una respuesta ante las adversidades permitiendo a las personas procesar el dolor de forma diferente, por lo que resulta fundamental analizar su papel como una herramienta clave de afrontamiento. Bajo este enfoque, Ortega (2004) define el humor como:

> la capacidad de reír o sonreír a pesar de todo. Se trata de una actitud de distanciamiento frente al mundo, frente a las cosas y aun respecto de uno mismo. Mientras, la comicidad es el resultado de una acción y ésta es precisa hacerla o descubrirla, el humor se tiene o no se tiene. Precisamente porque es una actitud, una disposición psíquica, del ánimo, y ánimos hay tantos como personas con sus propios e íntimos problemas (p.15).

A partir de esta cita, se argumenta que el humor es una actitud psíquica que posee cada individuo al percibir los textos e imágenes. Dicha condición depende en gran medida del estado de ánimo que presenten las personas, pues lo que para algunos individuos causa risa, otros lo perciben de forma diferente. Por esta razón, dicha dinámica se observa en la actitud de los venezolanos, quienes recurren al humor para superar la tristeza y hacer más llevadera la realidad. Esta característica del humor, la encontramos en Venezuela desde tiempos remotos debido al carácter receptivo y sociable de los individuos de este país y constituye parte de la identidad nacional.

De ahí que la cultura humorística como identidad se refiere a cómo el humor y la risa se convierten en rasgos distintivos de un grupo social, y en cómo estas manifestaciones influyen en la manera en que sus miembros se perciben a sí mismos y son percibidas por los demás. Ante este panorama, la actitud humorística del venezolano ante la vida se desarrolla a partir de lo cómico en las situaciones cotidianas, al transformar las propias tragedias en risas. Además, esto muestra el lado divertido del ser humano, lo que permite reconocer y disfrutar el absurdo diario de la existencia.

Otra manifestación del humor son los memes, una fuente de consuelo ante las circunstancias que causan disconformidad en la sociedad. Sin embargo, el impacto varía al dirigirse a una audiencia con diversas clases sociales, estilos de vida y expectativas, entre otros factores. Esto ocurre porque el humor se da de manera de entretenimiento y conocimiento lo que motiva la comprensión y el juicio crítico en los memes y lecturas; así como una herramienta con fines catárticos y reparadores ante las frustraciones de las personas.

Lo planteado hasta ahora permite entender que en esta indagación se estudia la cultura humorística como identidad cultural en Venezuela; se investigan aspectos como el tipo de humor que predomina en la sociedad venezolana, así como los tabúes relacionados con el humor, los estilos de chistes y las formas de expresión cómicas que son valoradas y compartidas por un grupo determinado. En consecuencia, el objeto de estudio de la cultura humorística venezolana como identidad busca comprender cómo el humor y la risa forman la identidad nacional y las relaciones interpersonales en el contexto cultural venezolano. Un ejemplo son las reuniones familiares, que por lo general están llenas de risas y anécdotas humorísticas que actúan como un enlace social; estas historias contadas en un tono jocoso no solo entretienen, sino que también transmiten valores y tradiciones de generación en generación.

.

Propósitos del Estudio

Propósito General

Caracterizar los aportes teóricos de la identidad cultural humorística venezolana, vinculando aspectos históricos – experienciales como espejo de identidad Nacional.

Propósitos Específicos

Reflexionar sobre la importancia del humor como mecanismo de resistencia, crítica y cohesión social en Venezuela.

Interpretar la trascendencia de la cultura humorística venezolana, promovida por el actor social vinculado al estudio.

Identificar los principales elementos y características del humor venezolano y su relación con la idiosincrasia del pueblo venezolano.

Explorar cómo el humor venezolano refleja y critica aspectos sociales, políticos y culturales de la sociedad venezolana.

Analizar la influencia de figuras emblemáticas del humor venezolano en la configuración de la identidad nacional.

El nivel ontológico en la cultura del humor venezolano

El nivel ontológico del humor tiene como objetivo describir la estructura conceptual de éste para permitir la utilización consciente del humor y dar sustento al análisis social. Esta premisa toma el humor como una exposición de una cultura en el momento dado. Para (UNESCO, 1982):

> La cultura da al hombre la capacidad de reflexionar sobre sí mismo. Es ella la que hace de nosotros seres específicamente humanos, racionales, críticos y éticamente comprometidos. A través de ella discernimos los valores y efectuamos opciones. A través de ella el hombre se expresa, toma conciencia de sí mismo, se reconoce como un proyecto inacabado, pone en cuestión sus propias realizaciones, busca incansablemente nuevas significaciones, y crea obras que lo trascienden. (p.2)

Desde este planteamiento, la cultura del humor en Venezuela se caracteriza por su enfoque en lo cotidiano, lo absurdo y lo irónico. En este sentido, lo ontológico en esta manifestación se refiere a la exploración de la existencia y la realidad a través del chiste. En virtud de ello, los humoristas venezolanos suelen tratar temas políticos, sociales, familiares y las relaciones interpersonales desde una perspectiva cómica, lo que le permite reflexionar sobre la naturaleza de la condición humana de una manera sutil y amena.

De igual manera, en la cultura del humor venezolano se encuentran elementos filosóficos que invitan a cuestionar la realidad y a reflexionar sobre aspectos más profundos de la vida. Es posible señalar que, a través del humor, los venezolanos expresan sus inquietudes, críticas y opiniones de una manera creativa y muy original, permitiendo así un acercamiento a lo ontológico desde una perspectiva lúdica.

Los aspectos ontológicos que se observan en la cultura del humor como identidad en Venezuela desafían las nociones tradicionales de la realidad, al presentar situaciones absurdas, ilógicas o surrealista que invitan a cuestionar nuestra percepción de lo que es real. En efecto, el humor puede jugar con la ambigüedad y la dualidad de significados, creando situaciones en las que la verdad se vuelve relativa y subjetiva. El humor frecuentemente se basa en la ironía y el contraste entre lo que se espera y realmente sucede. Asimismo, al apoyarse en la ironía y en el contraste entre lo que se espera y lo que realmente sucede, esta acción conduce a reflexiones sobre las contradicciones de la vida, puesto que el venezolano utiliza el chiste como una herramienta para criticar las estructuras sociales, políticas y culturales, revelando las incongruencias del entorno.

Ahora bien, para comprender la dimensión ontológica en esta investigación se asume que la realidad estudiada no existe como una entidad estática. Por el contrario, se concibe como una realidad sociohistórica y dinámica, cuya existencia tiene sentido en las significaciones, discursos y prácticas cotidianas que los propios actores sociales construyen e intercambian. Por lo tanto, su naturaleza es simbólica, discursiva y existencial.

De igual manera, al precisar la dimensión ontológica, se asume que la realidad sociocultural es una construcción dinámica y compartida entre los sujetos. Desde esta perspectiva, la identidad cultural humorística posee una naturaleza discursiva y existencial que orienta a la colectividad al interpretar su entorno. Es por ello que en la cultura del humor venezolano se encuentran elementos filosóficos que cuestionan la realidad y permiten reflexionar sobre aspectos profundos de la existencia. Es posible señalar, que mediante la jocosidad los venezolanos expresan sus inquietudes, críticas y visiones del mundo de una manera creativa y original.

El Soporte Epistemológico. El humor como identidad cultural en Venezuela.

El soporte epistemológico de esta investigación concibe el humor y la identidad cultural en Venezuela como manifestaciones del conocimiento humano. En este sentido, el humor no se reduce a una respuesta emocional, sino que posee profundas implicaciones sociales y culturales. Así, la cultura del humor influye en la comprensión del conocimiento, la verdad y la propia identidad. Particularmente, en el contexto venezolano, el humor desempeña un papel importante en la construcción de quiénes somos, cómo nos relacionamos con los demás y cómo percibimos, interpretamos y respondemos el mundo que nos rodea.

Esta razón permite ubicar el enfoque epistemológico centrado en el humor como una expresión creativa y crítica. Al cuestionar las verdades aceptadas, el humor adquiere la capacidad de desafiar y subvertir las normas sociales, políticas, culturales y religiosas establecidas, abriendo nuevas perspectivas sobre la realidad y la identidad. Asimismo, la risa actúa como un mecanismo de afrontamiento que ayuda a las personas a sobrellevar situaciones adversas.

Por otra parte, el humor venezolano tiende a jugar con estereotipos, prejuicios y expectativas culturales para generar sorpresa, desconcierto y reflexión en el público a través de la inversión de roles, la exageración de situaciones cotidianas y la ridiculización de figuras de autoridad. Es por ello que busca poner en tela de juicio las estructuras de poder y las creencias arraigadas en la sociedad. Del mismo modo, el

humor ayuda a reflexionar sobre nosotros mismos, permitiéndonos cuestionar nuestras propias percepciones y construcciones de la identidad venezolana.

En consecuencia, las identidades culturales se pueden investigar a través del humor, puesto que este desafía las narrativas dominantes y amplía nuestra comprensión de la riqueza y complejidad de la condición humana. Se trata de un fenómeno multifacético que refleja la pluralidad cultural, social y política del país.

En lo que respecta a esta investigación, es necesario aportar los estudios y teorías relevantes del humor en sus diferentes enfoques: los expertos en psicología sobre el humor coinciden en que este género del humor tiene una influencia significativa en el sujeto. Al respecto Camacho (2005), señala los cuatro componentes del humor que inciden en la interpretación que percibe el individuo; ellos son: (a) el aspecto cognitivo (se relaciona con el ingenio o la capacidad de apreciar o percibir o generar humor); (b) el emocional (se relaciona con las sensaciones de bienestar alegría y diversión), (c) el conductual se observa principalmente en la risa o la sonrisa y (d) el postural (se demuestra a través de la expresión del rostro). De este modo, lo que el autor propone es que el humor no ocurre en el vacío, sino que es una experiencia integral de cuerpo y mente. Es decir, el humor funciona como una cadena de eventos que va desde el pensamiento hasta la respuesta física. Para que algo nos dé risa, primero debemos entender la incongruencia o el ingenio detrás del mensaje; sin este paso, el humor no se descodifica. En cuanto a lo emocional, produce una liberación neuroquímica (como la dopamina) que genera bienestar, elemento que diferencia una burla hiriente de un momento de diversión compartida. Por otro lado, la acción es la respuesta externa más evidente: la risa y la sonrisa funcionan como señales sociales que indican a los demás que estamos en un estado de juego o aceptación. Por último, en el ámbito de la comunicación no verbal y la fisionomía, la expresión facial (el brillo en los ojos y la relajación de los músculos del rostro) comunica la intención humorística incluso antes de emitir algún sonido.

Por lo tanto, el humor comienza como un gesto físico sutil que actúa como un interruptor biológico. Una vez que ese interruptor se activa (la expresión facial), se desencadenan los beneficios psicológicos que permiten al ser humano procesar la

realidad de una forma menos dolorosa y más saludable. Según Pérez (1942) “El humorista creemos nosotros, posee una peculiar e incluso dramática manera de ver y de sentir, el ingenio será más intelectivo, mientras el humor es más sentimental” (p.21). Esto implica que el humorista demuestra una sensibilidad especial para detectar las tragedias o contradicciones de la vida y transformarlas no solo en un acto de alegría, sino una forma de procesar la realidad. Sin embargo, para comprender este proceso hay que tener clara la dicotomía entre los conceptos que se suelen confundir; por un lado, el ingenio intelectivo que trata del juego de palabras, agilidad mental y la lógica entendiéndose como una agudeza de la inteligencia pura.

Por su parte, Pérez (1942) realiza una comparación entre lo humorista y satírico:

> El humorista es más benévolo, más jovial o melancólico en cambio el satírico es más crítico, más inflexible o didáctico. El humorista hace que no ve lo ridículo de la vida y de los hombres. El satírico no sólo lo da a entender, sino que llega a indignarse (p.23)

Al respecto, conviene señalar que el humorista opera desde la aceptación por ser benévolo o melancólico, pues reconoce el error y lo ridículo como parte del ser humano, mientras que el satírico, se sitúa en el plano de superioridad moral o intelectual; se indigna ante lo que considera incorrecto.

Ahora bien, en cuanto al humor, Sigmund Freud (1936), el padre del psicoanálisis sostiene que este constituye una herramienta de escape y liberación frente al dolor y las penas más profundas del ser humano:

> El humor es un género que en virtud de la utilización de diversos recursos –tales como la ironía, el sarcasmo, la mordacidad, entre otros, persigue liberar al hombre de sus insatisfacciones y tristezas. En este sentido, el humor refleja una singular actitud entre el dolor y la tragedia que, mirados desde una óptica inteligente, donde interviene la comprensión, la serenidad, la resignación, la tolerancia, la paciencia, la reflexión –generan un esfuerzo para no dejar arrastrar por la desesperación. He allí al humor: un racional esfuerzo entre límites que conduce a una liberación del espíritu (p.1040)

Al contrastar las teorías presentadas, se observa que el humor trasciende la simple risa para convertirse en un sofisticado mecanismo de supervivencia. Mientras Camacho (2005) desglosa la estructura del humor a través de sus componentes

cognitivos, emocionales, conductuales y posturales, Freud (1936) dota a esta estructura de un propósito vital, la liberación del espíritu frente a la tragedia.

No obstante, la cultura del humor en el venezolano no constituye una evasión superficial de sus problemas, sino el ejercicio de una visión inteligente que permite procesar la realidad nacional. De este modo, al activar el componente cognitivo para generar ironía o mordacidad, el individuo logra la liberación de tensiones descrita Freud, transformando el dolor en una herramienta de resistencia.

En definitiva, el humor venezolano funciona como un espejo de sus verdades fundamentales, un espacio donde la serenidad y la reflexión se encuentran para vencer el tedio y la desesperación, demostrando que, incluso ante las crisis más profundas, la capacidad de reír es, en última instancia, un acto de libertad y afirmación frente a la adversidad.

Por su parte D´ Orazio (2006) expresa que “La risa estimula las capacidades intelectuales “(p.332). De este modo, el individuo disfruta del lado cómico, a su vez activa los conocimientos previos que posee el lector, al percibir la información almacenada en el cerebro.

Otros autores pertenecientes a la rama de la psicología como Schimdt & Williams (1971), nos plantean, cinco teorías del humor: (1) Teoría de la superioridad de Thomas Hobbes, según la cual “la pasión de la risa provino de una visión instantánea de nuestra excentricidad y de nuestra grandeza ¿Qué es la risa sino la presentación de nuestro propio espíritu ante nuestra propia crítica, comparándonos con las habilidades y absurdos de otros hombres?”. En la teoría de superioridad, si el contexto no es claro, podría llevar a la audiencia a realizar interpretaciones equivocadas. (2) Teorías de la incoherencia o incongruencias. Lo que genera risa son las incoherencias que surgen al confundirse los niveles lógicos que se presenta en el texto. (3) Teorías de la sorpresa: el elemento esencial de la risa es su precipitación y la imprevisibilidad. Es el contraste de lo que se espera y lo que sucede, esto es lo que de una manera u otra produce risa. (4) Teorías de configuración: en el texto se hallan diferencias entre cosas

esencialmente semejantes. (5) Teoría de la liberación: el humor les permite a las personas liberarse, al tiempo que les brinda momentos de claridad y lucidez.

Hoobes sitúa al humor como un ejercicio de poder y comparación. Puesto que la risa no es solo alegría, sino una reafirmación del yo frente al otro. Al reírnos de la torpeza ajena, confirmamos nuestra propia aptitud. Como bien se señala, si el contexto no es claro, esta risa puede ser percibida como crueldad o arrogancia, perdiendo su valor comunicativo para convertirse en una agresión. Estas tres teorías: incongruencia, sorpresa y configuración, explican cómo se procesa el chiste en el cerebro.

Además, en el humor se encuentran juegos de palabras en los que se altera el sentido, por las exageraciones, las dudas e irreverencia de diferentes índoles que distorsionan la realidad. Igualmente, lo absurdo se presenta como un recurso que desfigura o exagera el mundo real apelando no solo a la risa, sino también a la pregunta y a la crítica.

Ahora bien, asumir la cultura humorística como dimensión de la identidad exige una mirada descriptiva del tema que precise la manera en que se concibe la relación entre el sujeto y el conocimiento. Por lo tanto, en esta investigación se asume una relación sujeto - sujeto e intersubjetiva en la que el sujeto que investiga forma parte de la misma cultura que pretende comprender.

Desde esta perspectiva, el conocimiento se concibe como una construcción simbólica entre la investigadora y las vivencias, narrativas y expresiones del actor social. De esta manera, se accede a este saber a través del diálogo y la reflexión constante, comprendiendo que el sentido de la risa, el chiste o la anécdota se construye en conjunto con quienes los viven. Así, la validez de la investigación se sustenta en la fidelidad a los relatos de los participantes y en la profundidad con que se interpreta dicha realidad.

En definitiva, el humor en Venezuela no es solo emocional, sino también cultural, puesto que refleja la identidad, la historia y las dinámicas sociales del país. Al estudiar la risa desde un enfoque epistemológico, se puede descubrir las complejidades de cómo los venezolanos utilizan el humor para demostrar su realidad y expresar su

identidad cultural. En consecuencia, la risa se convierte así en un patrón que refleja tanto las alegrías como las luchas del pueblo venezolano.

MOMENTO II

CONTEXTO REFERENCIAL Y CONTEXTUAL

La risa con propósito no nace del vacío; se nutre de un legado de voces y saberes que configuran nuestra identidad crítica.

La autora

El contexto referencial y conceptual, expone de manera organizada y coherente la fundamentación teórica, los antecedentes, los conceptos y las teorías referentes al tema de estudio de la cultura humorística venezolana, con la finalidad de comprender la temática y establecer su relación con la investigación. A continuación, se desarrolla cada uno de estos componentes.

Antecedentes

Los antecedentes en los que se apoya la presente investigación son los siguientes: A nivel nacional, en primer lugar, la investigadora Angulo, (2022), realizó un estudio titulado “Lo oculto en el archivo hemerográfico de Olinto Camacho”. El objetivo de esta investigación fue determinar el humor como cualidad en los combates acometidos por la calidad de la educación. La autora señala una cita del periodista Hugo Colmenares cuando le preguntó la razón de por qué no llegó a ser Ministro, y el profesor expresó que él era como el carbón, que se quemaba para que otros brillaran. Este tipo de humor demuestra la capacidad del individuo para reírse de sí mismo y de

su propia situación en momentos de tensión, expresando sus emociones y actitudes que están presentes por medio de la poesía y el discurso humorístico.

En segundo lugar, se revisó la investigación de Valero (2023), titulada “La Literatura Humorística Venezolana en el Desarrollo del Pensamiento Crítico en Estudiantes Universitarios de la USB”. Los hallazgos aportados por los informantes clave revelaron un escaso conocimiento previo sobre la noción de pensamiento crítico y sobre la capacidad del texto literario para problematizar la realidad política y social del país. Sin embargo, a través de la perspectiva humorística, los estudiantes ampliaron su acercamiento a la literatura venezolana y descubrieron que el humor no se limita a entretener, sino que suscita reflexiones profundas y genera juicios críticos. Se observó asimismo que la experiencia representó un importante desafío al crear nuevas perspectivas, valorando las lecturas humorísticas como dinámicas amenas que contribuyen al enriquecimiento del lenguaje y del pensamiento.

En tercer lugar, se tomó en cuenta como antecedente el artículo de Ruiz, (2020) denominado “El humor gráfico de Fantoches” al inicio de la Segunda Guerra Mundial. Una aproximación a la realidad venezolana de la época a través de las imágenes”. Como testimonio gráfico de una época de cambios gubernamentales, sociales e internacionales, las publicaciones del semanario revelan un carácter bolivariano y nacionalista que irrumpe en la conciencia moral e histórica de los venezolanos a favor de la defensa de sus intereses socioeconómicos y territoriales frente al estallido de la guerra, siendo principalmente crítico de los efectos económicos de la postura imparcial propuesta por el gobierno central.

A nivel internacional, cabe precisar que el investigador Theofylakt (2016) realizó una investigación titulada “Humor y discurso político: “El humor como recurso de opinión y crítica en la prensa contemporánea griega y española”, en la que analiza el humor político como un discurso de opinión y crítica periodística ante el poder. Al

examinar el devenir histórico del humor, el autor lo enmarca en el contexto del debate político que se desarrolla en los medios de comunicación. Asimismo, se enfoca en el humorismo gráfico y analiza sus características como género periodístico, realizando un estudio global-formal y de contenido- de las publicaciones en la prensa griega y española durante el periodo 2011-2012.

El Contexto Conceptual. La risa y el humor en Venezuela como identidad cultural.

Para el desarrollo de la presente investigación, resulta indispensable precisar las nociones de cultura e identidad. En este sentido, una de las definiciones de cultura más pertinentes es la formulada originalmente por Tylor y referenciada por Harris (2011), quien la concibe como:

> La cultura o civilización, en sentido amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad (p.7).

A partir de esta premisa la cultura no se proyecta como un repertorio estático de tradiciones o costumbres, sino como una pieza viva de significaciones y prácticas sociales en la que confluye la herencia originaria, hispana y caribeña. Es en este andamiaje simbólico donde los sujetos producen sentido sobre su realidad cotidiana.

(Carbelo-Baquero et al., 2006). Expresa que las investigaciones transculturales sobre el humor han examinado su uso y recepción, analizando aquello que cada cultura percibe como cómico y sus particularidades, con el propósito de identificar divergencias y articularlas con la teoría existente.

Por su parte, Mendiburo-Seguel y Paez (20011), manifiestan que: “El humor puede conectarse con la cultura de diferentes maneras, ya sea influenciando la forma, los temas y los estilos de humor”. (p.92). Por lo tanto, este enunciado plantea que el

humor no es un fenómeno abstracto ni puramente individual, sino un hecho cultural y social. La cultura proporciona tanto los códigos simbólicos para construir el chiste como el marco de referencia necesario para que la audiencia lo comprenda y lo valore.

Tal como señalan Martin y Ford (2018) “Generalmente el humor está presente en todas las culturas” (p.1). Más allá del trasfondo sociocultural, el ser humano utiliza el humor para lidiar con la adversidad, lo absurdo, la incertidumbre y los tabúes. Es una estrategia cognitiva compartida entre los individuos, pues transforma las situaciones difíciles o conflictivas en algo asimilable a través de la risa.

En medio de este tejido de experiencias compartidas, la identidad cobra fuerza al permitir que las personas y los grupos descubran quiénes son frente al otro. Y cuando ese sentido de pertenencia se nutre de las formas de reír, de las anécdotas compartidas y del modo en que se nombra la cotidianidad, se va configurando la identidad cultural.

Como plantea García, G. (1996), que:

> “las identidades se constituyen en las diversas formas de relación entre las personas de los distintos grupos sociales, tanto al interior de estos grupos como en su relación externa con otros de una misma sociedad, o con sociedades diferentes”. (p.11).

La identidad no constituye un rasgo estático ni individual, sino una trama que se teje en el intercambio cotidiano entre quienes comparten un mismo entorno simbólico y mediante el contraste frente a comunidades y culturas ajenas.

En esta misma línea, según Giménez (2007) explica que:

> La identidad es el conjunto de repertorios culturales interiorizados (creencias, valores, símbolos, representaciones, esquemas de acción y de valoración) a través de los cuales los actores sociales (individuales o colectivos) se reconocen a sí mismos, se diferencian de los demás, constituyen sus redes de pertenencia y orientan su acción. (p.61).

La identidad no es algo abstracto ni biológico, sino un mecanismo sociocultural de reconocimiento, pertenencia y acción. Es precisamente allí donde se encuentra en el humor una de sus expresiones más complejas. Así, la risa, la ironía y la sátira operan como mecanismos de cohesión social y de autorreconocimiento (Nazoa, 1971; Bajtín, 1987). A través del humor, los actores sociales no solo reafirman su sentido de pertenencia y sus rasgos identitarios frente a su entorno, sino que también construyen una postura reflexiva y un juicio crítico ante las dinámicas políticas y sociales de su realidad.

Por consiguiente, el humor en Venezuela es una parte fundamental de la identidad cultural del país; se caracteriza por ser ingenioso, mordaz, irrespetuoso y lleno de doble sentido.

Es por eso, que el venezolano tiende a utilizar el humor como mecanismo de defensa antes situaciones difíciles o conflictivas. Esto le permite sobrellevar las adversidades de la vida cotidiana de una manera más aceptable.

El humor venezolano se nutre de la diversidad cultural del país, incorpora elementos de identidad local, referencias históricas, políticas y sociales; como influencias de otras culturas que han contribuido a enriquecer su estilo. Esta mezcla se refleja en la variedad del género humorístico que existen en Venezuela, desde la sátira, política, social, pasando por el humor negro y la parodia.

Además, el humor en Venezuela también cumple una función social importante, puesto que se convierte en una herramienta para la crítica y reflexión sobre la realidad del país. En consecuencia, por medio del humor se pueden, plantear temas tabúes, o sensibles de una manera más accesible y menos desafiante, lo que permite abrir espacios de diálogo y reflexión en la sociedad. Esta perspectiva es respaldada por Fernández (2024) quien dice que:

> El humor es considerado como la capacidad de sonreír al enfrentar la adversidad, con todos los beneficios mencionados con anterioridad. En concreto, posibilidad de expresión y comunicación, recuperación de confianza, mejora de relaciones, ajuste cognitivo, airear la mente, distanciamiento del problema, reequilibrio emotivo y liberación de tensión,

> antídoto ante el estrés, acompañamiento en el dolor, cohesión grupal y lazo social, incluso un redescubrimiento del sentido de vida (p.2).

Ciertamente, el humor en Venezuela es un elemento determinante de la identidad cultural, pues refleja la creatividad, la astucia y la resiliencia del venezolano frente a las circunstancias adversas. Además, es una forma de expresión que trasciende fronteras y que se ha convertido en un sello característico de la venezolanidad.

Lo planteado permite afirmar que el humor, como rasgo de identidad cultural en Venezuela, constituye un proceso psicosocial que influye en el ánimo del individuo. Al respecto, su impacto depende de cómo el receptor interprete el mensaje, lo que puede derivar tanto en una valoración favorable como en un eventual rechazo.

Así mismo, conviene destacar que, según Jiménez (2003), “el relato humorístico tiene como característica la articulación sintáctica de los juegos de palabras semánticas lo que constituye la categoría más importante en la provocación de la risa o de la sonrisa” (p. 14). Esto significa que el autor por medio del relato humorístico juega con el lenguaje de tal manera que crea situaciones cómicas a través del doble sentido, lo que provoca una reacción de risa o de agrado en el receptor.

Desde el plano de la semántica este juego de palabras no se da de forma aislada, sino que requiere que las personas compartan los mismos referentes culturales, de ahí, que la risa surja cuando la audiencia reconoce y valida los significados implícitos que forman parte de la vida.

Sumado a lo anterior, Cabrujas (1979) sostiene que el humorismo es una forma de reflexionar ante la barbarie, puesto que los escritores venezolanos utilizan el humor en los géneros literarios (cuentos, novelas, poesía y caricatura) para reflejar lo que acontece en nuestro país. Un ejemplo representativo es la sátira política, tema privilegiado del humorismo venezolano y que se mantiene vigente. En efecto, el humorista critica a la sociedad despertando la conciencia del individuo al exponer los errores del poder político. De este modo, interviene en los sujetos para que

comprendan sus problemas e interpreten sus necesidades; así mismo, el objetivo del humorista es llegar a la verdad por medio de lo absurdo.

Finalmente, conviene considerar la mirada de Ricarte (1998), quien sustenta que "el humor es el escenario verbal que ofrece una perspectiva diferente de la realidad: a veces está distorsionada y a veces resulta absurda. Los recursos del humor son la exageración, la inversión del punto de vista o la combinación de lógicas incompatibles" (p. 219). Al respecto, se deduce que el humor busca la sorpresa y descompone la realidad, de manera disparatada e incongruente, al motivar al lector a la risa. Sin embargo, el humor no siempre produce alegría, pues lo que para unos genera risa, para otros representa un motivo de aflicción o rechazo, según el estado de ánimo y la ideología que posee el individuo.

Desarrollo del género de la risa.

El primero en despertar el interés por el humor en Venezuela fue el padre Juan Antonio Eguiarreta en el siglo XVIII, considerado por Aquiles Nazoa como el primer poeta satírico, orador y *humorista venezolano. Entre sus décimas y sonetos resalta el poema La vista que iba* perdiendo el bardo, refiriéndose a sí mismo. Otro de sus temas humorísticos se encuentra en un romance que relata sucesos o hechos eclesiásticos entre los que destaca su poema más célebre en defensa de las mujeres de Caracas frente a la sátira de un poeta de La Habana. En este mismo contexto, los párrocos solían incorporar relatos humorísticos en sus sermones con fines persuasivos y moralizantes para salvar almas, advirtiendo que la avaricia y la lujuria constituían pecados de suma gravedad.

Aparecen luego autores en el siglo XIX como Rafael Agostini, considerado también un gran humorista venezolano, por su amplia formación literaria, y en el siglo XX encontramos imágenes ilustradas, como las del Semanario Fantoche, importante referente de humor gráfico en Venezuela, que destaca temas políticos de la época y de Europa. En este devenir histórico la relevancia de Zapata (1929-2015) radica en su condición de analista sociopolítico a través de la caricatura, especialmente mediante su célebres Zapatazos publicados durante décadas en el Diario Nacional. Zapata (2002)

atribuye al humor una función esencialmente pedagógica, al señalar que: “aquello que nosotros aprendemos envuelto en humorismo no se nos olvida nunca” (p.184). Lo anterior responde a que, en el proceso cognitivo del aprendizaje, cuando una persona siente ansiedad, aburrimiento o miedo al error, se eleva y bloquea la entrada de información es precisamente en ese momento donde el humor opera como una herramienta social. Al reír el cerebro interpreta que el entorno es seguro y se crea una conexión horizontal entre quien enseña y quien aprende al facilitar la curiosidad.

Desde el punto de vista neurobiológico, el humor activa el sistema de recompensa del cerebro, liberando dopamina, logrando así los eventos asociados a una emoción fuerte (ya sea una sorpresa, un chiste o una ironía) se graban en la memoria a largo plazo con mayor nitidez. Es por eso, que un concepto complejo explicado a través de una anécdota graciosa permite que el cerebro recupere la información más rápido. Por ello, para entender un chiste o una ironía, el cerebro debe realizar un esfuerzo cognitivo, detectar la incongruencia y resolverla. El humor como se aprecia no es pasivo porque es creativo y transforma la realidad al procesar el doble sentido, lo que refuerza las conexiones sinápticas. A partir de esta premisa la frase de Zapata sugiere en consecuencia que el humor no es un distractor del contenido, sino un medio de conocimiento que genera persuasión y es la herramienta que asegura que la información llegue a la memoria.

Al continuar nuestro recorrido es necesario precisar el aporte de uno de nuestros grandes poetas, Andrés Eloy Blanco con su cuento *La gloria del Mamporal.* Esta obra para Medina (1979) constituye una sátira de inspiración naturalista acerca de los pueblos del interior. Además, los análisis de Mariano Picón Salas (1960) señalan que el humor junto con el cosmopolitismo, conlleva a un contraste que refleja una consciencia de lo nativo en Venezuela (a partir del movimiento modernista).

Por su parte Miliani (1985), hace referencia en su obra al poeta Andrés Eloy Blanco, por dejar testimonio de su calidad de narrador humorístico en el tratamiento de materias regionales como se observa en el cuento “La aeroplana clueca”, que posee rasgos de humor y anecdotismo pintoresco (p.161). Allí el poeta Andrés Eloy Blanco por medio de sus emociones expresa una crítica llena de humor sobre los hechos que

estaban aconteciendo en ese momento en Venezuela. Si continuamos el recorrido debemos precisar que el propio Otero Silva, en su Epístola lírica, una de sus llamadas Sinfonías tontas, desarrolla versos humorísticos con contenido político, donde el autor refleja el acontecer venezolano. Esta obra la firmó con el seudónimo Mickey. Dentro de la producción humorística de Miguel Otero Silva está “Las celestiales” (1966). Este texto firmado con el seudónimo Iñaqui fue considerado para la época como una narración impertinente por el estilo de la copla:

Cuando a las puertas del cielo
Se presentó San Silvestre
los demás Santos dijeron:
¿Qué santo ´er carajo es este? (p.18)

Sin embargo, “*Las Celestiales*” no fue solo un poemario; sino un evento cultural. Al ser una sátira del santoral católico, la Iglesia y los sectores más conservadores de la época lo tacharon de irreverente y blasfemo. Silva, con su agudeza habitual, respondía que no era una falta de respeto a la fe, sino una caricatura de la condición humana proyectada en las figuras de los santos. En esta misma perspectiva, dentro del ámbito literario, la atención se centra en Antonio Arriaz, poeta, novelista, cuentista y ensayista venezolano, perteneció a la generación del 28, grupo de intelectuales y jóvenes que protagonizaron las primeras protestas abiertas contra la dictadura de Juan Vicente Gómez, una manifestación clara de su posición crítica frente al régimen autoritario se halla en el cuento *“Los flamencos”*. En esta obra, el autor recurre a la fábula tradicional y a la alegoría para retratar los excesos del gomecismo, a través del enfrentamiento entre Tío Tigre (figura del autócrata) y Tío Conejo (símbolo de la astucia popular), el relato descompone los mecanismos del poder absoluto y demuestra cómo el humorismo y la sátira se erigen en instrumentos pedagógicos de denuncia social.

Otro de los humoristas venezolanos de renombre es Aquiles Nazoa. Escribió obras como “*Exaltación de la sopa de cebolla*”, “*un poema nocturno la arepa*”, entre otros. Dichas creaciones permiten precisar que este escritor completa y refuerza el cuadro importante de la producción humorística gastronómica de este país, al demostrar que cuando la alta cocina aprende a reír, sin perder profundidad, deja de ser

un monumento estático para convertirse en una experiencia viva. Esta transición en la obra de Nazoa, Aquiles no es casual, pues representa lo que Ángelo T. A. (1995) define como una aplicación intencional de actividades racionales de alto orden. En consecuencia, al desprenderse de su solemnidad, el plato gastronómico invita al comensal a un ejercicio de análisis y evaluación de la tradición, transformando el plato en una experiencia compartida, lúcido e irreverente.

Aunque el corpus de esta investigación se concentra en las producciones del siglo XX, la comprensión del humorismo venezolano, exige atender las derivaciones contemporáneas en el siglo XXI, donde los memes destacan como textos humorísticos anónimos de amplia circulación digital. Estas expresiones encuadran en el marco analítico por cuanto adquieren y concentran la carga irónica, la inmediatez y la interpelación al poder que caracterizaron a la prensa satírica del siglo pasado. En este orden de ideas, según Lissack (2004), los significados de los memes tratan de signos en pleno sentido:

> Los memes se han convertido en unidades semánticas capaces de evocar los significados a los que están asociados. Es el proceso de evocación y la eficacia del meme como disparador de atención, recuerdo y repetición del significado adscrito, lo que los vuelve relevantes (p.5).

Esto implica que el meme trasciende su forma física bien sea la imagen, texto o video, para constituirse como un receptor de significado. Su funcionamiento es análogo al de la palabra, pues el cerebro decodifica en él una idea, un valor o una crítica social preestablecida. Por lo tanto, la relevancia del meme reside en su potencial evocador, que opera como un generador de conocimiento que reside en el sujeto receptor. Partiendo de esta base, el contexto cultural es indispensable: si no se comparte ese código invisible, el proceso comunicativo fracasa. Es justamente esta naturaleza la que permite que la lógica del meme humorístico, en cuanto a unidad de transmisión cultural, (concepto acuñado por Richard Dawkins,1976), mantenga su vigencia activa independientemente de las transformaciones tecnológicas.

En este marco conceptual comprender un texto humorístico (un ensayo satírico, una copla, una crónica o un meme) exige trascender la literalidad del mensaje. De

acuerdo con los planteamientos del análisis del discurso y el procesamiento macroestructural de (Van Dijk, 1992), el sentido del humor se fundamenta sobre recursos como la ironía, la hipérbole, la parodia, el doble sentido y la intertextualidad. Por ende, la comprensión lectora en el contexto humorístico no se limita a la extracción de información, sino que exige un procesamiento inferencial profundo, donde el lector debe detectar las incongruencias intencionadas y activar los esquemas de conocimiento compartidos sobre la realidad social e histórica del país.

Avanzando en este recorrido, resulta necesario incorporar el análisis del humorismo político a través de los planteamientos del historiador Ramón J. Velásquez (1985) quien sostiene que:

> fue en el pasado un arte muy difícil y se ejercía casi de contrabando, a través del verso andariego del chiste sin padre conocido. En repetidas ocasiones, que casi constituían una regla, fabricar un chiste sin padre conocido. Escribir un cuento o improvisar una copla contra un gobernante, creaba para el infeliz autor más grave consecuencias inmediatas que se hubieran tratado de alzarse en armas o escribir un panfleto. Era explicable, pues el humorismo político reclama un ambiente de convivencia social y política, un consolidado régimen de libertades, que estaban ausentes de nuestra vida republicana a lo largo de todo el siglo XIX (p.2).

Velásquez señala que, en contextos de opresión como en el siglo XIX en Venezuela, el humor no era un simple chiste, sino un acto de resistencia. Al ser anónimo, el chiste se convertía en una creación colectiva. La ausencia de una autoría explicita garantizaba la impunidad colectiva. Si nadie firmaba, no podía ser arrestado, aunque el mensaje se propagara masivamente. Es por eso que el uso de las formas orales y rítmicas facilitaba que la crítica se expandiera entre la población, puesto que la sátira ataca de manera directa el prestigio de la autoridad. Un punto crucial del argumento radica en que el humor era castigado con más severidad que un levantamiento armado, porque con el humor puede atacar el prestigio. Ello se debe a que el humor desmitifica la solemnidad del poder, al romper los esquemas que necesitan las dictaduras para mantenerse. Velásquez plantea una premisa de orden sociológico; el humor político requiere libertad. Desde esta perspectiva para que el humor sea un arte, resulta indispensable la presencia de un sistema capaz de tolerar la disidencia y la autocrítica.

Siguiendo el mismo orden de ideas, Márquez, Laureano (2011) enfatiza la importancia que tuvo la película el gran dictador, en la que Chaplin parodió a Hitler. Al respecto el autor afirma que “El gran dictador, nos parece un ejemplo pertinente, por tratarse de un humorista emblemático luchando en contra de un totalitarismo emblemático, del papel que, como actitud política, puede desarrollar el humor” (p.31). La parodia del dictador permite que el mensaje político trascienda las fronteras lingüísticas. En este sentido la comedia gestual de Chaplin comunicó la peligrosidad del fascismo a nivel global de una forma que un discurso político serio no habría logrado. Por esta razón, Márquez citado anteriormente, concibe el humorismo como una actitud ante la realidad al demostrar que el humor puede ser profundo y serio al mismo tiempo.

Así, en el humor venezolano, los juicios críticos muestran la realidad, social, política y cultural del país. Dado el clima de polarización y crisis que ha vivido el país en las últimas décadas. Por consiguiente, los comediantes y humoristas utilizan la sátira para criticar a figuras políticas, denunciar injusticias y reflexionar sobre la situación del país. Temas delicados y controversiales que permiten al público recapacitar críticamente sobre ellos. Así mismo, el humor expresa la identidad cultural venezolana al adaptarse a lo largo del tiempo, mediante la incorporación de elementos de la cultura popular como la música, la gastronomía y las costumbres locales. Todo esto fomenta una conexión más profunda con los espectadores y estimula una reflexión sobre lo que significa ser venezolano en un contexto de crisis.

No obstante, los juicios críticos generados por el humor intervienen como mecanismo de defensa frente a la adversidad, al permitir que las personas encuentren momentos de alegría. A pesar de las dificultades, el humor venezolano transmite un sentido de resiliencia y esperanza.

Asimismo, el humor tiene el poder de incidir en la opinión pública mediante el juicio crítico y de concientizar sobre temas relevantes para entender su impacto en la sociedad venezolana. De este modo, el análisis crítico, permite determinar hasta qué punto este tipo de humor resulta constructivo o destructivo y de qué manera fomenta un diálogo más amplio sobre la realidad nacional.

Por esta razón, a través del humor, se obtiene una visión más matizada de la realidad del país. Para lograrlo, resulta necesario integrar el pensamiento crítico, puesto que este es el pilar de cualquier juicio de valor. Así, para emitir una opinión fundamentada, es indispensable aplicar un análisis reflexivo sobre las ideas involucradas en el discurso humorístico.

En relación con esta perspectiva, es importante mencionar a Campos, (2007) quien sostiene que el pensamiento crítico “es un proceso mental disciplinado que hace uso de estrategias y formas de razonamiento que usa las personas para evaluar argumentos o proposiciones, tomar decisiones y formar nuevos conceptos” (p.19). Desde este enfoque, el desarrollo del pensamiento crítico requiere entrenamiento reflexivo y la disposición voluntaria para seguir un orden lógico, en donde el que piensa monitorea su propio razonamiento para evitar sesgos cognitivos.

Cabe precisar que el humorismo provee recursos fundamentales para el desarrollo del pensamiento crítico. Entre ellos se aprecian los juegos de palabras en los que se altera el sentido; así como las exageraciones, las dudas y las irreverencia elemento que distorsionan lo real. A esto se le suma el absurdo que es un recurso que desfigura o exagera el mundo real a la risa, también a la pregunta y a la crítica.

Por otro lado, una de las definiciones más comunes es la elaborada por Sternberg (1986), quien plantea que el pensamiento crítico está constituido por los procesos, estrategias y representaciones que las personas utilizan para resolver problemas, tomar decisiones y aprender nuevos conceptos.

A partir de la conceptualización de Sternberg, resulta oportuno incorporar los términos de orden superior como el análisis, la síntesis, el reconocimiento y resolución de problemas, la inferencia y la evaluación. Dichos procesos son fundamentales para el desarrollo del pensamiento crítico, puesto que es allí donde se ponen a funcionar las habilidades cognitivas de nivel superior y las habilidades meta cognitivas, pues se requiere que los individuos regulen y sean capaces de utilizar adecuadamente su conocimiento.

Al respecto, Campos (2007) destaca los aportes de especialistas en contenidos (Hickey,1990; y Mertes,1991), quienes sostienen que el pensamiento crítico es susceptible de ser enseñado a través de las diversas disciplinas académicas, tales como

la lectura, la literatura, los estudios sociales, las matemáticas y las ciencias. De allí se desprende que el docente, independientemente de su área de adscripción, posee la capacidad y la responsabilidad pedagógica de promover el pensamiento crítico en los estudiantes, empleando como plataforma los contenidos propios de su asignatura.

Por otro lado, Ángelo T. A, (1995) define el pensamiento crítico, “como la aplicación intencional de actividades racionales de alto orden tales: como el análisis, la síntesis, el reconocimiento y solución de problemas, la inferencia y la evaluación”. (p.24).

Si aplicamos la definición de Ángelo T.A., el humor no es una reacción pasiva, sino una aplicación intencional de la mente para entender un chiste o una sátira, el espectador debe descomponer el discurso (análisis) y rearmarlo bajo una nueva lógica (síntesis). El humor casi nunca es explícito; vive en lo no dicho. Es allí donde el pensamiento crítico permite al sujeto completar el sentido mediante la inferencia. Esto responde a que el humor suele basarse en una incongruencia (un problema de lógica), por lo que el cerebro experimenta placer (la risa) al lograr resolver la incongruencia y comprender el doble sentido.

En consecuencia, el modelo de Huitt (1998) es fundamental para comprender por qué no todos entienden o aceptan el mismo humor. El autor afirma que el pensamiento crítico requiere apertura mental en el humor; por lo tanto, si una persona posee prejuicios rígidos o carece de distancia emocional respecto a un tema, su sistema afectivo bloqueará el proceso cognitivo y no se producirá la risa, sino la ofensa. Es por ello que el humor crítico (como la ironía política o social) requiere el esfuerzo de analizar más allá de lo evidente. Esta dimensión del humor no busca la risa autómata o complaciente, sino una catarsis reflexiva para desmitificar los discursos de poder y las narrativas hegemónicas. Quien se aproxima al texto humorístico desde una postura crítica debe ir más allá del plano denotativo para activar un juicio interpretativo capaz de identificar la denuncia, la resistencia y el trasfondo ético que la risa convoca en la dinámica social.

En este sentido, el humor se configura como una postura ante la vida que converge con la búsqueda de la verdad propia del pensamiento crítico. Bajo esta misma óptica, Bajtin (2003) señala que “la risa popular, que estructura las formas del realismo

grotesco, estuvo siempre ligada a lo material y corporal. La risa degrada y materializa". (p.18). Dicho de otro modo, la risa popular y el realismo grotesco están profundamente relacionados con lo material y lo corporal. En su obra especialmente en "La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento", Bajtin argumenta que la risa tiene una función social y liberadora, que desafía las jerarquías y las normas establecidas. Al afirmar que "la risa degrada y materializa", el autor hace hincapié en cómo la risa popular tiende a desestabilizar las distinciones entre lo alto, lo bajo, lo sagrado y lo profano. De hecho, la risa puede despojar de su solemnidad a las figuras de autoridad y a los valores establecidos al mismo tiempo que conecta con lo físico y con todo aquello que se pueda percibir a través de los sentidos. Esto se manifiesta en el realismo grotesco, donde lo corporal, lo exagerado y lo deformado se convierten en elementos centrales de la representación. Además, la risa interviene como un medio de crítica social y cultural permitiendo una visión más inclusiva y plural de la realidad. Por lo tanto, la degradación a la que se refiere Bajtin no es simplemente negativa; es una forma de liberación que permite a las personas cuestionar y reconfigurar.

Bajo esta premisa, el humor funciona como una herramienta de meta cognición; al reírse de una sátira, el individuo reconoce que la forma habitual de ver el mundo era limitada.

UNESCO (1982)

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO, en el marco de su postura ante la protección del patrimonio cultural, realiza un interesante enfoque desde donde se debe partir para la definición de cultura:

> "Conjunto de los rasgos distintivos, espirituales, materiales y afectivos que caracterizan una sociedad o grupo social. La cultura engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, creencias y tradiciones" (P.1). Esta cita se refiere a la definición de cultura destacando que esta no se limita únicamente a la expresión artística y literarias, sino que abarca un conjunto más amplio de elementos que definen a una sociedad o grupo social. También, la cultura incluye características únicas que diferencian a un grupo de otro como su historia, costumbres y prácticas.

Asimismo, la cita se refiere a cómo las personas experimentan su cotidianidad destacando, que la cultura es un concepto integral que abarca las diversas dimensiones

en la vida humana y social. Muestra, además el paso de una visión "restringida" (la cultura como acumulación de conocimientos) a una perspectiva "holística" (la cultura como todo aquello que constituye la condición humana). Desde esta postura se rompe el prejuicio de que una persona solo poseía cultura si sabía de ópera o literatura clásica; se aclara así que las artes y las letras son manifestaciones de la cultura, pero no la cultura en su totalidad. Es por eso que los modos de vida expresan la cultura en acción: los hábitos culinarios, las formas de relación interpersonal y las dinámicas de trabajo poseen tanto valor antropológico como una pintura.

La definición propuesta por la UNESCO plantea una estructura tridimensional que ayuda a entender por qué los grupos sociales son tan diferentes y esto se debe a las herramientas, la tecnología y el entorno físico (el qué tenemos); a lo espiritual refiriéndose a la cosmogonía, la religión y la ética; la dimensión afectiva (el por qué creemos), a la forma de expresar amor, duelo, amistad y la cercanía física (el cómo sentimos) y por último la dimensión Ética y Política. Esto eleva la cultura de ser una simple costumbre a ser un marco de convivencia. Si una sociedad valora la libertad individual sobre el bienestar colectivo (o viceversa), no es solo una decisión política, es un rasgo cultural arraigado en sus sistemas de valores.

MOMENTO III

SOPORTE METODOLÓGICO

La validez de los hallazgos sobre la cultura humorística descansa en la solidez de sus procesos; por ello, se detalla a continuación el andamiaje técnico que sustenta este análisis.

La autora

El presente capítulo tiene como objetivo desarrollar los aspectos o elementos que orientan la acción investigativa, describiendo la manera de alcanzar los objetivos planteados en el trabajo. Así mismo, se detallan los pasos para la recolección de datos, la validez interna y el procedimiento aplicado a las fases de investigación.

Paradigma de investigación

Esta investigación se enmarca en el paradigma interpretativo, pues centra su interés en el análisis de los significados que las personas les dan a las interacciones cotidianas, por lo que el investigador interpreta más allá de lo evidente y profundiza en los fenómenos de su cotidianidad. Según Kuhn (1975), se trata de un intento metodológico de interpretar la realidad. Además, el autor plantea que las grandes interpretaciones de la realidad han tenido repercusiones en todos los campos, desde los más concretos hasta los más abstractos que llegan a influir en la vida cotidiana. Es por ello que “los paradigmas no son teorías; son más bien maneras de pensar o pautas para la investigación que puede conducir al desarrollo de la teoría” (0b. Cit., p.13). En consecuencia, el apogeo de un paradigma hace referencia no solo a una manera de construir conocimiento, sino también a una forma de ver la vida, al ser humano y en la búsqueda incesante de respuestas.

Lo planteado, se precisa que el enfoque cualitativo y el paradigma interpretativo son pertinentes para esta investigación, dadas las características que presenta este estudio.

Diseño de la investigación

El diseño metodológico de la presente investigación está fundamentado dentro de los enfoques cualitativos, los cuales son definidos por Martínez (2006) como “aquellos estudios de un todo integrado que forman una realidad de análisis y que hacen que algo sea lo que es” (p.37). Es decir, que los estudios cualitativos tratan de entender cómo las diferentes partes interactúan y contribuyen a la experiencia total, además se interesan por la realidad tal como es percibida por las personas.

Otro de los autores que se puede citar es Flick (2007), quien plantea que “la investigación cualitativa tiene relevancia específica para el estudio de las relaciones sociales debido al hecho de la pluralización de los mundos vitales” (p.15). Lo significativo en la investigación cualitativa es que estudia la transformación de la realidad que presenta el ser humano en su entorno social. En consecuencia, en este tipo de estudio se toman en cuenta las reflexiones de los investigados sobre sus propias acciones, observaciones, impresiones y sentimientos.

El método biográfico-narrativo. Una manera de indagar la vida de los individuos.

El método biográfico - narrativo en el estudio de los fenómenos sociales es una herramienta que se centra en la recopilación y análisis de relatos de vidas de individuos para comprender su experiencia personal, identidad y su significado en un contexto social más amplio, por lo tanto, este enfoque se basa en la idea de que las personas construyen sus identidades a través de narrativas que cuentan historias sobre sí mismas, sus experiencias, valores, creencias y relaciones con los demás.

Segú Chuchim y Reyes (2013) el diseño narrativo biográfico se refiere a la comprensión de la historia de una persona, tratar de contar su historia en palabras, reflexionando sobre su vida y explicarlo a los demás (p. 9). En el marco de la cultura

venezolana el método biográfico-narrativo no solo permite recuperar la memoria del humorismo, sino también comprender la complejidad sociocultural, las vivencias e historias de vida de investigadores, escritores y otros actores fundamentales que interpretan y configuran nuestra realidad.

No obstante, el método biográfico narrativo ayuda a percibir cómo el humor venezolano ha evolucionado a lo largo del tiempo, cómo se ha adaptado a los cambios sociales y políticos en el país, y cómo ha sido utilizado como una herramienta de resistencia, crítica y cohesión social en diferentes contextos.

Informante Clave

El informante clave para esta investigación es el humorista y escritor venezolano Claudio Nazoa, cuya selección se derivó de un muestreo deliberado sustentado en criterios preestablecidos como su reconocida trayectoria, vigencia y autoridad en el ámbito cultural. Nazoa, participó en programas icónicos de la televisión venezolana como Cheverísimo (Venevisión) y Cásate y Verás, y fue columnista durante más de dos décadas en dos diarios: El Nacional y El Mundo, donde conjugó la sátira política con reflexiones sobre la identidad venezolana. En este sentido, Nazoa no solo posee una vasta experiencia en el ejercicio del humor como fenómeno escénico y literario, sino que representa una fuente primaria de información para comprender la intersección entre la risa y la identidad nacional. Su perspectiva permite que el humor no solo sea de entretenimiento, sino como mecanismo de resistencia y un espejo de la realidad socio cultural como elementos que constituyen el núcleo de este estudio.

Procedimiento Metodológico de la Investigación

Siguiendo la propuesta de Martínez (2006), el procedimiento metodológico trasciende la recolección de datos para convertirse en un proceso riguroso de categorización y estructuración. Por lo tanto, esta investigación no asume el método biográfico-narrativo como una simple técnica de recolección de relatos, sino como una verdadera vía hermenéutica y reflexiva de análisis. Desde esta perspectiva, la narrativa se expande en una dimensión dialógica que conecta la experiencia de la investigadora y la postura reflexiva -expresada desde la génesis de esta tesis- con el recorrido vital

de la producción discursiva y la vivencia del actor social Claudio Nazoa. La trayectoria del actor social y sus puntos de encuentro con el propio camino de la investigadora se entrelazan a partir de cuatro ejes analíticos fundamentales: En primer lugar, se atiende a la temporalidad y contextualización de las etapas diacrónicas en la vida y obra de Claudio Nazoa para comprender cómo los cambios del entorno sociocultural y político venezolano han ido moldeando su discurso humorístico. En segundo lugar, se identifican los acontecimientos significativos como esos momentos profundos-eventos personales, publicaciones clave o reflexiones públicas- que transformaron su voz narrativa y, al mismo tiempo, reorientaron la propia mirada sobre el objeto de estudio. Por otro lado, el análisis que profundiza en las continuidades de la producción discursiva, reconociendo tanto los hilos conductores que se mantienen vigentes (como el apego a la cotidianidad y a las tradiciones) o como los giros fragmentados que surgen frente a las coyunturas y crisis del país. Finalmente, el tejido narrativo se orienta hacia la construcción de la identidad, al observar cómo la vivencia personal, el ejercicio del humor y la memoria colectiva dialogan para dar forma a los sentidos de pertenencia e identidad nacional, así como a la autoafirmación del propio actor social.

En este sentido, la entrevista a Claudio Nazoa se articula con un análisis hermenéutico y reflexivo que permite identificar las estructuras de significado latentes. La validación de los hallazgos se garantiza mediante la contrastación, donde los datos emergentes se cotejan con el marco teórico referencial, lo cual permite una teorización coherente con la complejidad que responda a la profundidad del humor como constructo social y cultural. Martínez es un referente fundamental en la metodología cualitativa, especialmente en el contexto latinoamericano. Su enfoque se centra en la postura epistémica del investigador, es decir, cómo el sujeto se involucra con el objeto de estudio. Para este autor, el procedimiento cualitativo constituye un proceso continuo de categorización, estructuración y teorización articulado en las siguientes etapas: (1) Etapa descriptiva: En esta fase, el objetivo es lograr una etapa descriptiva lo más completa y detallada posible de la realidad estudiada. En el registro de la entrevista de Claudio Nazoa, siguiendo las pautas de Martínez, se incorporan las reflexiones del investigador (anotaciones de campo) sobre el tono, los gestos y el ambiente, ya que el humor depende en gran medida de la dimensión pragmática. (2) Etapa de

categorización y estructuración: Se articula de manera rigurosa pero flexibles. Inicia con la identificación de las unidades de significado para dar paso a las categorías emergentes mediante una codificación simbólica. Este ejercicio permite develar la estructura latente del fenómeno, la cual se consolida en la etapa de integración, donde las categorías dejan de ser elementos aislados para revelar sus interconexiones y conformar una red de relaciones con sentido global. (3) Etapa de contrastación: Consiste en contrastar los hallazgos (lo que dijo el informante y lo que el investigador interpreta con lo que otros autores han dicho sobre el tema. (4) Etapa de teorización: Constituye el fin último de la investigación cualitativa según Martínez, orientado a la construcción de una síntesis conceptual original o nueva aproximación teórica.

Técnicas e instrumentos para la recolección de la información

Entrevista en profundidad

Partiendo de los objetivos definidos, se describen a continuación las técnicas e instrumento de recolección de información. Se han seleccionado estrategias de naturaleza cualitativa orientadas a responder de manera coherente con el planteamiento y el enfoque metodológico de la investigación.

En cuanto a las técnicas e instrumentos para este estudio se empleó la entrevista cualitativa en profundidad, utilizando como instrumento una guía de preguntas semiestructuradas. Según Spradley (1979), esta técnica es una herramienta para obtener información sobre los fenómenos investigados y contrastar las premisas del estudio. Se emplearon preguntas descriptivas que animaron al informante a expresarse, específicamente sobre la cultura del humor como identidad nacional.

En el marco de este estudio, se aplicó la entrevista mediante un guion preestablecido. Esta técnica facilita la recolección de información oral y permite la formulación de preguntas no planificadas, cuyas respuestas inesperadas enriquecen y fortalecen el hallazgo investigativo. También se formularon preguntas descriptivas que animaron al informante a expresarse de forma fluida y reflexiva, focalizándose en la cultura del humor como rasgo de identidad nacional.

Seguidamente, se presenta el esquema que ilustra el proceso de la investigación.

Fase de análisis

Se indagó en las teorías de diversos autores, a los fines de dar fundamento a la investigación. Mediante la aplicación de técnicas de revisión referencial.

Fase de Exploración

Se elaboraron construcciones teóricas sobre la cultura del humor como identidad nacional, las cuales sirvieron de fundamento para definición y diseño de las técnicas e instrumentos de recolección de la información.

Fase de Derivación:

Se procedió a la articulación de la triangulación como estrategia metodológica e interpretativa, orientada a contrastar e integrar la diversidad de datos e hallazgos de la investigación.

Fase de Proceso Emergente

Esta última fase consistió en el análisis intensivo e integrador de la información. Constituye la parte final del trabajo investigativo, por cuanto se procede a la articulación de las categorías emergentes para dar paso a la estructuración final y a la teorización.

Técnicas de análisis de los datos

Posterior a la revisión de los postulados teóricos y a la información obtenida en la entrevista realizada al informante clave en el marco de la investigación “La cultura humorística venezolana como espejo de identidad nacional: risas, comprensión de textos, juicios críticos y reflexiones”, se procedió al análisis cualitativo mediante los procesos de categorización, triangulación y la interpretación de los hallazgos.

Martínez (2006) explica que categorizar consiste en clasificar, conceptualizar o codificar, mediante un término o expresión breve que sea claro e inequívoco, el contenido o idea principal de cada unidad temática. Derivadas del proceso de análisis cualitativo, surgieron categorías emergentes que responden de manera directa a los objetivos de esta investigación.

Seguidamente, se procedió a crear la construcción conceptual de las categorías con el apoyo de la fundamentación teórica preexistente. Este proceso permitió contrastar los hallazgos empíricos con los postulados de diversos autores, otorgando así una base sólida y conceptual a cada categoría emergente.

Por otra parte, Martínez (2006) sostiene que la triangulación consiste en identificar ciertas intersecciones y coincidencias a partir de diversas apreciaciones o fuentes de información sobre un mismo fenómeno. Motivo por el cual se realizó en esta investigación una triangulación de la información obtenida. El autor señala que en este tipo de triangulación se utilizan los datos provenientes de diferentes fuentes para realizar el estudio. En consecuencia, la triangulación se elaboró integrando tres fuentes: (a) el análisis del investigador, (b) la transcripción textual de la entrevista y (c) los referentes teóricos sobre el tema.

Por lo tanto, en el presente estudio se procedió a analizar e interpretar los hallazgos emergentes de las categorías obtenidas, con el propósito de contrastar y validar los postulados teóricos planteados en el marco referencial. Finalmente, la contrastación entre los datos empíricos y la teoría permitió consolidar las reflexiones finales de la investigación.

En cuanto a la teorización se usó el método Hermenéutico- Dialéctico para consolidar todo el aprendizaje y generar el propio aporte de la investigadora, el actor social y los referentes teóricos.

MOMENTO IV

SENTIDOS Y NATURALEZA DE LOS DATOS CUALITATIVOS

Develación, Categorización y Triangulación de los Resultados

En este apartado se reflejan las voces capturadas de un hallazgo que cobra vida a través de la mirada de Claudio Nazoa y la observación atenta de la realidad, permitiendo que el humor se revele como nuestro propio espejo de identidad cultural.

La autora

En este momento se describen los resultados de la investigación alcanzados mediante procedimientos metodológicos obtenidos a través de una entrevista al humorista Claudio Nazoa. Para ello, se utilizaron diversas técnicas en esta investigación como la entrevista, observaciones del investigador y análisis de documentos. Una vez recolectados los datos, fue necesario organizarlos, analizarlos e interpretarlos, a través de los procesos de develación, categorización y triangulación, proceso que se articuló mediante un ensayo hermenéutico basado en las categorizaciones surgidas.

La develación constituyó el primer paso en el análisis de los datos obtenidos. Consistió en el proceso e interpretación de los hallazgos de la comprensión del investigador para captar los significados subyacentes en las respuestas del entrevistado. Una vez identificados los temas y conceptos relevantes, se procedió a la categorización. Este proceso consistió en agrupar los datos en categorías que eran conceptualmente similares y representativas de los fenómenos estudiados dado que

las categorías permiten organizar la información de manera efectiva, sistemática y facilita su análisis contribuyendo a la claridad y profundidad del estudio.

Finalmente, se llegó a la etapa de triangulación que consiste en la validez y la confiabilidad de los resultados mediante el uso de múltiples métodos, fuentes de datos investigadores o teorías con el fin de relacionar y contrastar los resultados obtenidos con los del marco referencial, informante clave y el investigador. Como investigadora se puede decir, que la triangulación fortalece las conclusiones y ofrece argumentos de consistencia sobre sus hallazgos al reducir sesgos, aumenta la validez y confiabilidad de los resultados de la investigación.

Develación de los Resultados.

Se consideró para el abordaje de los hallazgos en la presente investigación los preceptos del paradigma interpretativo, la investigación cualitativa y el método biográfico-narrativo, concebido este último como pilar fundamental sobre el proceso de análisis e interpretación de los datos.

En este sentido, para alcanzar los propósitos de la indagación se procedió a seguir los pasos que se describen a continuación: (a) Inicialmente, se realizó la transcripción fiel de los testimonios ofrecidos por el entrevistado; (b) Asimismo, se consideraron los aportes del informante clave, seleccionado para la entrevista, usando procedimientos de elaboración de notas, extracción de categorías y la interpretación discursiva. Este procedimiento permitió sistematizar el corpus de las experiencias vivenciadas por el informante. Seguidamente, se llevó a cabo una lectura analítica y en profundidad del texto para extraer los tópicos centrales, así como las unidades del discurso expresadas por el informante clave para determinar de esta manera las categorías emergentes.

En la fase de construcción del estudio se procedió a relacionar las categorías emergidas tanto en las expresiones discursivas del entrevistado y los expertos en humorismo con la metodología aplicada para el tratamiento riguroso de la información recogida, atribuyendo de ese modo credibilidad a las afirmaciones que el investigador construye en el proceso de análisis e interpretación, además, Asimismo se tuvieron presentes las implicaciones de las teorías referenciales seleccionadas en el estudio entorno a la identidad, la risa, comprensión de la lectura y el pensamiento crítico.

A continuación, se presenta en la Figura 1 las etapas empleadas por el investigador para realizar el proceso de la develación de los resultados.

Figura 1. ***Etapas de la develación del Informante clave***



Transcripción del texto de las entrevistas en profundidad

La descripción del texto cualitativo derivado de la entrevista profundidad permite al investigador analizar la información de manera más efectiva. En el caso específico del humor como espejo de identidad nacional en Venezuela, la transcripción proporciona un recurso valioso en la que se identifican patrones y ejes temáticos esenciales para comprender cómo se construye y se expresa la identidad cultural a través del humor. Por lo tanto, la entrevista es una técnica fundamental para analizar y comunicar los hallazgos del estudio. Esto implica la elaboración de narrativas detalladas y ricas en información que representan fielmente las experiencias, perspectivas y valores expresados por el entrevistado, por tanto, constituye una herramienta valiosa para comprender el mundo social porque se reflejan las experiencias, creencias y valores expresados por el informante. A continuación, se presenta una serie de tablas y diagramas que sintetizan los resultados obtenidos de la entrevista en profundidad al actor seleccionado, quien proporciona valiosos insumos sobre la temática abordada en esta investigación.

Tabla 1. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategoría	Texto
Humorismo	**Exclusividad Humana** - **Comparación con los animales.** - **Función social: Psicológico** - **Espiritual: Don Divino, reflexión sobre la existencia** - **Analogías y metáforas: cebollas como Contraste existencia.** - **Interpretación Personal**	El humorismo, el humor, es un acto, una función exclusiva de los seres humanos. Solo el ser humano tiene la capacidad de analizar y de reírse; ningún animal hasta el momento se ríe. Un animal puede mover la cola, un perrito, pero la risa como tal y la comprensión del humor es solo exclusiva de los seres humanos. Yo diría que el humor para mí es un don que Dios les dio a los seres humanos pensantes para que su vida sea posible. Se podría rematar diciendo que hay un vegetal que hace llorar, que es la cebolla; no hay ningún vegetal que haga reír.

“El humor es un don que Dios le dio a los seres humanos pensantes para que su vida sea amable. Solo el hombre tiene la capacidad de analizar y de reírse.”

Claudio Nazoa

El humor

El humor es de hecho, uno de los rasgos más distintivos de nuestra especie. Como expresó Aristóteles, somos el único “animal que ríe”, una visión que la familia Nazoa ha defendido con fervor; desde la poesía de Aquiles Nazoa, quien lo veía como una función exclusiva de lo humano, hasta Claudio Nazoa, quien lo entiende como un mecanismo de supervivencia y cohesión social. Al vincular estas premisas con el postulado chomskiano sobre el lenguaje, se infiere que el ser humano posee dos facultades inherentes: el lenguaje y el humor. Ambos convergen en el uso de vocablos, refranes, giros y ambigüedades; así, la presencia del humor en el discurso opera como una estrategia pragmática que permite una reflexión sobre la propia lengua.

En este nivel de análisis, el humor no se limita a una manifestación física o a una risa ruidosa; es una operación intelectual compleja que distingue al ser humano del resto de los seres vivos. Es la herramienta que el individuo emplea en sus procesos cognitivos para almacenar y recuperar datos en la memoria a corto y largo plazo. Para entender lo dicho anteriormente, se puede visualizar lo que ocurre en el cerebro al escuchar un chiste o al interactuar con los memes, entre otros: el cerebro busca un resultado lógico predecible al presentarse algo absurdo e inesperado como es la incongruencia, se procesa el absurdo e inesperado y lo premia con la liberación de tensión que es la risa.

Aunque algunos animales, como los primates y las hienas, emiten vocalizaciones similares a la risa, estas constituyen respuestas automáticas a estímulos físicos o mecánicos inmediatos. A diferencia de aquellos, el ser humano reacciona ante la incongruencia: ese choque entre lo que esperamos y lo que efectivamente acontece. Esto evidencia una capacidad cognitiva superior, en tanto el cerebro anticipa un

resultado lógico, pero recibe uno absurdo que premia con el placer de la risa. De este modo, el humor humano exige un alto nivel de abstracción que permite reírnos de la política, la economía o nuestra propia situación laboral.

Desde la perspectiva psicológica, el humor actúa como una válvula de escape porque transforma el trauma o lo prohibido en representaciones cognoscitivamente manejables. Asimismo, se articula como un código compartido que delimita la pertenencia a un grupo y define los márgenes de lo culturalmente aceptable, por cuanto lo que para una comunidad resulta risible, para otra puede constituir un agravio. En consecuencia, la práctica humorística permite enfrentar lo prohibido o lo doloroso sin que resulte traumático, transformando la angustia en algo manejable.

Según Hernández (2021), "es indudable que el humor es un medio privilegiado para alcanzar la serenidad" (p.1). Esta visión coincide con la de Claudio Nazoa, quien plantea que el humor es un don divino, una manifestación de la sabiduría que nos permite distanciarnos de nuestra propia realidad. Reírse de sí mismo es, entonces, un ejercicio de humildad existencial. Ante la finitud y lo incomprensible del universo, el humor aparece como respuesta: si no se entiende el plan de Dios, al menos podemos reírnos de nuestra confusión.

Como bien señala, Nazoa la naturaleza creó un vegetal que hace llorar la cebolla, pero ninguno que provoque la risa. Esto demuestra que, mientras el llanto responde en gran medida a un reflejo biológico, la risa constituye una elaboración profundamente intelectual creado por Dios. En última instancia, el humorismo se forma como una de las manifestaciones más complejas de la inteligencia humana porque requiere empatía y la aceptación del error; debe existir una vulnerabilidad compartida para que la chispa de la gracia se encienda y adquiera sentido en la vida social.

Por lo tanto, se puede decir que el humor no es solo risa; es la herramienta que permite sobrevivir y encontrar serenidad ante el caos de la vida.

Según Fernández de la Vega (1967):

> El humorista tiene la virtud de ver las cosas por el anverso y por el reverso; una visión que le otorga muchos secretos: la nobleza de lo ridículo y la ridiculez de lo noble, la humildad de la vanidad y el orgullo de la modestia, la grandeza de lo pequeño y la pequeñez de lo grande, el sesgo virtuoso de la hipocresía y la mentira (p.p 62-63)

En este sentido, Fernández de la Vega, presenta reflexiones más profundas sobre la psicología del humorismo. No define el humor como un simple chiste, sino como una capacidad analítica y dialéctica que permite derribar las apariencias de la realidad. Esta visión binocular contrapone el anverso entendido como la máscara social de lo que pretendemos ser (seriedad, la autoridad y la virtud), y del reverso que revela la fragilidad humana que subyacente impidiendo así que el humorista sea engañado. Esa visión dual del humorista de lo noble a lo ridículo en donde los actos más heroicos dejan entrever un componente absurdo, mientras que aquellos que suscita la risa a menudo esconde una profunda dignidad humana. De hecho, la reflexión sobre la hipocresía y la mentira resulta ser el punto que converge entre ambas visiones, lo que sugiere que el humorista encuentre el sesgo virtuoso en el defecto. Esto implica que el humor no busca juzgar moralmente para condenar, sino para comprender la contradicción humana. Al ver el reverso de la mentira, el humorista expone la verdad de que todos somos seres imperfectos.

En esta línea de pensamiento, el humorista no se limita a reírse de las cosas, sino que se ríe porque ha comprendido el mecanismo secreto que las rige. Es una forma de sabiduría que permite aceptar la propia pequeñez sin caer en la desesperación, usando la risa como un medio entre la realidad y la idealización.

En definitiva, el humorista no es quien ignora la tragedia, sino quien la ha mirado por medio de sus sentidos y decide no otorgar el poder a su silencio. Al comprender el mecanismo secreto de las cosas, asume que el mundo es intrínsecamente imperfecto y que la existencia humana constituye, a menudo, una verdadera paradoja.

Es por ello que la verdadera sabiduría del humor reside en su capacidad para transformar la desesperación en resiliencia. Al reírse de su propia pequeñez, el ser

humano ejecuta un acto de humildad intelectual: admite que no se tiene el control total, pero se conserva la libertad de interpretar la realidad. El humor se convierte así en el nexo definitivo; aquel que permite transitar desde la crudeza de lo que es hacia la esperanza de lo que podría ser, sin perder la cordura en el camino.

Tabla 2. Análisis interpretación según las categorías

Categoría	Subcategoría	Texto
Crónica y autobiografía	Gastronomía Cultural Filosofía del humor Desarrollo Personal / Orientación Vocacional:	Ah, fíjate, yo casualmente vivo de eso. Uno tiene que aprender en la vida a saber, lo más pronto que puedas, qué es lo que realmente te funciona para que puedas vivir de ello; mientras más rápido, mejor. Yo desde que nací con esta cara y este cuerpito yo sabía que Mister Venezuela no iba a ser, que tenía que buscar una forma de expresión para lo que yo creía que iba que iba a ser. Este… la gastronomía a mí siempre me gustó cocinar porque en mi familia mi mamá, que se murió a los 103 años, mi mamá era una

		gran cocinera. Pues mi casa así combinó muy bien con Aquiles Nazoa, que es mi papá, la cocina y el humor. Yo creo que sin querer la vida me fue llevando por ese camino. Yo siempre digo cuando me preguntan en los pasaportes cuando viajo ¿profesión? yo digo cocinero, escritor y humorista. Yo he logrado que esas tres cosas confluyan y vivo de eso. Siempre hay alguien que está dispuesto a que yo le haga una comida, que le hable al público que se va a comer la comida y a veces escribo algo previo de lo que vamos a cocinar. Entonces, ahí estoy ligando las tres cosas. El humor y la cocina, yo diría que tienen mucho que ver, sobre todo más que el humor la buena actitud que debe tener cuando se va a cocinar. Yo no critico a nadie que no sepa cocinar;

		sí, critico a la gente que hace las cosas de mala gana y esto es horrible porque la comida no sabe igual. Yo disfruto tanto la cocina como la escritura y la comedia a lo que yo me dedico. Soy feliz haciendo esas tres cosas. Entonces, cuando hago las tres cosas y alguien me paga, me asombro porque esto que increíble. Entonces yo diría a todas las personas que estén leyendo u oyendo esto, que traten de saber exactamente quiénes son ellos para qué sirve uno. A veces uno estudia algo que siempre es bueno y nunca va a estar de más; que uno estudie en una universidad un Pedagógico etc. pero la vida te lleva por caminos que son diferentes a lo que tú estudiaste, pero siempre te queda el estudio como base, y te pongo un ejemplo: yo soy tío de Sumito Estévez el cocinero

		y chef. Yo fui su primer profesor en cocina y mi hermano que, es científico, quería que él fuese físico y Sumito, además, le gustaba la Física y tal; se graduó de Físico en la Universidad de Mérida y, cuando se graduó, le entregó la medalla a su papá que es mi hermano, dijo papá gracias por traerme hasta acá, pero yo quiero ser cocinero. Entonces, tú te tienes que preguntar qué tiene que ver el humor con la gastronomía. Tiene mucho que ver porque, aunque Sumito es cocinero su paso por la universidad, la Física le deja algo. Igual que diría yo mi paso de lo que yo he estudiado en el Pedagógico, he estudiado cosas, he hecho muchas cosas en la vida uno va como acumulando experiencias vividas y mientras más tú leas más estudies más llena tu

		cerebro de cosas importantes, eso te va a servir para hacer cualquier trabajo que hagas, desde barrer calles hasta ser mecánico de aviación, o de pista o ginecólogo; yo creo que todo está ligado. Yo no concibo cocinar, para volver a la pregunta inicial cocinar si no me siento realmente con las ganas y con el humor de hacerlo, yo trato todos los días sin ser millonario y lo aprendí en mi casa de hacer una comida gourmet la palabra gourmet es sifrina y cara, pero tú puedes hacer unas caraotas y una arepas gourmet, la palabra gourmet incluye muchas cosas que, volvemos a tu pregunta incluye que existe una arepa con buen humor, que la gente que se van a sentar y comer esas caraotas con humor tú le vas a hacer un pequeño homenaje, que parte del homenaje no

		solamente es el sabor que tengan esas caraotas que indudablemente van va a variar de acuerdo al humor en el momento que tú la hiciste.- Hablando con la profesora Sonia García lingüista, de la Universidad Simón Bolívar, me comentó que en la gastronomía y sobre todo en las arepas tenían nombre con humor. Antes se le decía cuando algo era chévere esta pepiado, también se decía chévere cambur pintón o está pepiado. ¿Qué tal es esa película? pepiada una forma de decir que es muy buena. Entonces coincide que Susana Duijm Miss Universo la primera en los años 50, entonces un señor inteligente, que es donde está la cosa, une el humor y la gastronomía; se le ocurre hacer una cosa genial, que es inventar que esta arepa rellena que todos conocemos, que se

		llama la Reina pepiada, es en homenaje a Susana. Y está perfecta tu acotación porque es un ejemplo de cómo una cosa humorística puede ser muy sabrosa, muy productiva económicamente, y que se volvió parte de la historia gastronómica de Venezuela.

Dedicado a Claudio Nazoa, quien, con su tríada del *Hacer, Sentir y Ser*, me recordó que la academia también se nutre de la alegría. A todos aquellos que cocinan con actitud y escriben con sazón, entendiendo que un plato bien servido con emociones es, en esencia, el poema más humano que podemos compartir.

La autora

El Plato es un poema que se come con sus emociones

La cocina de Claudio Nazoa no es un recinto de sabores, sino un santuario de la memoria colectiva de este país Venezuela, en donde la mesa se posiciona como el epicentro de la resistencia afectiva. En este escenario, Claudio se erige no solo como un cocinero, sino como un narrador de realidades comestibles.

Claudio Nazoa, hijo de la palabra y de la sazón de la vida, ha logrado fusionar la herencia intelectual de su padre, Aquiles Nazoa, con la sabiduría silente y sazonada de su madre. Para él, la historia no se escribe con tinta, sino con el rastro que deja una cuchara de madera sobre el fondo de una olla, es por eso que la cronología se convierte en aroma y el tiempo se mide en el punto exacto de un sofrito.

Crónica Biográfica

Cocinar representa para Claudio Nazoa un ejercicio de profunda lealtad. Al evocar a su madre, quien alcanzó los 103 años de vida, y a su padre, el poeta y humorista Aquiles Nazoa, se establece que el fogón constituye el espacio idóneo donde la memoria familiar logra trascender el paso del tiempo.

Para profundizar en la perspectiva del informante, es preciso comprender que, para él, la cocina no es un manual de instrucciones, sino un acto de comunicación emocional. En su filosofía, la técnica representa el esqueleto, mientras que la herencia cultural y la actitud son la carne y el alma de la creación culinaria**.**

Nazoa, Claudio plantea un aprendizaje por ósmosis, no se aprende a cocinar solo leyendo; se aprende viendo la buena mano de la madre, pues la cocina es un lenguaje que se hereda antes que las palabras. Esto demuestra que la conexión de su padre Aquiles Nazoa, en el humor y la sazón de su madre no son rutas distintas; ambos buscaban lo mismo hacer los sucesos más amables. Por eso, para Claudio un plato es un poema que se come.

En consecuencia, el ingrediente metafísico en la gastronomía para Claudio Nazoa se condensa en la buena actitud; una teoría casi mística en donde el estado de ánimo altera la química de los alimentos. Cocinar con humor no significa contar chistes frente a la olla sino preparar los alimentos con disponibilidad, alegría y servicio, es entender que estas nutriendo el cuerpo y el espíritu de otro.

Esta interdisciplinariedad está marcada por la triada ser cocinero. Es el Hacer (donde confluyen la formación académica, la técnica y la pasión culinaria), como escritor y humorista, aporta el sentir, la energía que transforma el alimento en un mensaje genuino de amor.

En cuanto a la filosofía del Humor, Claudio Nazoa analiza el humor como una herramienta de autoconocimiento y como un estado mental necesario para la creación (cocinar con ganas y darle un poco de humor).

Una parte significativa de la entrevista se centra en la búsqueda de la verdadera vocación, el valor de los estudios universitarios como base estructural (el caso de Sumito Estévez) y la importancia de descubrir para qué es uno bueno lo más pronto posible.

Se podría comparar en el caso de Sumito Estévez, el estudio de la Física que aporta disciplina, método científico, entendimiento de procesos térmicos y químicos, y una estructura lógica con el de la gastronomía que es, en esencia, termodinámica y química aplicada. Un físico entiende por qué una emulsión se corta o cómo el calor transforma una proteína de forma distinta a un cocinero empírico.

Es por esta razón que la cocina de Claudio Nazoa, es antropológica porque la entiende como el estudio y la manifestación del ser humano en su totalidad. Él no concibe el acto de alimentar separado de la identidad. Como él mismo señala, si alguien le paga por hacer lo que ama (cocinar, escribir, hacer reír), el asombro proviene de que, para él, esas tres cosas son las mismas: una forma de entregar su propia humanidad.

Para Nazoa, cocinar no es solo alimentar sino agasajar. En el momento en que alguien prepara unas caraotas con buen humor, le rinde un pequeño homenaje a quien se sienta a la mesa. En otras palabras, el humor transfiere el cariño del fogón al paladar. Así la verdadera condición gourmet desde esta perspectiva es aquella que reconoce la dignidad y la importancia del otro a través de las emociones.

Cabe destacar, que la palabra "gourmet" en Venezuela se traduce como ingenio. Una arepa es gourmet no por ser cara, sino porque lleva consigo una carga de historia, un juego de palabras inteligente y el buen humor de quien la bautizó y quien la rellena.

Según Nazoa, Aquiles “la arepa era el pan de cada día de los venezolanos”, pero con una diferencia fundamental; el pan se compra, pero la arepa se construye en el hogar. Nazoa en su “Poema de la arepa", nos enseña que la arepa es nuestra forma de

geometría más perfecta; un círculo de budare que encierra todo el mapa de Venezuela. No hay nada más democrático que una arepa; ella acepta desde el queso más humilde hasta el guiso más fino, y a todos los trata con la misma blancura de harina. Por esta razón es que la perfección no está en los museos, sino en el budare. Decir que es geométricamente perfecta eleva a la arepa al nivel de una obra de arte. Es un círculo que no tiene principio ni fin, un equilibrio total que representa la plenitud del hogar venezolano, al resaltar que la arepa es el común denominador que encierra todo el mapa de Venezuela. En este sentido, con independencia de la adscripción regional -ya sea en los Andes, los Llanos o la Costa-, la identidad nacional se reconfigura en el ámbito cotidiano al llevar la masa al fuego. La arepa es el símbolo que une a todos por encima de las regiones. Su naturaleza no admite discriminación. No le importa si le pone un pedacito de queso blanco duro (el humilde) o un guiso elaborado con caviar. No hay distinción alguna, pues la arepa trata a todos con la misma blancura. Es decir, ella les da el mismo soporte y la misma importancia. Dentro de la arepa, todos los rellenos se vuelven iguales, se vuelven venezolanos.

Es importante enfatizar que, en la gastronomía venezolana, el lenguaje y el humor tienen un trasfondo simbólico en la denominación de las arepas. Un ejemplo emblemático es la Reina Pepiada: originalmente una tostada de pollo desmechado con aguacate y petit pois, creada por los hermanos Álvarez en honor a Susana Duijm (primera Miss Mundo venezolana, 1955). Otros nombres reflejan el contexto sociopolítico, como la Multisápida, término acuñado por Rómulo Betancourt en los años cincuenta, o la Prohibitiva, rellena de caviar. Finalmente, la Pelúa (carne mechada y queso amarillo) evidencia el uso de metáforas visuales en el habla popular.

Citamos a continuación la anécdota de los hermanos Álvarez y Susana Duijm, (primera Miss Mundo venezolana, 1955)

> ... Nuestros clientes fijos eran Aquiles Nazoa, Oscar Yanez, Billos Frómeta y Abelardo Raidi, entre otros. Ese mismo año la señorita Susana Duijm ganó el Mis Mundo. Para rendirle homenaje vestimos de reina a una de nuestras sobrinas, que tenía apenas 12 años. La sentamos en un altarcito para que la gente la viera en el establecimiento. Entonces pasó un sr. Y nos preguntó por qué teníamos a esa niña allí. Le explicamos que era un homenaje a la nueva soberana de la belleza. Nos dijo: ¡pero si yo soy el papá de Susana! Se las

> voy a traer para acá. Así fue. Un viernes como a las 10: 00 de la noche, se apareció la señorita Susana con su papá. Yo le di una tostada en sus manos y le dije: Miré, esta tostadita se la preparó mi mamá especialmente y se va a llamar La Reina, así como lo es usted. Ella me dijo: Muchas gracias me dijo, y se la comió con un juguito. Y como en esa época, a las mujeres de buenas curvas, así como Susana, se le llamaban pepiadas, le pusimos ese apellido a la arepa. (p.36)

En la genialidad del humor, de la belleza al unir los sustantivos de Miss y la Reina con el adjetivo popular pepiada, se crea un nombre mediante un ingenioso juego de palabras, “Pepiada" era un término del argot de los años 50 para expresar que algo era excelente, chévere o de gran calidad (como el cambur pintón).

La Reina Pepiada demuestra en consecuencia cómo el humor actúa como patrimonio intangible capaz de consolidar conceptos en la memoria colectiva, constituyendo así un pilar fundamental de la gastronomía venezolana. Ese giro lingüístico entre el chiste y la exaltación de la belleza, sintetiza en esencia la estrecha relación entre el juego de palabras y la identidad culinaria.

Por lo tanto, la cocina es un acto de fe. Si aceptamos que un plato es un poema y que el humor es la chispa social que hace la vida llevadera, entendemos que su gastronomía es una forma de humanismo aplicado. Ejemplo el poema titulado “Sube el café” del poeta Aquiles Nazoa, (1970):

Ha subido a ocho bolos el kilo de café
Y que llegue a dos fuertes muy pronto, se prevé
Hubo un tiempo en Caracas y de esto hace ya un rato
En que el café molido costaba tan barato
Que usted compraba el lunes tres centavos, y a fe
Que todavía el miércoles le quedaba café. (p.132)

En este poema el humorista Aquiles Nazoa critica el costo de la vida. En sus versos, utiliza la métrica y la rima para quejarse de un aumento que, para la época, parecía un escándalo: ¡ocho bolívares el kilo! El poeta utiliza un lenguaje coloquial con

términos como "bolos" (bolívares) y "fuertes" (monedas de cinco bolívares), es una conexión inmediata con el habla del caraqueño de a pie. Esa exageración de que con tres centavos alcanzaba para media semana es el sello del humor de Nazoa citado anteriormente para resaltar la inflación de su tiempo. Este poema sigue vigente y es un poco triste referido por generaciones de venezolanos cada vez que la economía aumenta. Esto demuestra que el arte humorístico de Nazoa, Aquiles trasciende las épocas y mantiene su vigencia, se percibe muy claramente en la oda del plato nacional la hallaca:

… Pero ¿cómo olvidar las aceitunas
que, no obstante, sus pepas importunas
(las que algunos escupen en el piso),
le dan sazón al guiso?
¿Y la almendra, señores, y la pasa?
¿Y esa tela finísima de masa
que de envoltura sírvele al relleno
y cuando queda cruda es un veneno?
¡Oh divinas hallacas,
aunque os tenga más de uno por dañinas,
yo os quiero porque habláis de
¡una Caracas de la que ya no quedan ni las ruinas! (p.137)

Mientras que Claudio Nazoa, en su crónica denominado la Navidad que yo recuerdo (2004), expresa que la hallaca venezolana:

> Es una genial adaptación de la empanada gallega, que hicieron los indios y españoles en los días de la conquista. Hay una historia bien bonita —no sé si es cierta— pero dicen que el nombre surgió cuando los indios pedían a los conquistadores que le dieran comida: los indios traían una hoja de plátano con maíz y decían; allá acá...allá acá, los conquistadores según la leyenda o la realidad, les ponían guisos sobre esas hojas que servían de platos. (p.2)

Nazoa, Claudio nos presenta una metáfora humorística en esta prosa narrativa. Él no ve la cocina como una simple receta, sino como una obra de arte compleja y un

evento social lleno de contrastes de identidades, pues la hallaca etimológicamente proviene más probablemente de lenguas indígenas del occidente del país o de la zona del Caribe. Se vincula con el vocablo guaraní *ayúa* (mezclar) o términos relacionados con "envoltorio" o "paquete", y con el mito de la idea de los indígenas diciendo allá señalando el guiso europeo y acá señalando su maíz. No se trata solo del maíz; también está la hoja de plátano. Aunque esta planta provenga de África y Asia, el uso del envoltorio es una técnica indígena de la América precolombina. Es cierto que ingredientes como las pasas, aceitunas, alcaparras y las carnes de res y cerdo llegaron en barcos europeos; sin embargo, la hallaca es el ejemplo perfecto de un mestizaje que a veces se intenta explicar desde un eurocentrismo gastronómico, cuando en realidad es una creación profundamente criolla.

Claudio Nazoa nos expresa que la hallaca es un caos organizado. Es un plato que representa el mestizaje venezolano; un enredo de ingredientes que no deberían ir juntos, pero que, gracias a la construcción y al amor familiar, terminan siendo la perfección. Es su forma de decir que cocinar en Venezuela es un acto de fe, de paciencia y, sobre todo, de mucho sentido del humor. Sin embargo, no se trata solo de alimentar, sino de salvar la tríada, del Hacer, el Sentir y el Ser que se manifiesta en cada bocado, recordándonos que mientras haya alguien dispuesto a cocinar con buena mano y mejor actitud, la cultura y la familia permanecerán intactas.

Claudio Nazoa nos enseña que, aunque el tiempo pase, una mesa bien servida y una carcajada a tiempo son las únicas herramientas capaces de detener el reloj y devolvernos, aunque sea por un instante, al calor del hogar eterno.

Por lo tanto, la filosofía de Claudio Nazoa nos revela que la cocina no es un oficio, sino un lenguaje de preservación. Al integrar la tríada del Hacer, el Sentir y el Ser, el acto de alimentar trasciende la nutrición biológica para convertirse en una forma de salvación cultural. No se trata simplemente de saciar el hambre, sino de blindar la memoria contra el olvido.

Mientras exista esa buena mano y esa disposición al servicio, la mesa seguirá siendo el último bastión donde la familia permanece intacta. Una mesa bien servida y

una carcajada a tiempo no son solo distractores del caos: son anclas de identidad. Nos recuerdan que el hogar eterno no es un espacio físico, sino un estado de plenitud que se construye cada vez que decidimos detener el reloj para celebrar nuestra historia común. Cocinar, entonces, es el acto supremo de amor que nos devuelve la certeza de quiénes somos.

Tabla 3. Análisis e interpretación según las categorías

Categorías	Subcategorías	Texto
Influencias y motivaciones	Padre como modelo a seguir Herencia de habilidades	No influyo realmente; yo tengo cuatro hermanos y el único que es humorista realmente soy yo. Influye mucho por supuesto la casa. Entonces a lo mejor yo heredé de esa cosa que es el humor. Todos tenemos el sentido del humor, pero no todos tienen el ángel o la capacidad; no porque sea mejor, es igual que yo no sé ni restar ni sumar ni dividir; para las matemáticas soy muy malo. Hay gente que tiene la habilidad en su cerebro para hacer matemáticas, que nació con eso. Yo creo, además, que el que nace
Desarrollo personal	Identidad como humorista Limitaciones en otras áreas	
Naturaleza- crianza	Gen del humor Influencias externas	
Percepción del humor	Sentido del humor compartido Valoración del talento	
Legado cultural	Impacto del padre en la cultura.	
Experiencias Formativas	Reconocimiento de la historia familiar Interacción escolar Predisposición innata	

	Grupo de títeres, marionetas Escritura y creación. Transición en el contacto directo con el público.	para ser pianista, músico y hay gente que nacemos con un misterioso gen para hacer lo que yo hago. Entonces, por supuesto, en mi caso mi papá no solamente fue humorista, fue locutor, daba conferencias. Esa gente genial que sabía muchas cosas por supuesto, es considerado entre otros como el padre del humorismo en Venezuela; quiera o no esto influye en mí. Realmente Emilio Lovera, Laureano Márquez, por ejemplo; Laureano Márquez que estudió politología, iba a ser cura estudió teología y fíjate que Laureano es el más grande humorista de Venezuela y Laureano viene de una familia muy muy pobre de Tenerife y estudió algo bastante difícil de conseguir trabajo como teología y politología. Sin embargo,

		él descubrió que él tiene un don para hacer reír a la gente ¿no? Entonces es lo que uno, el que es de verdad humorista ve. Hay un refrán que dice que es mejor caer en gracia que hacerse el gracioso. Cuando tú te haces el gracioso no te sale la cosa por más que te aprendas un libreto, la gente no se ríe y uno vive de reír de que la gente se ría. A mí me tocó un día estar en un evento de un banco en Venezuela y el dueño del banco iba a hablar él y yo, entonces estábamos en el camerino y él me dijo cónchale Claudio usted sabe que mi gran temor me dijo el dueño del banco es que yo me le acerque al público y la gente empiece a reírse ese es un miedo que yo tengo, y yo le dije a mí es al revés a mí me da miedo que yo salga al

		público y no se rían, y me dijo oye vale, pero que cosas, él tiene un don que yo no tengo lamentablemente de hacer dinero y tener sueldo en un banco, y yo tengo un don que es el que la gente se ría.

“Es mejor caer en gracia que hacerse el gracioso"

Dicho popular

Predisposición innata del humor

Nazoa, Claudio ofrece una mirada íntima y reflexiva sobre la naturaleza del humorismo en Venezuela, narrada desde la vivencia personal, por medio de un relato de corte anecdótico. Demuestra así la dicotomía entre el talento innato -ese misterioso gen al que alude- y la formación académica, tomando como referente la trayectoria de figuras representativas de la comedia nacional como Emilio Lovera y Laureano Márquez. La premisa central sostiene que el humor no es simplemente un oficio que se aprende de manera puramente formal, sino que constituye un don o una predisposición natural que se manifiesta desde la infancia.

Incluso Nazoa, sostiene que la facultad humorística no siempre responde a una elección personal, sino a un talento con el que se nace, similar a la aptitud para las matemáticas o la música. En este concibe el gen del humor como aquello que no

requiere un esfuerzo consciente por ser cómico; pues su forma de hablar, sus gestos o su sola presencia generan simpatía. Esta capacidad misteriosa diferencia al humorista profesional del que simplemente tiene buen sentido del humor (como la de sus hermanos). Hay habilidades que no se aprenden, sino con las que se nace. Es una predisposición neurológica o genética. Así como reconoce que, aunque su padre fue un genio del humor, el humor no se hereda por obligación, sino que se manifiesta como un misterioso gen.

Por su parte, García (2000) sostiene que se ha evidenciado que ningún individuo o grupo social carece de sentido del humor, a excepción de situaciones momentáneas marcadas por la tragedia que, al ocurrir, provoca un eclipse de humor. El humor para este investigador es visto como un atributo genético o propio de los seres humanos, que pueden moldearlo de una forma u otra. Es decir, la inclinación humorística posee una base biológica, nacemos con el humor y luego lo formamos según nuestra cultura o personalidad.

Asimismo, Claudio Nazoa destaca el caso de Laureano Márquez para demostrar cómo el humorismo constituye una fuerza tan grande que puede desviar a alguien de carreras tan serias como la Teología o la Politología.

Bajo esta premisa, se entiende el humor como una gracia natural. Nazoa recurre a Emilio Lovera, para reforzar la idea de que el verdadero humorista es aquel que destaca haciendo reír en el liceo, aquel que tiene una predisposición biológica hacia el espectáculo. Respecto a la relación con el público demuestra una dinámica de empatía articulada desde el temor del artista al silencio o a la falta de respuesta de la audiencia, pues la eficacia del acto humorístico depende, en última instancia, de conectar y caer en gracia de manera armónica.

Desde la perspectiva que plantea Nazoa, Claudio se establece una clara distinción entre poseer sentido del humor y ser humorista. El primero constituye una postura ante la vida y una forma de interpretar el mundo; el segundo representa una vocación artística e interpretativa que exige constante ejercicio. De este modo, el humorista

siempre retorna a su esencia fundamental: la necesidad imperativa de generar la risa en el otro como una confirmación de que ese “misterioso gen” permanece activo.

En consecuencia, la virtud del humorista no es la de contar chistes, sino la de la perspectiva de lo que pretendemos ser. Mientras que el resto del mundo ve una sola cara de la moneda (la fachada social), el humorista ve el mecanismo interno de lo que somos.

En función de lo planteado, Nazoa Claudio concibe el humorismo como una fuerza vocacional inevitable que moldea la identidad del individuo desde los primeros años en el ámbito escolar hasta su madurez profesional. Al contrastar su habilidad para hacer reír con la capacidad de otros para generar dinero o dominar las matemáticas, el texto reivindica el valor del entretenimiento como una destreza tan legítima y especializada como cualquier ciencia. Finalmente, la transición del autor desde el teatro de marionetas hacia el contacto directo con el público demuestra que, si bien la gracia o el talento son de carácter innato, la carrera del humorista es un proceso de evolución continúa impulsado por la respuesta armónica de la audiencia y la risa.

Tabla 4 Análisis e interpretación de las categorías

Categorías	Subcategorías	Texto
Humor en Venezuela **Humor político** **Humor Social** **Comparación Internacional**	Humor de resistencia Humor Familiar	Fíjate, que es una pregunta interesante porque tú sabes que la gente siempre cree y es bueno que lo crea en todos los países. Tú vas a China y los chinos creen que los mejores humoristas son chinos. China son mil millones. Cien mil son Emilio Lovera. Tú vas a Colombia; hay excelentes comediantes y humoristas. En Venezuela también hay

Humor absurdista	Humor callejero	muchos humoristas. Como estamos aquí, uno cree que el venezolano es el que tiene más humor del mundo, pero, como te decía, es innato al ser humano el humor. Entonces, en comparación en Venezuela se ha dado una especie de boom del humor en diferentes formas. Lo que pasa cuando la situación se pone muy intensa, como estaba aquí hace años muy intensa, no es una vía de escape; eso es un error, quien piense que es una vía de escape. El humor denuncia es una especie de válvula de presión, como una olla de presión que tiene un taponcito que, si se lo pone, la olla puede explotar; por eso es que se escucha chuchuchu, eso somos los humoristas. Los gobiernos deberían pagarnos a los humoristas para tener una vida más fácil. El humor siempre está en contra de la autoridad, cualquiera que esta sea. Si yo viviese en el Vaticano, el Papa León XIV. El Papa León sería mi

		contrincante porque el humor enfrenta siempre y el humor debe ser respetuoso, así hables a quien sea. El humor debe ser respetuoso. El humor jamás debe ser burla. Entonces, en Venezuela, siempre, como en todos los países del mundo, ha habido grandes humoristas como Aquiles Nazoa, Leoncio Martínez, Job Pim, que fueron humoristas en Venezuela en los años 30. Además, perseguían a los políticos y los llevaban a la Rotunda por hacer humor. El humor tiene una cosa mientras más lo reprimes, más ganas da hacerlo. Por eso cuando la gente va a una funeraria, tú llegas y das tu pésame, se fastidia un poquito y hay como grupitos que empiezan a reírse, reírse, a hacer chistes. No es que se esté burlando del muerto. Ellos pueden querer al muerto, pero el hecho de que sea como prohibido reírse en la funeraria da ganas de reírse. Entonces es innato; no

		es que la gente sea mala o buena porque se ría o no. Sabe que está prohibido, entonces tiene que reírse bajito, pero te provoca reírte. De hecho, llévalo a una nación, un país donde se prohíbe el derecho de opinar, el derecho de reír. La gente tiene que tener un escape, un escape, pero un escape que a veces sea un escape bien utilizado, no para evadir. La gente tiene que tener una forma de denunciar cosas y la forma es el humor. Leoncio Martínez fue preso porque unos árabes estaban comiendo cuando un árabe le dice a otro "¿hasta cuándo comes?'" Por eso lo llevaron a la Rotunda; eso causó una sensación.

El humor es una especie de válvula de presión, como una olla que, si se le pone el tapón, puede explotar. Ese chu chu chu que escuchas... eso somos los humoristas.

Claudio Nazoa

El humor como mecanismo de alivio

Nazoa es un referente dentro de la psicología popular que se centra en cómo impactan las experiencias culturales individuales, colectivas y la sociología del entretenimiento en Venezuela que estudia la diversión de cómo reflejan y afectan las dinámicas sociales. Desde la articulación de ambos campos, el autor no solo delimita la naturaleza del oficio del humorista, sino que describe una función social imprescindible para el equilibrio y la salud mental colectiva.

Por lo tanto, al abordar la fusión social del humor. Claudio, Claudio Nazoa recurre a una analogía de carácter cotidiano: “la olla de presión”. En este contexto: la presión representa las tensiones sociales, políticas, económicas o personales que acumulamos a diario. Mientras que la explosión sería el colapso: la violencia, la depresión clínica o el caos social. A través de esta figura se evidencia que el humor opera como una válvula de seguridad. No elimina el fuego (los problemas), pero permite que el vapor escape de forma controlada de la tensión para preservar el equilibrio del entorno social.

Claudio Nazoa demuestra que el humorismo constituye una de las manifestaciones culturales más complejas, toda vez que, a diferencia de la música o la pintura, la clave cómica requiere un marco de referencia compartido para ser codificada. En cambio, el humor como mecanismo de supervivencia universal es "innato al ser humano", y la ciencia le respalda. Antropológicamente, la risa aparece antes que el lenguaje. No importa si estás en Caracas, Pekín o Bogotá; el cerebro humano utiliza el humor para liberar tensión (especialmente en contextos de crisis). Además, genera cohesión grupal al identificarse quién es de los nuestros porque entiende el código lingüístico para jerarquizar y criticar el poder de forma segura.

Resulta habitual la tendencia a atribuir a una determinada nacionalidad sea venezolana, colombiana, o mexicana que son los que tienen más humor en el mundo. Esto sucede por un sesgo de proximidad cultural. La referencia cultural del humor depende de la hiper-contextualización. Para comprender plenamente las representaciones satíricas de Emilio Lovera al 100%, tienes que saber qué es una cola, qué es una viva la pepa, así como las parodias como la parodia de las dinámicas

políticas de la región. Por ejemplo, un chino puede ser un genio del humor, pero si su chiste se basa en un juego de palabras en mandarín sobre un emperador de la dinastía Ming, para nosotros no tendrá ninguna gracia. Por eso, nuestro humor siempre nos parecerá superior y es el único que hablamos con fluidez emocional.

Es interesante el ejemplo de las proporciones a que hace referencia Claudio Nazoa sobre China basado en el contexto social y juegos de palabras lingüísticos. Muy enfocado en la observación de la vida cotidiana y valores familiares. Colombia, orgullo por la "chispa" y la cuentería. Gran tradición de stand-up y sátira costumbrista. Venezuela el humor como escudo y echadera de broma. Marcado por la rapidez mental, el apodo y la capacidad de reírse de la tragedia (resiliencia). Permitiendo procesar el trauma colectivamente sin caer en la parálisis emocional, protegiendo la salud mental en entornos hostiles. Por este motivo, la praxis cómica mantiene su vigencia cuando las condiciones invitan a rendirse.

Es por ello, que el boom del humor venezolano es intrínsecamente opuesto a cualquier autoridad (política o religiosa). Debe ser enfrentado, pero respetuoso, diferenciándose de la burla hiriente. Es por esta razón que el humor como denuncia se define como una herramienta para declarar injusticias y ejercer el derecho a la opinión en sociedades donde este está limitado. Claudio Nazoa hace referencia a figuras históricas que fueron reprimidas como su padre Aquiles Nazoa, Leoncio Martínez y Job Pim. Se destaca que la represión al humor no es nueva (años 1930 y la cárcel de La Rotunda). Según Zambrano y Gonzalez (2014):

> Leo Martínez comienza a dibujar para “La Voz del Pueblo”, pero una situación desdichada ataca el seno de la familia. Raf es enviado a prisión por órdenes del caudillo, acusado de contestarle airadamente a un personero del régimen Restaurador. A su vez, durante los gobiernos de Juan Vicente Gómez y Eleazar López Contreras, Leo fue confinado a “La Rotunda” en varias ocasiones, por sus fuertes intervenciones políticas en Venezuela. En este momento, el artista debe hacer un paréntesis en su vida de dibujante. Sin embargo, como figura polifacética, la música fue otra de las pasiones de Martínez. Compuso en diversas ocasiones letras de corte popular tan emblemáticas como “Dama Antañona” y “La Musa del Joropo”. (p.3)

Es importante mencionar, que Leoncio no dibujaba por simple estética; su trabajo en La Voz del Pueblo, representa el periodismo de opinión gráfico, en una Venezuela bajo regímenes de mano dura de los sistemas políticos de Castro y Gómez. Se puede señalar, que la caricatura era la forma más directa de burlar la censura y educar a una población mayoritariamente analfabeta, con el encarcelamiento en La Rotunda (la cárcel más temida de la época) se subraya que el régimen no lo veía como un caricaturista, sino como una amenaza política real. Además, Martínez no fue un opositor de un solo momento, sino un crítico constante del autoritarismo, pero el intelecto de este caricaturista buscó otras habilidades al alimentar su faceta creativa en otras áreas como la sátira política mordaz a la sensibilidad lírica de la música popular “la Dama Antañona”, piezas más nostálgicas y hermosas del cancionero venezolano. Es irónico y admirable que un hombre que sufrió los rigores de La Rotunda tuviera la delicadeza de componer una oda a la Caracas romántica y señorial. Al escribir “La Musa del Joropo”, Leo reafirma su conexión con la Identidad Nacional, la raíz del pueblo, demostrando que su lucha no era solo contra el régimen imperante, sino también por la cultura de su país.

De modo similar, Pérez (1981) afirma que en la Rotunda Martínez describe los siguientes versos:

Estoy pensando en exilarme
en marcharme lejos de aquí
a tierra extraña
donde goce las libertades de vivir…(p.45)

Es un poema desarraigado. Leo Martínez nos demuestra que cuando un país les quita a sus ciudadanos el derecho a pensar y crear, ese país deja de ser una madre para convertirse en una mujer malvada, al forzar a sus mejores hijos (los intelectuales y artistas) a buscar la libertad en otros horizontes. Es muy triste pensar que el hombre que escribió sobre la "Dama Antañona" con tanto amor, sentía que ya no podría vivir en su propio país.

En esta misma línea analítica, resulta pertinente rescatar la perspectiva de Claudio Nazoa, quien plantea que la represión y la solemnidad formal - como la impuesta en el contexto de un velatorio o una funeraria - actúan no como retención, sino como catalizadores del impulso cómico, desencadenando una irreducible necesidad de reír. Desde su enfoque, el humor no se extingue bajo la censura o el yugo de la prudencia, sino que prospera en el seno de la restricción ante la rigidez de las dinámicas actuales y el sofocamiento del discurso directo a una tensión psicosocial y discursiva que encuentra en la agudeza humorística su válvula de escape, transformando la prohibición en la transgresión y la catarsis colectiva. En este sentido, Claudio Nazoa describe una evolución del discurso que va desde la sátira directa y mordaz - ejemplificada en piezas como El pantaletazo -- hacia una elaboración de mayor agudeza conceptual, indispensable para evitar los riesgos de la persecución política.

En consecuencia, la inteligencia metafórica ante la censura, el humorista se vuelve más inteligente, usa el elogio irónico (decir que alguien huele bien o se viste bien) para que el público entienda la crítica subyacente. El humorístico utiliza la ética de supervivencia, es decir que se establece el lema: "Ser prudente no es ser cobarde". También Claudio Nazoa sugiere con ironía que los gobiernos deberían pagar a los humoristas porque facilitan la paz social al canalizar tensiones.

A partir de esta premisa, Claudio Nazoa enfatiza que el humor auténtico debe mantener el respeto, incluso cuando el interlocutor sea una alta autoridad como el Papa. Desde esta perspectiva se evidencia una transformación sustancial en el ejercicio del humorismo venezolano al comparar la etapa política encabezada por Hugo Chávez con el contexto actual, si en la primera existía espacio de humor directa, en el presente la intensificación de los mecanismos represivos ha reducido el margen de libertad de expresión, reconfigurando de manera drástica las estrategias del discurso satírico.

Si bien cada nación reclama para sí la corona del ingenio desde la sátira política colombiana hasta el humor negro rioplatense, el caso venezolano presenta una

particularidad que se caracteriza por el humor como mecanismo de resistencia y cohesión.

La práctica del humor en Venezuela no es una vía de escape o una simple evasión de la realidad, sino una forma de denuncia que se adapta a las presiones del entorno. Esa tradición humorística, representada por figuras como Aquiles Nazoa o Leoncio Martínez, ha evolucionado desde la confrontación directa en el siglo XX hasta una agudeza metafórica en el siglo XXI. Bajo un contexto de restricción, el humorista venezolano se redefine no como un bufón, sino como un estratega de la palabra que entiende que la risa es, en última instancia, un ejercicio de libertad irrenunciable.

Por esta razón, se desprende que el humor en Venezuela es un fenómeno manejable que crece proporcionalmente a la represión que intenta asfixiarlo. La comparativa con otros países revela que, aunque el impulso de reír es universal e innato, la función del humorista venezolano actual ha virado hacia la prudencia estratégica.

Prueba de ello es que la transición de obras anteriores como *El Pantaletazo* hacia formas más sutiles de ironía demuestra que el humor es capaz de burlar la censura mediante la inteligencia y la elegancia. El lema ser prudente no es ser cobarde nos enseña la ética de un oficio que se niega a desaparecer; el humorista sigue siendo esa válvula que permite que la sociedad respire sin estallar. En definitiva, mientras exista una autoridad que cuestionar o una prohibición que desafiar, el humor seguirá siendo el lenguaje más honesto y valiente de la cultura venezolana.

Bajo esta premisa, la convicción de que el venezolano posee un ingenio superior, no es un simple rasgo de orgullo sino una señal de salud cultural. Es necesario que cada pueblo crea que tiene los mejores humoristas, porque eso significa que el humor está cumpliendo su función al hacer que la realidad de ese país sea soportable y compartida.

Tabla 5. Análisis e interpretación de las categorías

Categorías	Subcategorización	Texto
El humor en el contexto político actual **Metodología de Creación Humorística** **3. Relación Humorista-Público** **Influencias Mentales y Legado** **Identidad Colectiva**	Censura y Riesgo Evolución de la Confrontación Agudeza e Inteligencia Creativa Filosofía de supervivencia La Mirada del Humorista (Teoría de Zapata) Observación de lo Cotidiano El "Libreto de la Calle El Espejo de la Realidad Conexión a través del Absurdo Pedro León Zapata	Bueno, más o menos lo que te he hablado. Ahorita hacer humor es peligroso. La verdad, yo he hecho el humor escrito en el Diario Nacional. Yo trabajé 25 años en el Nacional y escribía realmente lo que me daba la gana. Si yo las escribiera ahorita, a lo mejor me llevan preso ahorita. La escribí cuando estaba Chávez presidente y escribí cosas duras. Hicimos los humoristas una obra que se llamaba *El pantaletazo*, donde trabajaban Laureano Márquez, Willmer Ramírez y Rolando Salazar. Es una obra full que confrontaba al gobierno de Chávez; sin embargo, lo hacíamos. Ahorita no se puede. Ahorita hay que ser prudente y esto es malo. A la vez te pones más agudo, más inteligente para decir las cosas. Por ejemplo, yo le he hecho cartas a unos personeros del gobierno donde digo que se visten muy bien, que son hermosos, que huelen bien; no digo nada malo en contra de

		ellos y la gente se ríe más, por eso, y ellos agarraban: ¡Tú estás diciendo que soy hermoso!, eso es bueno, ¡y yo huelo bien!; hueles divino. La actualidad en Venezuela sabemos cuál es. Sin embargo, el humor continuó su camino. En el caso particular mío, tengo un lema que se llama "Ser prudente no es ser cobarde" o "la prudencia no es cobardía. Tú sabes que yo digo, cuando me presento, por ejemplo, yo estoy aquí sentado y yo, sin querer, estoy viendo cosas. Cosas que me gustan y que no me gustan. A las que más les saco provecho es a las que no me gustan, que incluso en el momento pueden marcarte. Pedro León Zapata es un gran maestro para muchos de nosotros. Yo tuve el privilegio de trabajar con él en muchas cosas. En la cátedra del humor famosa en la UCV, él decía que el humorista es un enfermo mental cuya enfermedad le impide ver la vida tal cual es y él hace con lo que ve lo que le da la gana; eso es lo que hacemos los

		humoristas. Entonces uno va por la calle y va viendo las cosas que pasan, como yo digo, las buenas y las malas. Lee las noticias, las buenas y las malas, y entonces con eso tú armas; más o menos esa es la conexión que tiene con el público. Y te voy a explicar por qué: yo veo lo que la gente hace y esa misma gente que después yo hablo lo que ellos hicieron. Esa misma gente me paga para que yo les cuente lo que ellos hicieron. Es así; esta mañana había una gente jugando béisbol y al tipo se le cayó el bate. Eso está pasando. Después, ese mismo señor al que se le cayó el bate paga la entrada para que le eche ese cuento, y así es la cosa y está la vida llena de cosas humorísticas absurdas a veces. El otro día yo iba para El Cafetal, entonces a un sitio donde siempre había un semáforo; de pronto estaban unos cables y el semáforo no estaba. Estaban los carros que venían de lado y lado y yo venía al frente; yo medio parado a ver qué pasaba. La gente le sorprendía que allí

		estuviera el semáforo. La gente no sabía si tomar la decisión de pasar porque tenían que pasar sin semáforo. Cuando yo paso, la policía me para y digo: "Ciudadano, ¿por qué me paran? Usted se comió la luz roja, pero si no hay semáforo. Sí, pero usted tiene que pensar que allí había un semáforo, que si estos que están por este lado quieren pasar, usted se está comiendo la luz roja. Yo le dije al tipo: "Coño, me vas a joder con eso, pana, invéntate otra", le dije y entonces el hombre le dio como ganas de reír. Coño, ¿por qué no se va donde hay semáforo de verdad y para a la gente? Me vas a joder a mí, ¿tú no eres el come huevos? Come huevos, mire, ven acá, me llamó, además me hizo publicidad. ¡Este es el come huevos! Tú ves cómo se está riendo eso que pasó ahí en el momento que me puse bravo. Pero después yo dije: "Estos tipos me hicieron un libreto hoy". Esa noche yo lo conté en mi show y la gente, jajajaja.

"El humorista es un enfermo mental cuya enfermedad le impide ver la vida tal cual es, y hace con lo que ve lo que le da la gana".

Pedro León Zapata

El humor como estrategia de supervivencia

Claudio Nazoa profundiza en la dinámica actual del humor en Venezuela, la censura, la técnica creativa y la observación de la realidad. Al describir el ejercicio del humor hoy como peligroso, compara la libertad que tenía en el diario El Nacional (donde trabajó 25 años) con la posibilidad actual de ir preso por lo que escribe. Hace Mención de hitos como El Pantaletazo junto a Laureano Márquez y otros, señalando que antes la confrontación era directa, mientras que ahora la situación obliga a una mayor prudencia. Explica que la limitación política lo obliga a ser más agudo. Usa el recurso del elogio irónico (decirles a los políticos que "huelen bien" o son "buen mozos") para generar risa sin dar pie a represalias legales. Es la metamorfosis ante la imposibilidad de la crítica directa, el humorista recurre a la ironía hiperbólica. Elogiar el buen olor o la vestimenta de un funcionario como una forma de sátira que desarma al poder; no pueden castigarlo por un halago, aunque el público entienda perfectamente el subtexto de la desconexión con la realidad del país.

En su ética de supervivencia, define su postura con el lema: "Ser prudente no es ser cobarde". Además, cita a su maestro Pedro León Zapata para definir al humorista como un "enfermo mental" que no ve la vida como es, sino que la transforma a su antojo. Esta incapacidad, es en realidad un superponer pues permite reconfigurar la tragedia cotidiana en una narrativa digerible. El humorista no inventa la realidad, la deforma para que sea visible, pues a veces la realidad pura es demasiado dolorosa o caótica para ser comprendida sin ese filtro.

El humor para Nazoa, nace de ver lo que le gusta y sobre todo lo que no le gusta. Se nutre de la calle, las noticias y las situaciones absurdas del día a día. También relata los incidentes personales (cómo la anécdota del semáforo inexistente y el policía) se convierten en un material de Show esa misma noche. En donde la policía reconoce a Claudio por el apodo de "coman huevo", esto es crucial porque el humor humaniza al represor, reduciendo la distancia jerárquica a través de la risa compartida, es decir, que el poder pierde su aura de terror cuando se ve obligado a reírse de su propia ridiculez.

Claudio Nazoa nos plantea el espejo de la realidad por la paradoja interesante. El humorista observa lo que la gente hace, y luego esa misma gente paga una entrada para que el humorista les cuente lo que ellos mismos hicieron.

Es importante agregar, que la risa surge cuando el público se reconoce en situaciones ridículas o injustas de la vida diaria en Venezuela (la burocracia, la falta de servicios, las excusas de las autoridades), entre otros.

También podemos incluir las influencias mentales y el legado que dejó Pedro León Zapata, su contribución como gran maestro y la importancia de la Cátedra del Humor en la UCV como espacio de formación intelectual, creativa y en el diario Nacional.

De acuerdo con Chirinos, Franco y León (2010) Las caricaturas de

> Pedro León Zapata, denominadas Zapatazos y publicadas en el diario El Nacional de forma ininterrumpida desde el año 1965, dedican un comentario diario a la situación nacional e internacional, en un dibujo, que además de tener el valor de un artículo, muestra una profunda preocupación por los problemas políticos, sociales, morales y económicos de Venezuela. (p.9)

Pedro León Zapata no solo fue un caricaturista; fue un analista político, las caricaturas se publicaron de forma ininterrumpida desde 1965. Esto convierte a los Zapatazos en una de las crónicas más completas de la vida venezolana. Zapata lograba con una sola imagen y una frase breve (o a veces sin palabras) lo que a un editorialista le tomaba 500 palabras. El Zapatazo no era un simple chiste para reír; era una obra de opinión editorial con peso intelectual. Además, en sus caricaturas

menciona una profunda preocupación por dos ejes fundamentales: El cuestionamiento al poder y a las élites. La mirada hacia el ciudadano común (especialmente el personaje de Coromoto que es la conciencia del país. A través de él, Zapata no solo hacía humor, sino que ejercía una denuncia social profunda, recordaba que, detrás de cada decreto o ley, había una persona real tratando de sobrevivir el día a día. Este nombre no es casual; hace referencia a la Virgen de Coromoto, la patrona de Venezuela, vinculándolo directamente con la identidad nacional y la fe del pueblo. La crítica a la corrupción y la pérdida de valores es el reflejo de la inflación, la renta petrolera y la desigualdad.

. Las caricaturas en El Nacional funcionaron como un espejo de la realidad donde el país se veía reflejado cada mañana, obligando al lector a reflexionar sobre la crisis del momento con una mezcla de humor negro y una verdad penetrante.

En ese mismo orden de ideas, Nazoa, Claudio menciona como identidad colectiva a figuras como Wilmer Ramírez y Rolando Salazar para contextualizar el humor como un trabajo gremial de resistencia cultural. Se puede decir, que el humor en Venezuela ha dejado de ser un simple entretenimiento para convertirse en una herramienta de registro histórico y psicológico. El testimonio de Claudio Nazoa revela que, aunque el espacio para la risa se ha estrechado, la necesidad de la misma ha crecido, obligando al creador a refinar su ingenio para decir lo indecible sin ser silenciado. Y concluye que el humor en contextos de crisis no muere, sino que se agudiza y que la máxima prudencia no es cobardía, puesto que esta eleva la autocensura estratégica al rango de arte. El humorista venezolano actual se convierte en un equilibrista que, mediante el ingenio, logra que la verdad siga circulando por los medios digitales utilizando los memes, por WhatsApp, Facebook y TitokTok.

Tabla 6. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategorización	Texto
Temas relevantes en sus presentaciones	1.-Ética y límites del humor Crítica al Poder La Prohibición del Humor contra el Débil El Humor hacia Uno Mismo 2.- Metodología de la Sátira Inteligencia vs. Insulto: El Uso de Apodos Evitar la vulgaridad 3.-Dinámicas de Género y Respeto Caballerosidad en el Escenario Diferencia de Percepción Crítica vs. Falta de Respeto 4. Experiencia Académica y Nostalgia El Trauma Escolar Inutilidad Percibida	¡Bueno! no hay temas prohibidos; lo que sí hay es temas respetables, es decir, un humorista jamás, jamás debe hacerle la crítica al débil, partir de la crítica al débil; si le haces la crítica al débil, eres un cobarde. Por eso cuando tú y yo estábamos en el liceo, nos fuimos por humanidades y yo también; uno odiaba las matemáticas y la Física y tú y yo sabíamos que eso no nos iba a servir para nada. ¿Por qué, cónchale, existe el profesor de matemática? Entonces, todo el mundo le tenía el miedo a las tres Marías. Física, Matemáticas y Química, y al Director del colegio o liceo, entonces salía los chistes, entre los alumnos le ponían el sobrenombre al profesor de Matemáticas, porque era una forma de hacerle una crítica, oye ese profesor es enano y calvo, oye vamos a decirle King Kong para hacerle la burla, era una burla del adolescente se vale

	Figuras de Autoridad Escolares	aunque es lo que ahora llaman bullying, pero si esos mismos muchachos agarramos a la Sra. que pasa el coleto en el liceo empieza hacer chistes de ella eres un cobarde, eres un cobarde porque sabe que esa es la Sra. Más humilde, pero que tú sabes que si te metes con ella no te van botar del liceo, en cambio si te metes con el director te van a botar del liceo. Entonces ese es el humor de Charles Chaplin en la película El gran dictador ¿no sé si la has visto? pero tienes que buscarla. Hay una escena famosísima de Charles disfrazado de Hitler con un globo que es el mundo. Charles Chaplin ahí dice de Hitler lo horrible que era esa persona, lo asesino, lo despreciable que era, todo lo que significa la palabra Hitler, pero indiscutiblemente Charles no le faltó el respeto a Hitler, que era una bestia, Hitler. Chaplin no dijo que Hitler era un marico, Hitler es horrible nada de eso, él inteligentemente puso a Hitler con el mundo en la mano para destruirlo, pero sin insultarlo,

		sin decirle maricón, desgraciado, ojala que muera nada de eso, cuando alguien hace eso, cuando un humorista hace eso, se burla de las mujeres, uno se puede burlar de uno mismo, los hombres de los hombres, yo le voy a decir un show a los tipos siempre les digo, ese hombre tan feo y esa mujer tan bella, la mujer se pone y él se ríe. No se puede hacer, es al revés. Esa mujer tan fea y ese hombre tan bello, no se puede porque le está faltando el respeto a esa mujer, las mujeres como al caballero. Yo te puedo decir que, si tú eres comediante, tampoco le puedes decir fea a la mujer, pero si se le puede hacer una crítica hacia las mujeres. Entonces hay que tener mucho cuidado; los comediantes, los humoristas que escriben el humor de verdad tienen que ser muy respetuosos, inclusive hasta con la gente que no te gusta.

El humor es un arma para desafiar a los tiranos, no un mazo para aplastar a los humildes.

Laureano Márquez.

El Humorista como sujeto ético y el respeto al público

El humorista debe establecer un pacto con su público. Si el público siente que el humorista es un abusador, la risa se vuelve incómoda. La vulnerabilidad propia (reírse de uno mismo) es lo que da permiso moral para reírse de los demás. El humor lejos de ser un ejercicio de entretenimiento o una zona de absoluta impunidad retórica, se constituye como una de las manifestaciones más complejas del poder simbólico. En la intersección entre la risa y la crítica, el humorista asume una responsabilidad ética que trasciende la efectividad del chiste en la elección de su objetivo. Como se evidencia en la tradición de la sátira política desde la agudeza visual de Charles Chaplin en El gran dictador. Nazoa, expresa que Chaplin no necesitó usar insultos homofóbicos o palabras soeces para destruir la imagen de Hitler. Lo hizo a través de una metáfora visual (el globo terráqueo), Al poner a Hitler jugando con el globo terráqueo como si fuera un juguete, Chaplin denunció la megalomanía y la peligrosidad del dictador de una forma mucho más profunda que cualquier insulto.

Según Laureano Márquez (2011)

> En creadores como Charles Chaplin, los dos ámbitos se mezclan. Su obra "El gran dictador" no solo nos mueve a la risa cómica gestual por las torpezas de Hinkel o por su manera de imitar el acento alemán y de moverse, sino que nos producen una intensa reflexión sobre temas como el autoritarismo, la paz, la democracia y la tolerancia. Tampoco lo humorístico puede reducirse al terreno de las palabras y los gestos, porque hay una intensa producción de este género en el campo del dibujo y la pintura, que incluye lo que conocemos popularmente como la caricatura. Por último, hay quien distingue, en relación con la irrisión, lo humorístico, de la risa que proviene de la burla. (p.34)

La cita de Márquez, transmite la definición de humor más allá de lo literario o lo escénico. Al mencionar la caricatura y las artes plásticas, sostiene que lo humorístico

es un lenguaje visual autónomo. Además, el dibujo y la pintura no necesitan de la palabra para generar el efecto cómico; la distorsión de la realidad en una caricatura es, en sí misma, una forma de juicio crítico sobre el objeto o sujeto representado.

Siguiendo el mismo orden de ideas, el humor inteligente ridiculiza la conducta, no la condición humana, hasta la irreverencia adolescente frente a las tres Marías del currículo académico: Matemática, Física y Química. Por lo tanto, el valor del discurso humorístico reside en su capacidad para cuestionar la autoridad y no en la opresión de los vulnerables. Es un acto de rebeldía legítimo al ridiculizar a quien tiene el poder de castigar o reprobar. El uso de apodos (como "King Kong" para el profesor) no nació de la maldad, sino de la necesidad de los alumnos de humanidades de humanizar o empequeñecer a esas figuras que les hacían la vida imposible con números y fórmulas. El humor aparece aquí como un mecanismo de defensa ante la frustración académica.

Entre la crítica al poder y el escarnio hacia el débil Claudio Nazoa define la integridad moral del humorista, argumentando que el humor auténtico debe funcionar como un mecanismo de justicia poética y resistencia social, y nunca como una herramienta de cobardía o exclusión. Meterse con la persona que limpia el piso (la señora del colegio) es un acto de bajeza. La respuesta de Nazoa es enfática; si el blanco del chiste no tiene poder para defenderse o está en una posición social vulnerable, no estás haciendo humor, estás cometiendo un abuso.

El buen humorista ataca la conducta, la soberbia y la maldad del poderoso, pero no necesita caer en la vulgaridad o el insulto personal básico para ser efectivo la realidad. Puesto que la inteligencia del chiste reside en mostrar lo ridículo de la ambición humana.

Según Siruana (2013), “no podemos reír maliciosamente de alguien si nuestro carácter es ético”. (p.3). Lo anterior pone de manifiesto, que la risa no es un acto puramente biológico. Si alguien posee un carácter ético, su sensibilidad le impide encontrar placer en el daño ajeno. Es por esta razón, que la risa maliciosa requiere una desconexión de la empatía. Al reírse del sufrimiento, la humillación o la desgracia de alguien vulnerable, esa risa está revelando una falla en la estructura ética. Se validaría

que un humorista ético solo utiliza la sátira como una herramienta de justicia, no de crueldad. Puesto que la estructura moral del individuo ético rechaza el chiste cruel de forma natural.

Según De Sousa, (1987)

> Ríe de lo que es divertido, no te rías de chistes verdes, no te rías de los lisiados (a menos que tú seas uno de ellos), y *muestra respeto*. Mostrar respecto significa no reírse, desternillarse, descuajaringarse, troncharse, o incluso mofarse cuando es demasiado triste, cuando sería descortés hacerlo, cuando ofendería una memoria sagrada, y cuando podría ser tomado como un insulto a la madre, al país o a la religión. (p. 228).

Este extracto refuerza la visión del humor como una disciplina de la elegancia y la empatía. Establece que la risa no es una reacción mecánica incontrolable, sino una decisión ética porque hay momentos donde la risa, por más ingenioso que sea el chiste, es una forma de agresión.

El humor, lejos de ser una simple distracción o un acto de burla gratuita, se revela como una de las herramientas más complejas de la comunicación ética. A través de los fragmentos analizados, se puede decir que la verdadera calidad de un humorista no se mide por la intensidad de la risa que provoca, sino por la nobleza de su propósito y la dirección de su crítica.

Es precisamente aquí donde la ética del humor establece una frontera imposible, se debe golpear hacia arriba, nunca hacia abajo**.** Mientras que la sátira contra el poder (el Director, el Dictador, las instituciones) es un acto de valentía y salud democrática como lo demostró Pedro León Zapata durante décadas, la burla hacia el débil (la persona humilde, el lisiado, el oprimido) es un acto de cobardía que despoja al humor de su valor intelectual. Bergson (2008) sobre lo cómico: “Los chistes son relativos a la sociedad. La risa siempre tiene un pensamiento subconsciente de la comunidad imaginaria de los que ríen” (p.5). En otras palabras, el humor es mucho más que un recurso estético; es un mecanismo de corrección social que opera bajo leyes éticas y códigos comunitarios.

Así, De Sousa expresa que cuando reímos solos, imaginamos a otros riendo con las mismas actitudes. De Sousa sugiere que la risa es una señal de complicidad y que nunca es un acto verdaderamente aislado. El humor no es solo diversión, es una forma de evaluación. Al reír de algo, estás aprobando una actitud o una visión del mundo. Si apelamos a ejemplos como los chistes políticos, se está confirmando la postura ante el poder, al imaginar a otros riendo contigo, refuerzas esa postura y sentir que otros ríen con nosotros valida que nuestra forma de ver el mundo es correcta o, al menos, compartida.

Siguiendo a Siruana, la risa es un síntoma moral. Una persona ética no puede hallar placer en la malicia. Esto significa que el humorista debe ser, ante todo, un observador empático. Respetar lo sagrado (la memoria, la familia, el país) y la capacidad de guardar silencio ante la tragedia ajena, esto distingue a un humorista de un agresor. Esta distinción es fundamental si consideramos la responsabilidad del humorista en la formación de la opinión pública; pues, tal como señala Lippmann (1922):

> Las más sutiles y persuasivas de todas las influencias son las que crean y mantienen el repertorio de los estereotipos. Se nos habla del mundo antes de verlo. Imaginamos la mayoría de las cosas antes de experimentarlas. Y esas percepciones, a menos que la educación nos haya hecho muy conscientes, gobiernan profundamente todo el proceso de percepción. (p. 89-90)

Por lo tanto, el humorista ético no es aquel que simplemente evita el insulto, sino aquel que reconoce el poder de su lenguaje para devastar o reforzar prejuicios. Si el humorista utiliza el estereotipo para deshumanizar, traiciona su función social; pero si lo utiliza con empatía, como Zapata con el humilde Coromoto, logra que la educación y la risa se unan para hacernos más conscientes del mundo real.

El legado de maestros como Zapata y Chaplin nos enseña que las metáforas son más poderosas que el insulto. No hace falta denigrar la condición humana para señalar una falta moral. El humor inteligente busca desmontar la soberbia del poderoso y dar

voz al ciudadano común (como el personaje de Coromoto), convirtiendo la caricatura o el chiste en un artículo de opinión, visual y social.

Finalmente, El único autorizado para bromear sobre la vulnerabilidad es el propio individuo, solo quien comparte una pena o una condición tiene el derecho ético de transformarla en risa. Para todos los demás, el humor debe ser un ejercicio de caballerosidad, respeto y dignidad, por ser una herramienta de libertad que encuentra su límite en la dignidad del otro. Un humorista ético no busca humillar a las personas, sino iluminar las sombras de la sociedad a través del ingenio, recordando siempre que donde termina el respeto, termina el humor y comienza la violencia.

Tabla 7. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	**Subcategoría**	Texto
Filosofía y antropología del humor	La Inalienabilidad del Humor (El humor como constante antropológica).	El humor fue en toda la sociedad y el mundo un gran papel, a excepción de que te voy a contar un cuento que es increíble. Hay un humorista cubano que se llama Pirulo, que es muy amigo mío y del bueno; él vive en México, pero es cubano. Una vez me contó que los cubanos enviaron una delegación para Corea del Norte, imagínate con Kim Jong-un, bicho esta horrible cosa espantosa que es Corea del Norte, Pirulo llegó ahí. "¿Qué hago yo aquí?" y de pronto va al guía. ¿Cómo es el humor en

		Corea del Norte? Es una etapa ya superada, risas, jajajaja, una etapa ya superada, o sea que no hay humor; entonces dijo: "¿Qué hago yo aquí, Dios mío?" Le decía: el humor, como te digo, está en todas partes, en todos los sitios, es inherente al ser humano, o sea que no hay forma de que uno se escape del humor

El humor es la manifestación de la libertad, y su ausencia es el síntoma más claro de la servidumbre.

Ludwig Wittgen

Filosofía y antropología del humor

El estudio del humor ha transitado históricamente desde la periferia de las curiosidades sociales hasta la antropología filosófica que deja de ser un suceso (el chiste) para convertirse en una categoría ontológica (una forma de ser y de entender el mundo). Se afirma que lo expresado por Nazoa, Claudio cuestiona la esencia de la condición humana y está planteando que la risa es el termómetro de nuestra libertad y nuestra racionalidad. Si el humor es lo que nos separa de las bestias y de las máquinas, intentar suprimirlo es despojar al hombre de su humanidad. La implicación en el relato de Corea del Norte, cuando el guía dice que el humor es una etapa superada, no está anunciando un progreso, sino una mutilación antropológica. Una sociedad sin humor es una sociedad que ha dejado de razonar sobre sus propias contradicciones. Al reflexionar sobre esto, pasamos de lo superficial *a* (la risa por el absurdo de la situación de Pirulo) a la profundidad (la angustia existencial de vivir en un

mundo donde la alegría está legislada o prohibida). El humorista, entonces, no es un contador de cuentos, es un testigo de la realidad.

Por esta razón, cuestionar la esencia humana a través del humor revela una paradoja, somos lo suficientemente pequeños para ser víctimas de sistemas opresores, pero lo suficientemente grandes para reírnos de ellos. El humor es inalienable; no hay forma de escapar de él porque es inherente a nuestro ser. Como relata el humorista cubano Pirulo sobre su experiencia en Corea del Norte, intentar declarar el humor como una etapa superada, es en realidad, un intento de anular la condición humana.

Los viajeros, misionarios y etnógrafos que han tenido contacto con toda la impresionante variedad de sociedades humanas parecen haber reconocido la expresión de la risa como tal (señal de una hilaridad interior provocada por causas similares), en todas las esquinas del planeta hay temas sobre la risa y sus fuentes aparecen en la literatura etnográfica, y tienden a confirmar la universalidad del humor.

Según Jauregui (2008)

> …desde el punto de vista de la antropología. Quisiera proponer un esquema teórico para orientar a los antropólogos interesados en el humor, que sirva de base para interpretar los diversos fenómenos culturales asociados a él. Trataré de distinguir entre el aspecto universal y psicológico de la risa, y su relación con los aspectos más específicos a cada cultura. (p.111)

El autor propone separar el aspecto universal del específico. Esto permite analizar la risa como reflejo por el mecanismo fisiológico (espasmos diafragmáticos, localizaciones) que compartimos como especie. El sistema de signos que decide de qué nos reímos. Mientras la risa es instintiva, el humor es aprendido y varía según el grupo social.

Por otra parte, La Barre (1947) citó precisamente que:

> La risa como ejemplo de diversidad cultural: La risa es, en un cierto sentido, un variable geográfico. En un mapa del Sudeste del Pacífico, podrían dibujarse fronteras entre las zonas de “hilaridad papuana” y otras en las que reina una severidad cobuana y melanesia. En África, Gorer se fijó que el negro emplea la risa para expresar la sorpresa, el asombro, la vergüenza e incluso la incomodidad; no es necesariamente, o incluso frecuentemente, una señal de diversión. El significado que se le da a la “risa negra” se debe al error de suponer que símbolos similares tienen un significado idéntico. Así

> es que, aunque se presente el mismo comportamiento fisiológico, sus funciones culturales y emocionales pueden ser distintas. De hecho, incluso dentro de la misma cultura, la risa de chicas adolescentes y la risa de presidentes de una empresa pueden ser cosas funcionalmente distintas. (p.49)

La Barre desafía la idea de que las expresiones faciales son universales. Además, sostiene que, aunque el músculo se mueva igual, el significado es una construcción cultural. Por lo tanto, el ejemplo de Gorer es vital porque ilustra cómo en ciertas culturas africanas la risa actúa como un mecanismo de defensa o expresión de confusión, no de alegría. La idea de identificar la risa sugiere que el comportamiento humano tiene fronteras tan reales como las políticas y que el humor no solo une, sino que también delimita quién pertenece a un grupo y quién es un "extranjero emocional", que se siente completamente ajeno, excluido de un grupo o cultura de códigos afectivos y normas sociales.

Desde una perspectiva ética, lo que La Barre plantea es que juzgar la risa del otro desde nuestros propios parámetros es una forma de ceguera cultural. Lo que para unos es una broma, para otros puede ser una convención social de cortesía o un mecanismo de defensa ante el asombro.

En este sentido, el humor en la filosofía antropológica actúa como el punto de encuentro entre la razón y la emoción, donde el absurdo deja de ser una tragedia para convertirse en una verdad compartida. Es por ello, que entender el humor hoy no es estudiar por qué reímos, sino comprender cómo esa risa define nuestra capacidad de ser libres frente a la seriedad del mundo.

. Por eso, entender el humor hoy requiere ver la risa como un mecanismo de desobediencia. El mundo moderno se presenta bajo una máscara de "seriedad absoluta" (la eficiencia, la burocracia, el éxito medible). Frente a esto, el humor actúa como un acto de libertad por las siguientes razones: Rompe la rigidez de los dogmas y las instituciones, nos permite ver nuestras propias miserias "desde fuera", otorgándonos un espacio de maniobra mental que la seriedad nos niega y donde hay risa, el poder pierde su capacidad de intimidación.

Por lo tanto, el estudio del humor en la actualidad no es una búsqueda de causas fisiológicas (¿el por qué de la carcajada), sino una indagación de nuestra condición existencial. La risa es la prueba de que el ser humano no es solo un individuo que razona o que sufre, sino un ente que puede elevarse por encima de su propia circunstancia.

Tabla 8. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategoría	Texto
El Humor como Agente de Salud Mental	Función catarsis Evasión Positiva Resiliencia y reserva emocional.	Se oye mucho, sobre todo en un país donde todo el mundo está loco, risas, jajaja. Somos una especie de psiquiatras de hacer catarsis de la mejor manera. Como te digo, insisto en que tienes que poner en esta tesis, no evadiendo, sino divirtiendo; por más mala que sea la vida, uno necesita reírse, desprenderse un ratico de los problemas cotidianos que incluso te agobian; en el peor de los casos, tienen que estar siempre con tu salud mental. Entonces yo pienso que el humorista es una especie de psiquiatra colectivo cuando la gente está en el teatro siempre le digo a la gente mira estamos aquí y

	Humor terapéutico. Ámbito clínico Humanización del Sufrimiento	uno no sabe si tenemos los celulares apagados y afuera quien sabe si están destruyendo al mundo y nosotros aquí estamos gozando, pero eso vale, eso vale porque es como si en este momento estamos guardando en nuestro corazón risas, aplausos, cosas bonitas, y cuando tú sales de aquí y sigue el mundo malo eso te quedó guardado y lo puedes utilizar a favor tuyo, entonces eso es. Fíjate con respecto a la salud mental en los hospitales hay un grupo de payasos de doctores que se disfrazan de payasos, en los hospitales de niño y ahora lo están haciendo con los adultos también es una forma como te digo de que la persona que está enferma se salga un poquito de esa cosa horrorosa de estar en un hospital sin saber que te va a pasar esos minutos de risas de distracción es muy necesario, muy necesario, por eso digo cuando tú has visto que hay payasos en los hospitales eso es maravilloso. Tú me contaste

		de una niña a la que tú le leíste un cuento; eso hace falta, mucho hace falta, aparte de que la gente sana con ella, que es la gente que va al show y se ríe, está haciendo catarsis también desde el punto de vista, digamos, médico, sanitario, mental. El humor también es una gran arma para ayudar a la gente.

El humorista es un psiquiatra colectivo que nos enseña a guardar risas en el corazón para transformarlas en bienestar y esperanza.

La autora

El Humor como agente de salud mental

El humor ha sido históricamente, relegado al ámbito de lo trivial o lo puramente recreativo. Sin embargo, desde la perspectiva de la psicología contemporánea y la antropología de la salud, el humor surge como una herramienta terapéutica fundamental que ayuda a evadir la realidad. Esto le permite procesar el dolor, la incertidumbre y el absurdo de la existencia. Siguiendo a Castillo, Estrada y Cotta (2015) “La doctrina humoral que dominó el pensamiento medico por miles de años ha estado presente desde Hipócrates y ha sido reforzada a lo largo del tiempo por muchos autores” (p.5) El equilibrio de los humores iniciada por Hipócrates y sistematizada más tarde por Galeno, esta doctrina sostenía que el cuerpo humano estaba compuesto por cuatro fluidos o "humores" fundamentales. La salud se definía como *eucrasia* (equilibrio) y la enfermedad como *discrasia* (desequilibrio). Cada humor estaba vinculado a un elemento de la naturaleza, una estación y un temperamento: Sangre,

flema, bilis amarilla y bilis negra. La personalidad explicaba por qué alguien era propenso a la ira o a la tristeza.

El testimonio analizado, sitúa a Claudio Nazoa humorista en un rol que trasciende el entretenimiento convencional, posicionándolo como un agente de salud pública y bienestar emocional. Bajo la premisa de que el humor es una especie de psiquiatría colectiva, el entrevistado establece una conexión directa entre la risa y la resiliencia psicológica. En un contexto social caracterizado por el agobio y la crisis, el acto de reír no se presenta como una evasión vacía, sino como un mecanismo de defensa necesario para la preservación de la salud mental frente a una realidad hostil.

La entrevista se articula en torno a tres ejes fundamentales que definen la utilidad del humor en la sociedad actual: el primer aspecto (a) La Función “Catártica y el Refugio Emocional", en la que Nazoa expresa que el espacio del show o el teatro funciona como una burbuja de seguridad. Mientras el mundo exterior puede estar en conflicto, el espectador realiza una catarsis que le permite guardar en el corazón experiencias positivas. Esta reserva emocional actúa como un recurso que el individuo puede utilizar a su favor una vez que regresa a su cotidianidad problemática. (b) El Humor en Contextos Clínicos, valida la importancia de la risa en el ámbito sanitario, mencionando específicamente la labor de los payasos de hospital. Aquí, el humor suelta su frivolidad para convertirse en una herramienta médica que ayuda a pacientes (niños y adultos) a transitar lo temible de la enfermedad y la incertidumbre, humanizando el entorno hospitalario. El humor actúa aquí como un elemento disruptivo que rompe la rigidez del entorno clínico. Al introducir la figura del payaso, se suspende temporalmente el rol de enfermo para devolverle al individuo su rol de persona que ríe, restablece su dignidad y humanidad. (c) La responsabilidad del humorista es señalar que el sujeto se percibe a sí mismo con una misión casi terapéutica.

Al insistir en que el humor debe estar presente en el tema no evadiendo sino divirtiendo, sugiere que la comedia debe reconocer la dureza de la vida, pero ofrecer, al mismo tiempo, una vía de escape que sane y distraiga del agobio constante. Se enfatiza que estos momentos no son triviales, sino muy necesarios. Desde la psicología

de la salud, esto se traduce en la reducción de los niveles de cortisol (la hormona del estrés) y el aumento de endorfinas.

Claudio Nazoa identifica correctamente que el humor no cura la enfermedad biológica por sí sola, pero sí sana la experiencia de la enfermedad, haciendo que el sufrimiento sea más llevadero.

Según la revista (ENMENTE, Psicología 2015a)

> Reírse ayuda en la cura de la depresión, la angustia y el estrés. Disminuye la producción de las hormonas que causan estrés. Nos ayuda a sentirnos mejor. Mejora la oxigenación del cerebro y del cuerpo en general. Regula el pulso cardíaco, relaja los músculos tensos y disminuye la presión arterial. (p.1).

De esta premisa se desprende que, al reír el cerebro envía señales a las glándulas suprarrenales para frenar la producción de cortisol y adrenalina. Esto detiene el estado de alerta constante que agota el sistema inmunológico actuando como un potente coadyuvante en la depresión. Por lo tanto, la risa es un analgésico natural al recompensar el ánimo y al lograrse una vinculación social.

(ENMENTE Psicología 2015b) Expresa lo siguiente:

> ¿Sabías que echarse unas buenas carcajadas puede equipararse a 10 minutos de ejercicio físico? Se ejercitan los músculos de la cara, el torso, los pulmones, los brazos, el abdomen, el diafragma… así hasta casi 400 músculos. Reírse ayuda a quemar calorías. Es por eso que la risa se asocia a la longevidad. (p.1)

Esta cita sitúa a la risa no como una respuesta emocional, sino como una actividad física integral, el ejercicio le otorga un valor preventivo en la medicina de la longevidad, sugiriendo que la alegría es una ayuda indispensable para el mantenimiento del cuerpo. Asimismo, el humor actúa como un agente de salud mental y neuroplasticidad, ayuda al cerebro a resolver incongruencias, fortalece las conexiones neuronales y fomenta la resiliencia. No solo refuerza en la cura de la

depresión y la angustia, sino que proporciona el aspecto cognitivo necesario para transformar la tragedia personal en una experiencia manejable.

Siguiendo el mismo orden, Jiménez y Fernández (2006), expresan:

> La medicina de la risa no es un fenómeno nuevo, sino que sus propiedades curativas al igual que la felicidad y la alegría aparecen reflejadas en innumerables ocasiones en los libros sagrados del cristianismo, judaísmo, hinduismo, islamismo, sikhismo y taoísmo. Los antropólogos han descubierto indicios de la presencia de la medicina de la risa en las culturas más remotas. (p.442)

La tesis principal que subyace a la cita anterior postula que la risa orientada a fines curativos constituye una práctica milenaria. Desde esta perspectiva, la dimensión terapéutica de lo cómico no representa una formulación contemporánea, sino un saber ancestral arraigado en la historia de la salud y el bienestar colectivo. Al señalar que no es un fenómeno nuevo, los autores enfrentan el posible escepticismo de quienes ven la risoterapia como algo puramente moderno, otorgándole un peso histórico que invita al respeto profesional.

En esta línea se recurre al argumento de autoridad religiosa y ética. Al mencionar que la alegría y la risa están presentes en los textos sagrados de las grandes religiones (cristianismo, islamismo, taoísmo, entre otros), sugieren que el bienestar emocional ha sido siempre un componente intrínseco de la salud del alma y el cuerpo en la cosmovisión humana global. Para equilibrar el aspecto espiritual, introducen el termino científico-social y mencionan que los antropólogos han hallado rastros de esta medicina en culturas remotas. Además, indican que La risa es una respuesta biológica y social evolutiva. Incluso sin tecnología médica avanzada, las civilizaciones antiguas ya comprendían empíricamente que la alegría favorecía la recuperación o la cohesión del grupo.

La entrevista a Nazoa, Claudio revela que el humor cumple una doble función que es preventiva, al fortalecer la salud mental del ciudadano común a través de la risa colectiva, y una paliativa, al servir de alivio en situaciones de vulnerabilidad extrema como la hospitalización. El humorista, por tanto, no es solo un artista de la palabra, sino un facilitador de procesos psicológicos que permiten al ser humano desprenderse temporalmente de sus cargas para rearmarse emocionalmente ante la adversidad.

Tabla 9. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategorías	Texto
Perspectiva Filosófica del Tiempo El Humor como Ecosistema Cultural Desarrollo Multidisciplinario	Visión Progresista Evolución frente a Nostalgia El Sueño cumplido Continuidad de la Calidad Adaptabilidad Resiliencia Creativa Área Humanística Área Científica y Medicinal	Creo que el futuro del humor en Venezuela va a seguir siendo el mismo del bueno. Yo creo no solamente en el humor; yo creo que en todo tiempo futuro va a ser mejor en cualquier área. En el área humanística, en el área medicinal, en el área científica y lo digo porque tú estás grabando esto sin una cinta, te acuerdas cuando había que grabar con una cinta en un grabador, ese era el tiempo pasado y uno quería que existiese un

Convergencia Tecnológica La Tecnología como Evidencia del Futuro	La Tecnología como Evidencia del Futuro Obsolescencia de la Materia Acceso Reducción del tiempo	aparato como el que tú tienes en la mano ahorita para hacer esto y ya lo tienes, o sea que hace quince años esto era un sueño que tú dices cuando irán a inventar un aparato que no utilice las cintas lo tienes en la mano, o sea que todo tiempo futuro siempre va a ser mejor yo creo y espero que el tiempo futuro y en el área del humor sea tan bueno o mejor del que estamos haciendo ahorita.

Hace quince años, el soporte analógico de la cinta delimitaba el alcance de la voz; hoy, la agudeza del ingenio venezolano reivindicada históricamente por la mirada de los Nazoa encuentra en los nuevos medios digitales el canal idóneo para proyectar y reconfigurar el humor de su propia tradición.

La autora

La fe en el porvenir en el humor

La reflexión de Claudio Nazoa parte de una premisa ontológica el futuro no es una amenaza, sino un territorio de mejora constante. En un contexto donde la nostalgia suele idealizar el pasado, este testimonio se posiciona en el lateral opuesto, sosteniendo que todo tiempo futuro va a ser mejor. Esta visión no se limita a una

expresión de deseo, sino que se fundamenta en la observación de la evolución humana en áreas tan diversas como la medicina, las ciencias y, por supuesto, las humanidades, donde el humor ocupa un lugar central como termómetro de la salud social.

El tema del humor se sostiene sobre una analogía tecnológica que sirve como prueba empírica del progreso. Nazoa evoca la transición de los grabadores de cinta limitados por lo físico y lo mecánico hacia los dispositivos digitales contemporáneos. Lo que hace quince años era una quimera técnica (grabar sin soporte físico), hoy es una herramienta cotidiana. Este salto cualitativo demuestra que la capacidad inventada por ser humano es capaz de resolver las carencias del pasado. Por esta razón, el autor argumenta que el humor no es un fenómeno aislado, con la tecnología facilita el registro y la difusión, y con la ciencia mejora la calidad de vida, el humor venezolano al que define como del bueno, encuentra un medio mucho más productivo para expandirse. La buena esencia del ingenio nacional se mantiene, pero sus posibilidades de expresión se multiplican gracias a la modernidad.

La visión de Claudio Nazoa sobre el futuro del humor en Venezuela se aleja de la melancolía tradicional para sostenerse en una ontología del progreso. Su indicio fundamental es que la evolución humana no es fragmentaria, sino sistémica porque el avance en las ciencias exactas y la medicina transitan en paralelo al refinamiento de las áreas humanísticas. Al afirmar que todo tiempo futuro va a ser mejor, Nazoa establece una declaración de principios que desafía el mito del pasado dorado, posicionando al humor no como un vestigio del ayer que debemos preservar, sino como una chispa de ingenio que se oxigena con la modernidad.

Por otra parte, Claudio Nazoa se remite a la transición del grabador de cinta al dispositivo digital. Este ejemplo no es anecdótico; representa la materialización de lo que hace apenas quince años era considerado un sueño o una imposibilidad material. En este sentido, Nazoa utiliza el aparato de grabación sin cinta como prueba empírica de que las barreras del pasado son superables. Si la técnica ha logrado simplificar el registro de la voz humana, el contenido de esa voz en este caso, el humor también goza de una libertad sin precedentes. Una muestra de ello, son los memes, lo que

anteriormente se limitaba a la caricatura y al dibujo, hoy se despliegan en imágenes digitales de alcance global que redefinen nuestra capacidad de reír.

De este modo, la evolución del dispositivo que Nazoa menciona encuentra su máxima expresión en el meme, una herramienta donde la imagen digital ya no es solo una caricatura modernizada, sino el código fundamental con el que el sujeto contemporáneo procesa, transforma y comunica su realidad a través de la risa.

En definitiva, la transición de lo analógico a lo digital no es solo un cambio de soporte, sino una reconfiguración de nuestra soberanía existencial. Si el dispositivo digital simplifica el registro y el meme nos dota de una nueva alfabetización, es porque el humor se ha consolidado como el lenguaje último de la resistencia. Alandro y Jaldron (2022) nos muestran que somos dueños de una gramática capaz de transformar cualquier tragedia en un código compartido, mientras que la visión de Nazoa nos recuerda que la técnica está al servicio de esa voz humana. Así, el humor contemporáneo deja de ser una respuesta pasiva para convertirse en el espacio donde el sujeto, provisto con su propia risa, recupera su capacidad de ser libre frente a la seriedad impuesta por el mundo. Por otra parte, Alandro y Jaldron (2022) afirman:

> que los memes tienen otros aspectos característicos de la creación de lenguajes. En ellos no hay autoría y son esencialmente anónimos, como las formas de la cultura popular y el arte tradicional. Como en la invención lingüística, en el chiste o el rumor, el lenguaje del meme, básicamente colaborativo, no es atribuible a creadores específicos, sino más bien a la creatividad colectiva en la lengua. (p.145).

De este modo, se comprende que el humor es el punto de encuentro entre la razón y la emoción, el anonimato del meme es lo que permite que ese encuentro sea auténtico. Al igual que el chiste o el rumor, el meme se manifiesta como una forma de creatividad colectiva en la lengua, sino el espacio necesario para que la subjetividad personal se diluya en una verdad compartida. Así, el lenguaje del meme no es atribuible a creadores específicos, sino que surge como el testimonio de una comunidad que, a través de la risa, se reconoce en su propia capacidad de invención y resistencia.

Para Nazoa, Claudio, el humor venezolano posee una condición intrínseca de excelencia signada por la agudeza crítica y la sensibilidad social. Su argumento sugiere que la calidad del ingenio nacional es una constante que, al encontrarse con mejores herramientas (área científica y comunicacional), está destinada a potenciar su alcance y su profundidad. El progreso en el área medicinal y científica que menciona Nazoa actúa como un soporte vital que permite que el área humanística florezca con mayor vigor.

En última instancia, el testimonio de Nazoa es una invitación a la confianza generacional. Es una recapitulación de optimismo y resiliencia. si el presente ya ha superado los sueños tecnológicos de la década pasada, el futuro del humor está blindado por la misma capacidad de invención. Al situar la risa en la misma trayectoria de excelencia que la ciencia, Claudio Nazoa dignifica el oficio del humorista, proyectándolo hacia un porvenir donde el ingenio venezolano será, necesariamente, tan bueno o mejor que el que conocemos hoy en día.

Tabla 10. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	**Subcategorización**	**Texto**
El Humor como medio de Conocimiento	El caballo de Troya intelectual La pedagogía del asombro	Yo le diría que aprendan los límites de Venezuela, las capitales de Venezuela, que aprendan en qué sitio queda el Congo Belga, cuántos habitantes tiene China, qué hicieron los griegos, que aprendan del imperio romano, que aprendan todo lo que puedan aprender; mientras más aprendan, más sepan, pueden hacer más y mejor el humor. Una prueba de ello es que lo que estamos hablando esta mañana de Laureano Márquez,
El perfil humorístico culto	La formación académica como base creativa El estudio constante La diferencia entre inventar y adaptar	
La Geografía del Éxito	El Humorista como Cartógrafo	

Consejos para el Relevo Generacional	Contextualización del show Respeto al público Superación de la ignorancia Relación conocimiento-capacidad La investigación previa	uno de los humoristas de los que más conozco, es que es el que más sabe y culto es, y él se la pasa leyendo, y Laureano te habla de los griegos y se muere de la risa, pero no porque él invente cosas de los griegos, sino que sabe adaptar la filosofía de los griegos al humor. Si Laureano no hubiese estudiado en la universidad, no conocería eso. Por eso yo digo a los muchachos humoristas: tiene que aprenderse los límites de Venezuela. A un muchacho es bueno ponerlo a que se aprenda los límites de Venezuela, historia universal. Que sepan dónde está la luna, que sepan dónde queda China, la luna. Tú vas a un show de Laureano Márquez y quedas tirado al piso de la risa y además aprendiste una cantidad de cosas de los griegos, de los romanos, de tal… y no fue fastidioso. Entonces, Aquiles Nazoa, mi padre decía que el humor hace que la gente piense sin que el que piensa se dé cuenta de que

		lo está haciendo. Y eso es verdad, y quisiera ponerte un ejemplo de los muchachos que están comenzando con el humor, que tengan una mínima de cultura. Un muchacho me dijo a mí: "Voy a presentar en San Carlos. San Carlos, en el estado Cojedes, le dije. ¿Dónde queda eso?, le dije, así como extrañado que no había escuchado la palabra, y yo casi en broma le digo: Tú vas y subes por el tazón ¿y ahora, cómo se llama el estado que viene? a ver - Estado los Teques. Estado Los Teques ¿Tú estás seguro de si hay un estado Los Teques? Eso se llama Miranda y sigues allá y encuentras el Estado, ¿dime qué Estado es ese? Eso no es donde hay una hacienda donde uno goza una bola, ¡ajá! ¿pero, dónde queda esa hacienda? donde tú gozas una bola. Es la hacienda Santa Teresa; creo que es cerca de Maracay ¿cómo se llama el sitio? No sabía. Después de Maracay es el estado Aragua y de ahí pasa

		a donde fue la Batalla de Carabobo ¿Cómo se llama eso? Valencia. Mira, mijo, cuando tú te sepas los nombres de los Estados, incluso los que están cerca de Caracas. Tú vas a tener éxito cuando llegues a San Carlos en el estado Cojedes. Yo te aconsejo que busques el mapa, apréndete cómo se llaman esos estados, aprende qué hace la gente en el Estado Cojedes. Tú no puedes llegar a hablar a una gente del Estado Cojedes sin saber ni siquiera a qué se dedica esa gente, ni cómo se llama el Estado, ni con qué limita, quién es el gobernador, el alcalde. Tienes que averiguar todo eso para que tengas éxito, entonces, bueno, ese es el consejo, estudien.

Convertir el humor en un verdadero Caballo de Troya del conocimiento, exige que el artista conquiste primero el territorio de la historia y la geografía; solo quien conoce el mundo puede reírse con propiedad de él.

La autora

El Humor como medio de Conocimiento

El humor ha sido históricamente subestimado como un simple ingenio del entretenimiento, sin embargo, en su forma más eminente, constituye una herramienta pedagógica de conocimiento intelectual. No se trata simplemente de provocar la risa, sino de utilizarla como conceptos complejos hacia el entendimiento del espectador, a fin de que esta transferencia sea efectiva, el humorista no puede depender únicamente del ingenio espontáneo, sino que debe establecer su discurso en una vigorosa plataforma de cultura general en historia y geografía. En este sentido, la risa no es el fin, sino el medio por el cual el conocimiento se vuelve accesible y perdurable.

La eficacia del humor como conocimiento de aprendizaje reside en lo que Aquiles Nazoa definía como la capacidad de hacer que el individuo piense sin advertir el esfuerzo cognitivo.

Este proceso requiere de un emisor el humorista, que actúe como un cartógrafo de la realidad. Puesto que el dominio del entorno (límites, estados, gentilicios) no es un dato trivial; es la base de la conexión empática. Como demuestra la anécdota del Estado Los Teques, la ignorancia geográfica rompe la verosimilitud del relato y aliena a la audiencia. Conocer el territorio permite al humorista situar su sátira en un contexto real, otorgándole autoridad y relevancia. Es adaptarse a la cultura clásica. Figuras como Laureano Márquez evidencian que el estudio de los griegos, los romanos y la filosofía universal no es fastidioso si se sabe adaptar al presente. Claudio Nazoa argumenta que saber de los griegos o de los romanos permite al humorista encontrar patrones universales. Es por eso, que la cultura evita que el humorista sea secundario;

más bien, le da una base sólida para que su mensaje cohesione con una lección de vida envuelta en carcajadas. El humorista culto no inventa realidades, sino que reinterpreta la historia para iluminar las contradicciones de la sociedad actual. La formación académica se convierte así en el conocimiento de la creatividad.

Según Torres (2003)

> No se está diciendo que el humor no sirva para aprender; por el contrario, un buen chiste a veces puede ser una poderosa herramienta para ilustrar un punto cualquiera. El sentido del humor y el ingenio siempre son bien apreciados, y la risa genera una sensación de bienestar muy particular en los seres humanos; pero no es necesario ser un comediante profesional para llegar a ser un buen Facilitador. Más bien hay que tener cuidado, pues si bien el humor y la risa estimulan el aprendizaje, deben ser usados con tino; de lo contrario podemos correr el riesgo de perder el foco y que la experiencia de aprendizaje se convierta en una simple sesión de entretenimiento. (p.412)

Torres advierte que el humor sin control puede hacer que se pierda el foco. Si el facilitador o humorista conoce bien su geografía (el tema, el contexto, la historia), el chiste no es un desvío, sino un camino hacia el concepto. Es por eso que Claudio Nazoa insiste en que el humor debe ser pertinente. No se puede hacer reír a alguien si no sabes qué come, quién lo gobierna o cómo es su clima. Ahora bien, el entretenimiento vacío ocurre cuando hay ingenio, pero no hay sustancia. Sin el mapa del conocimiento, el facilitador es como el joven que se pierde buscando San Carlos, da vueltas en círculo y hace reír por el error, pero no llega al destino pedagógico. Para Claudio Nazoa la conquista del territorio es un acto de investigación de campo. El humorista culto averigua quién es el alcalde o a qué se dedica la gente porque sabe que la risa nace del reconocimiento. Si el humorista desprecia el estudio del mapa físico, desprecia a su público. Por tanto, es una consecuencia directa de la curiosidad intelectual aplicada a la geografía humana.

La convergencia entre la visión del humorista como un cartógrafo del conocimiento y la advertencia de Torres (2003) revela que la eficacia del humor en el aprendizaje no reside en la risa per se, sino en el rigor intelectual que la sustenta. Mientras que Torres señala el riesgo de que la experiencia educativa se diluya en una simple sesión de entretenimiento, el dominio de la geografía temática actúa como el regulador necesario para mantener el foco pedagógico. Así, el humorista culto no utiliza el chiste como una distracción, sino como un anclaje cognitivo de precisión; es su formación académica y su conocimiento del terreno lo que le otorga el juicio para transformar el Caballo de Troya en una herramienta de facilitación profunda. En última instancia, el éxito de esta estrategia depende de que el emisor logre el equilibrio entre el bienestar emocional que genera la risa y la densidad conceptual que exige el aprendizaje.

En definitiva, el éxito en el arte de la comedia está intrínsecamente ligado al nivel de instrucción de quien la ejerce. El humorista que desprecia el estudio del mapa tanto físico como intelectual está condenado a la superficialidad. Por el contrario, aquel que conquista el territorio de la historia y la geografía logra que su obra trascienda el chiste momentáneo para convertirse en una lección de vida. El humor, cuando está respaldado por la cultura, posee la virtud única de educar deleitando, pues cumple así su función más noble de ser la forma más amable, pero también más profunda, de la verdad.

Tabla 11. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategorías	Texto
Experiencia de vida y gratitud	Momentos gratificantes legado y afecto	Oye, vale, pero hay tantos tan bonitos. Oye, yo creo que el momento gratificante ¿sabe cuál es? Oye, de verdad es la primera vez que voy a decir esto. De verdad, todos los días que yo salgo a la calle, la gente me dice cosas bonitas de lo que yo digo, incluso la cuña, la cruz de huevo que yo digo. "Coman huevo", pero a mí me encanta que la gente me vea con una sonrisa. Oye, el otro día vi un show buenísimo; lo que escribiste el otro día, me morí de la risa. Ese momento gratificante yo lo tengo a diario, entonces es bonito eso, que la gente te quiera y no que te odien.
Comunicación e Impacto Público	Recepción de la audiencia	
	Feedback positivo	
	Efecto Social del Humor	
Humor y Creatividad	Conexión Emocional	

Bendito sea el oficio de hacer reír, que convierte una cuña de huevo en una unión de afecto y la esquina más gris en un escenario de gratitud.

La autora

La gratitud del humor como medio creativo

La experiencia del humorista se centra en la validación externa no como un ejercicio de ego, sino como un síntoma de conexión humana. El punto de partida es el reconocimiento de que la labor comunicativa o artística cobra sentido real cuando sale del ámbito privado y se convierte en un bien público que genera bienestar.

Según Torres, (2009):

> El humor es el camino del pensamiento creativo por excelencia, porque es la única forma natural por la cual la mente construye un camino "lateral" de asociación y metáfora insólita, que evita y sobrepasa la censura. El ejercicio intelectual del humor se dispara en una emoción placentera, que recorre la mente de lado a lado y emerge como sonrisa. (p.299)

Siguiendo a Torres, la construcción al escribir un show o una cuña creativa, no termina en el papel. Se dispara en el otro como una emoción que recorre su mente y en su rostro. Por lo tanto, cuando alguien le sonríe en la calle por la cuña, está presenciando el momento exacto en que el pensamiento creativo supera cualquier barrera. Esto se convierte en un lazo de afecto y de salud mental.

El uso de frases cotidianas (como la cuña de coman huevo) demuestra que el humor no necesita ser complejo para ser efectivo; a menudo, lo más sencillo es lo que más resuena en la identidad colectiva. Las frases coman huevo es un icono de la cultura popular venezolana y un ejemplo perfecto de cómo el humor puede transformar un mensaje publicitario en un fenómeno de identidad. La famosa cuña de Claudio Nazoa no solo buscaba promocionar un producto, sino que se instaló en el imaginario colectivo por su honestidad y su tono directo.

. 

Imagen 1. No Coma cuento, coma huevo. Fuente digital

Lo que empezó como una frase publicitaria terminó siendo una forma de ver el mundo. Decirle a la gente “no coma cuento coma huevo” fue un acto de pragmatismo humorístico en el siglo pasado. No necesitaba adornos porque el huevo es, por definición, el alimento del pueblo por lo accesible, versátil y real.

Por lo tanto, el éxito de esta campaña radica en la complicidad. Al usar un lenguaje tan cotidiano, el emisor se pone al mismo nivel que el receptor. No es una marca hablando desde un pedestal, sino una persona que invita a compartir algo básico que nos nutre y alimenta. Ese momento es gratificante.

La respuesta al afecto, como bien decía la entrevista al informante, que la gente te detenga en la calle para repetir la frase con una sonrisa es la prueba de que el humor logró su objetivo más noble el de generar cercanía**.**

Es deslumbrante cómo este tipo de expresiones coman huevo conectan con la tradición de la familia Nazoa, donde el humor y amor siempre han ido de la mano. Esa capacidad de hacer reír con lo más simple es lo que garantiza que la gente le quiera y no que le odie, porque el mensaje nace de una intención genuina de alegrar el día.

En la literatura y el costumbrismo, especialmente en la línea que trazó Aquiles Nazoa y que continúa Claudio Nazoa, el humor no es un accesorio, sino un mecanismo de resistencia y dignidad.

La literatura humorística busca quitarle la careta a la pretensión. Decir “No coma cuento, coman huevo" en un medio de comunicación rompe los estereotipos. No hay una metáfora compleja; hay una verdad desnuda que genera una risa de reconocimiento. El humorista se siente interpretado en su realidad más íntima.

Aunque nació de la espontaneidad, esta frase de que “no coma cuento coman huevo”, cumple con principios de persuasión que hoy son estudiados como casos de éxito. La repetición de un mensaje claro y directo genera familiaridad. Al ser una instrucción tan fácil de seguir y tan vinculada al bienestar (alimentación), el cerebro la procesa sin resistencia.

En un mundo saturado de información, la brevedad es un alivio. “El no coma cuento coma huevo" funciona porque es un imperativo amable. No están vendiendo una marca; está dando un consejo que parece venir de un amigo o un familiar.

Es por esta razón que la gratificación que menciona Nazoa ocurre porque el consumidor o receptor no solo compra el producto, sino que compra el carisma del emisor. La marca se vuelve secundaria frente al vínculo afectivo con el humorista. El consumidor sonríe en el supermercado porque recuerda la ocurrencia, transformando un acto de compra rutinario en un momento de alegría.

Este estado emocional de la risa demuestra que cuando el humor tiene ética (no se burla de la gente, sino que celebra con la gente), se convierte en algo indestructible. Por eso la gente lo detiene en la calle, no lo ven como una figura lejana, sino como alguien que ha validado su estilo de vida con una sonrisa.

Tabla 12. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategorías	Texto
La Psicología del Público y el Feedback	El olfato" del humorista	No, no, el feedbak mira yo tengo una teoría que le digo a los demás compañeros que es que, yo aprendí a olfatear al público, es decir, cada público al que tú te dirijas es un público diferente hay un público general; en un teatro hay de todo, por ejemplo, que yo tengo una conferencia de humor con unos médicos del hospital universitario ahora en octubre y yo voy preparándome cosas que tenga que ver con los médicos por supuesto tengo varias cosas y más las que me vaya saliendo eh un verdadero humorista tiene que saber a qué público se dirige, porque es importante este saber que piensan los demás, pero uno aprende en el escenario por dónde van los tiros con una cosita y tú crees que está buenísima, nadie se ríe tiene que cambiarla busca otra y cuando se ríe por dónde van los tiros y se va abriendo caminos ese es el feedbak este es el público, el público es el gran juez de los
	El Escenario como Laboratorio	
	El Riesgo del Fracaso	
Contexto y adaptabilidad		
	Humor en Lugares Inusuales	
Humor y Religión	La Realidad como Guion	
	La Humanización de lo Sagrado	
	Respeto / Ofensa	
Ética y Límites del Humor	Desmitificación Histórica	
	El Humor frente al Crimen y la Tragedia	
	La Dignidad Humana	
	El Propósito del Humor:	

		humoristas. Es el verdugo de los humoristas, lo que pasó con el banquero cuando un humorista sale y a los cinco minutos no hay una risa la cosa es gravísima, gracias a Dios me ha pasado muy poco, claro me ha pasado una vez, pero todos dicen, pero bueno que pasa. Te cuento aquí rápido el chef Gaetano que echa cuentos, que son maravillosos. A mí nos contrató una funeraria de Valencia que cumplía 25 años para que hiciéramos un show en la funeraria. Fue el dueño de la funeraria ese día no había muertos, invitó a toda la gente relacionada era una cosa extraña. Ese poco de urnas hacer humor, yo echo ese cuento ahora, eso me paso y es parte de mi show, cuando lo echo. Venía un tipo, yo estoy encargado de la incineración cualquier cosa estoy a la orden y me daba una tarjeta, mira si necesitas un traslado lo hago hasta Colombia y me daba una tarjeta, mira vale soy especialista en maquillar cadáveres, mira yo he arreglado tipos que tienen un accidente de

		tránsito y quedan bellos, toma la tarjeta; aquella vaina loca, pero bueno que está pasando aquí nosotros asustados y me enseñaban las urnas esta es una hundida con colchoncitos puliditos y todo y yo, ¡ay mira que chévere!, nos veíamos la cara y no podíamos creer, pero todos los invitados estaban relacionados con la cuestión, entonces el dueño de la funeraria nos llamó, vengan acá los dos y nos dijo: le voy a agradecer un favor no me hablen de muertos, risas y esto no puede ser verdad decíamos nosotros. Esa es una cosa que pasó, es un chiste, pero es una cosa que pasó de verdad, la inspiración. Yo tenía que obviamente el feedbak de ese público era con los muertos, yo no podía hablarle a ello de pan y jamón con las urnas en frente ¿por eso es que el humor está también en la religión? Sí, es delicado es delicado porque me paso algo extrañísimo en mi vida, hay una cosa que se llama el Emaús gente de religión

		cristiana, yo nunca he hecho el Emaús ni lo quiero hacer no porque tenga nada contrario, yo le doy a veces charlas a ellos una vez me invitaron que le diera yo, porque yo hice con Laureano Márquez una gira por Israel hace varios años y fuimos a Jerusalén, vimos los escritos una cosa maravillosa me dijeron para que diera una conferencia sobre Jesucristo en la iglesia Don Bosco, imagínese que yo de loco acepté y mira y fue buenísima al extremo que el cura de la iglesia Don Bosco el padre que dio la charla dijo Claudio ¿yo puedo decir algunas de las cosas que tú dijiste? ¿la puedo decir en la iglesia? Le dije bueno padre ni que fuera el Papa, bueno claro, después alguien me dijo Claudio el cura de Altamira del Don Bosco en la misa dice: como dice Claudio Nazoa, yo me quedé loco, por ejemplo, es un tema delicado hay que tratarlo con respeto también, tú puedes hacer chistes sin ofender a la religión católica. Con referente, es que

		mira con la religión pasan cosas como lo dije de los Emaús, uno de los pasajes bíblicos que le saco parodia, es una de las bodas de canas a Jesucristo se le casa una prima y entonces la invitan con su mamá la virgen María, pero Cristo andaba con 12 señores en vez de presentarse solo llegó con 12 zarrapastrosos seguidores de él a la fiesta y llegó tarde, llegó al tercer día a la fiesta, y entonces cuando lo vieron, a ti te invitan a ti y a tu mamá y llega con 12 personas mamando y loco con hambre y con ganas de tomar caña, y entonces, en los judíos la fiesta de matrimonio duran 7 días y al principio los tres primeros días se toma vino, ya en el cuarto empiezan a echar agua o no hay; por eso es que Cristo llega ahí y miré y entonces ¿no hay nada pa nosotros?, no, que ya los tequeños se acabaron la guarapita pero, que ¿cómo que se acabó todo? ¿para qué me invitas? te invitamos a ti y a la Señora María, no a todo ese gentío, pero bueno ¿qué

		hacemos aquí? ¿hay agua? ¿dónde está el agua? ve la jarra y hace el famoso milagro en convertir el agua en vino entonces, yo se lo conté a esta gente y también hablo de cosas que a mí me parece que se puedan hacer divertidos sin faltarle el respeto a Cristo ni a nadie. Como sabemos Cristo andaba con los 12 apóstoles los más pobres de Israel un pescador, un señor con unas cabras, eran los seguidores y el chiste tiene sentido con eso de que la gente nunca se atreve a decir, voy a padecer si le está faltando el irrespeto a Jesucristo es una forma de que la gente no olvide el hecho porque si yo agarro y digo esto en latín el Cristo vino como Arturo Uslar Pietri, vino no vino los 12 apóstoles llegaron y pregunto ¿dónde está el vino? nadie se acuerda de eso con un chiste puede acordarse igual. Nosotros fuimos a un sitio donde circula la última cena. Entonces ahí nos explicaron muchas cosas, primero que en la última cena no

		había mesa que eso lo inventó Leonardo Davinci porque los judíos todavía ponen un mantel en el suelo y ahí echan todo y empiezan a tomar y a comer. Está casi seguro que Cristo y esto lo supe yo que Cristo, Yo estuve en el círculo donde Cristo hizo la última cena, la comida de Cristo, faláfel, cordero crema de garbanzo, ajonjolí y el pan pita. Aquí viene mi cuento que cuando llega Leonardo Davinci al centro de Cristo mira entonces pa la foto cómo hacemos pana, yo me comí toda esa vaina ¿queda algo de vino ahí? ¿qué queda padre? que queda póngamelo en esta copa el cáliz, le ponen el vino y el pan, un pedacito de pan, eso es lo que tú ves pan Leonardo, grave ahí la vaina. Esta es mi sangre y este mi cuerpo clap tomó ahí la foto y quedó, entonces por eso es que yo digo que a mí me gusta echarme mis palos, porque Cristo se echaba muchos palos y comía mucho, lo que pasa es que Leonardo llegó tarde a la fiesta de la última cena y era la última cena, tú crees que

		yo me voy a comer un pancito y una nooo. Todo esto lo conté yo en la iglesia Don Bosco y a ellos les gustó mucho esos pasajes, convirtieron varios pasajes bíblicos con el respeto necesario, porque yo creo que Cristo fue, creo lo que él hizo, pero no está exento ni Jesucristo, ni nada está exento ahorita me están llamando casualmente para que hablé de los limites en la radio, mañana si quieres oye a Román Lozinski mañana no está exento ningún tema. Mire lo que pasó en estos días cuando mataron al hombre este en Estados Unidos al que le dieron un tiro en el cuello que salieron una cantidad de estúpidos de gente criminal hacer chistes de eso, esto imposible. Incluso un tipo que lo suspendieron en la radio. Lo suspendieron en la TV de Estados Unidos es un tipo muy famoso es así como decir lo máximo. El tipo hizo un chiste entonces Trump contestó y lo sacaron de la radio, entonces vino la contraparte que la libertad de expresión y toda la cosa, pero

		tú no puedes hacer un chiste de un hecho criminal. No se puede hacer un chiste de un hecho criminal. Volvemos al caso que, tú no te ´puedes burlar de la señora que pasa el coleto en el piso, no te puedes burlar de una mujer que violaron, no te puedes burlar de alguien que le dieron un tiro en el cuello porque hablaba y decía sus ideas eso no es un chiste. Entonces, es importante saber que si tiene límites el humor y el límite es que el humor está hecho por humanos para humanos. Los humanos cuando hablamos merecemos respetos necesarios más cuando hay una situación tan grave como es la muerte de alguien de una forma tan horrible como mataron en este caso a este hombre.

El público es el gran juez y el verdugo del humorista; el humor tiene límites, y ese límite es la humanidad y el respeto ante la tragedia.

La autora

El arte de leer lo invisible en el humor

El humor no es simplemente el acto de decir cosas graciosas; es, ante todo, un ejercicio de antropología social en tiempo real. La herramienta más valiosa para un humorista como Claudio Nazoa no es el chiste escrito, sino el olfato, esa capacidad casi instintiva de detectar la energía de una audiencia y adaptarse a ella. El acceso a este oficio revela que el público es el juez supremo, un verdugo silencioso que con su risa otorga la vida o con su silencio decreta el fracaso absoluto. Entender que cada audiencia es un universo distinto sean médicos, religiosos o empleados de una funeraria es el indicio fundamental de un comediante profesional.

El pensamiento de Nazoa se desarrolla en tres ejes fundamentales que definen la supervivencia del humorista en el escenario: (a) La anécdota de la funeraria en Valencia sirve como el ejemplo perfecto de los desafíos del oficio. El humorista debe ser capaz de embarcarse en situaciones surrealistas (como actuar rodeado de urnas) manteniendo la coherencia. Por lo tanto, el feedback se convierte en una orientación, si el entorno es fúnebre, el humor debe ser lo suficientemente inteligente para no herir la susceptibilidad del cliente, pero lo bastante agudo para romper el hielo. (b) El humor como enlace hacia lo sagrado. Nazoa propone una humanización de la religión. Al relatar pasajes como las Bodas de Caná o la Última Cena con elementos cotidianos (tequeños, faláfel, echarse unos palos), no busca la ofensa, sino la cercanía. Nazoa utiliza el humor para corregir la imagen que el Renacimiento nos vendió sobre uno de los momentos más importantes del cristianismo. Nazoa señala un anacronismo histórico, puesto que en la época de Jesús no se usaban mesas altas con sillas. Su experiencia en la Iglesia Don Bosco demuestra que, cuando el humor se maneja con

respeto y conocimiento, incluso las autoridades eclesiásticas pueden validar el mensaje. Es por ello que el humor funciona como un mecanismo de memoria, la gente recuerda mejor una historia si se ha reído con ella. (c) La frontera ética. A pesar de la creencia popular de que el humor no tiene límites, Claudio Nazoa establece una postura firme, el límite es la dignidad humana. No se puede hacer humor de un hecho criminal, de una violación o de la muerte violenta de un ser humano. El humor está hecho por humanos para humanos; por lo tanto, cuando se pierde el respeto por el dolor ajeno, deja de ser humor para convertirse en crueldad o estupidez.

Los judíos de la época comían al estilo del triclinio romano o, como él menciona, simplemente extendiendo un mantel en el suelo. Leonardo pintó una mesa para que todos los rostros fueran visibles (una decisión teatral y compositiva), pero Claudio Nazoa nos recuerda que, en la realidad, Leonardo inventó eso. Sin embargo, frente a la imagen del pan europeo, Nazoa recupera la identidad gastronómica de Jesús al mencionar platos auténticos, faláfel, cordero, crema de garbanzo (hummus), ajonjolí y pan pita. Esta humanización hace que el evento deje de ser una estatua de mármol y se convierta en una cena real entre amigos, con olores y sabores específicos. En cuanto a la foto del sacramento, el humor de Claudio Nazoa brilla aún más, al crear un diálogo imaginario entre Jesús y Leonardo, puesto que plantea que Leonardo llegó tarde, cuando ya la comida se había acabado y solo quedaba un poquito de vino y un pedacito de pan. Jesús, consciente de la posteridad, le dice a Leonardo: *"Grave ahí la vaina... esta es mi sangre y este mi cuerpo"*. Es una forma brillante de explicar cómo en un momento cotidiano se convierte en un rito sagrado a través de la interpretación artística de la sátira.

Para Claudio Nazoa, este pasaje tiene un propósito doble; valida en el disfrute y Justifica su gusto por echarse sus palos, beber y comer bien, porque Cristo comía mucho y se echaba sus palos. Es una teología de la alegría. Al contar esto en la Iglesia Don Bosco, demuestra que se puede ser espiritual sin ser rígido. El humor permite que el dogma baje del pedestal y camine entre la gente.

En el mismo orden de ideas Márquez, Laureano (211) Considera:

> Seguidamente, la relación entre humor y fe al interior de la Iglesia, en el entendido de que la risa es una de las manifestaciones esenciales de la cultura popular y, por tal razón, está presente también en su religiosidad. Como nos dice Su Santidad Juan Pablo II en su discurso inaugural de la III Conferencia General del Episcopado Latinoamericano: " ... Esa sabiduría (la sapiencia popular) es un humanismo cristiano que afirma radicalmente la dignidad de toda persona como hijo de Dios, establece una fraternidad fundamental, enseña a encontrar la naturaleza y a comprender el trabajo y proporciona las razones para la alegría y el humor, aun en medio de una vida muy dura. (p.p 131-132).

Márquez, Laureano reivindica el humor como un elemento sagrado y profundamente humano, integrándolo no como una falta de respeto a la fe, sino como una herramienta de supervivencia y dignidad dentro de la religiosidad popular.

De igual manera Márquez, Laureano expresa que, por otro lado:

> algunos teólogos han entrado a considerar la importancia del fenómeno cómico. Kierkegaard, por ejemplo, utiliza la expresión "caballero de la fe" para referirse al hombre que tiene el valor de tener fe. Hay, en la fórmula usada, una clara alusión al Quijote, con quien el "caballero de la fe" tiene en común "su rechazo de la realidad ordinaria, la negativa de aceptar sus normas y limitaciones" (p.5)

El núcleo del análisis en este fragmento es la analogía entre el "Caballero de la Fe" de Kierkegaard y Don Quijote de la Mancha. El Quijote actúa bajo una lógica que el mundo considera locura, pero que para él es una misión noble. Desafía la realidad material (molinos) en nombre de un ideal invisible (gigantes/caballería). Mientras que el creyente desde esta perspectiva, tener fe no es un acto de lógica racional, sino un salto que desafía las leyes de lo probable. Al igual que el Quijote, el creyente es visto por la realidad ordinaria como alguien que ha perdido el juicio, cuando en realidad está operando bajo una verdad superior.

La cita sugiere que tanto el humor como la fe comparten ideas comunes: la negativa a aceptar el mundo tal como es. En este sentido el sistema de normas y limitaciones de la vida cotidiana nos dice lo que es posible y qué no. El personaje cómico (como el Quijote) y el hombre de fe rompen esa estructura. Esa ruptura produce una disonancia que, en el campo de la estética, genera humor, pero en el campo de la existencia, genera trascendencia.

Es notable que Laureano Márquez mencione que los teólogos estudien lo cómico. Esto se debe a que el humor requiere distancia, puesto que, para reírse de una limitación humana, hay que estar por encima de ella. La fe propone algo similar; la capacidad de ver más allá del sufrimiento o de la finitud humana. Por eso, el Caballero de la Fe de Kierkegaard no es un asceta amargado, sino alguien que puede disfrutar de la existencia precisamente porque no está atado a las leyes rígidas de la lógica mundana.

Laureano Márquez establece que la risa es una manifestación esencial de la cultura popular. Al ser la religión una parte intrínseca de la cultura de los pueblos (especialmente en Latinoamérica), es natural y necesario que el humor permee la vivencia espiritual. No se puede separar al creyente de su capacidad de reír.

Laureano Márquez utiliza un argumento de autoridad citando a Juan Pablo II. Al hacerlo, desarma la idea de que la Iglesia es una institución puramente sombría o ajena a la alegría. El Papa define la sapiencia popular como un humanismo que afirma la dignidad humana y encuentra motivos para el humor incluso en contextos de precariedad. Él sugiere que el humor nacido de la fe no es una evasión superficial, sino una forma de resistencia. La fe proporciona la alegría necesaria para sobrellevar las dificultades; el humor es, por tanto, un testimonio de esperanza frente a la adversidad.

En definitiva, el humor auténtico nace del olfato y la empatía. No se trata de imponer una gracia, sino de encontrar un terreno común con el otro, bien sea en una iglesia, una clínica o una funeraria. El humor no se puede usar para humillar al débil o burlarse de la tragedia, porque deja de ser arte para convertirse en crueldad.

A través de la desmitificación de figuras como Jesucristo o eventos como la Última Cena, Nazoa nos demuestra que la espiritualidad y la alegría no son excluyentes. Al bajar a los ídolos de sus pedestales de mármol y sentarlos a comer faláfel y beber vino, el humorista hace que la historia y los valores sean más memorables y cercanos para la gente común.

En consecuencia, la visión de Claudio Nazoa es un recordatorio necesario en tiempos de polarización, el límite del humor es la dignidad humana. La verdadera libertad de expresión no es decir cualquier cosa, sino tener la inteligencia de saber qué decir, a quién y en qué momento, manteniendo siempre el respeto por la vida y el dolor ajeno.

Tabla 13. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategoría	Texto
La naturaleza del Humorista	El humor como disciplina única. Estilo y técnica.	Claro sí, sí, eso sí. Este bueno, yo trato de hacer un humor universal. Yo viajo bastante fuera de Venezuela donde casi siempre trabajamos con venezolanos fuera me ha tocado ir a México y trabajar con mexicanos, me ha costado muchísimo porque bueno porque influye mucho que el público sepa quién es uno. Aquí dicen con ustedes Emilio Lovera. Aquí Emilio
Recepción del Público según la Geografía	El reto de la internacionalización.	

		dice hola que tal son las tres de la tarde de una a tres que cómico. Tú vas a México, a Emilio Lovera nadie lo conoce y nadie lo va a aplaudir de entrada y tienes que echar Diez mil chistes pa que se ría de una vez. Entonces el público aquí tú me preguntabas ¿qué cómo percibo la reacción del público venezolano ante su trabajo? Mira yo trato como te digo hacer humor universal y realista yo no sé echar chiste ojo no tengo nada en contra de los chistes, nada, eso es un arte también. Es importante aclarar también en esta pregunta que tiene, y no tiene que ver; hay gente normalmente necia que dice no es que yo hago humor no soy comediante ni chistoso. El humor es una sola cosa. Es como decir tú eres médico, eres dermatólogo, ginecólogo, lo que sea. El humorista es el

		payaso del circo. El humorista es gel que escribe el humor, el humorista es el comediante, el humorista es el que hace una magia con humor. Todos somos humoristas. No es que hay esa diferencia, no que tú eres cómico y otro humorista. Zapata decía en su maldad decía un humorista es un cómico que ha fracasado, decía como esta gente que dice que la gente no y se ríe de lo que yo digo porque yo soy humorista. Zapata dice, dice que ese es un cómico que fracasó, pero como nadie se reía de sus cosas se metió a humorista. Como te digo depende del humor que tú hagas. El humor mío es para todas las regiones, aunque por supuesto como habíamos hablado antes, si voy a Margarita hablo de margarita cosas que pasan en Margarita, si voy a

		Maracaibo hablo de Maracaibo. Los maracuchos tienen una… tienen una psique especial porque de verdad los maracuchos tienen un sentido del humor increíble, pero muy maracucho y ellos ven con cierto escepticismo cuando va un humorista que no sea de allá, sin embargo, son muy respetuoso. Cuando nadie me conocía a mí hace mucho tiempo. Nadie sabía quién era Claudio Nazoa de humor. Yo fui a Maracaibo un día y había una mesa, así un tipo se paró cuando le dije buenas noches ¿cómo está y tal? y sacó un revólver y dijo mira habéis si me hacéis reír porque yo tengo un hermano que echa chistes gratis mejor que tú, me dijo el tipo. Ah bueno si gratis, yo solo venía a saludarlo. Salí corriendo y me fui, pero el maracucho a veces cree que puede ser el más

		chistoso que el que está montado en el escenario no, sin embargo, cuando uno tiene ya cierta rueda ellos se han portado muy bien conmigo siempre. Los gochos son más no de risa jajaja los gochos son como los ingleses una sonrisita. Los orientales la palabra no queda otra son unos jodedores. Los orientales disfrutan todo bueno, así es la cosa.

El humor es una sola cosa; desde el payaso hasta el que escribe, todos vivimos el mismo oficio. En Venezuela, el éxito no depende solo del ingenio, sino de entender que el aplauso se gana de forma distinta: con la sutileza de un gocho, la picardía de un oriental o sobreviviendo al desafío frontal de un maracucho.

La autora

Identidad y regionalismo en el Humor Venezolano

La labor del humorista trasciende en la simple ejecución de una trama; es un ejercicio de adaptabilidad cultural y psicológica. Para figuras como Claudio Nazoa, el humor no debe fragmentarse en etiquetas pretenciosas como cómico o intelectual, sino entenderse como una disciplina única y universal. El punto de partida de este análisis es la premisa de que el humorista es, ante todo, un comunicador que debe

validar su talento frente a audiencias con códigos de conducta diametralmente opuestos, especialmente en un país tan diverso como Venezuela.

Es importante mencionar a Jaugueri, (2008) quien se plantea dos interrogantes sobre la influencia de la cultura:

> ¿Cómo puede entonces la cultura de una sociedad influir sobre la risa? En primer lugar, puede influir directamente sobre el funcionamiento de la emoción misma, aunque el mecanismo sea universal. Las emociones son idénticas en todo el mundo, pero la manera de interpretar la realidad que provoca su desencadenamiento puede variar de un momento a otro y de una persona a otra –y mucho más de una cultura a otra y una segunda vía de influencia cultural se refiere a las reglas sociales y los objetivos individuales que afectan la expresión de una emoción. La expresión emocional depende en parte de las normas que rigen la comunicación en la situación concreta (¿esta expresión es aceptable o requerida aquí y ahora?) y también de las metas del actor en cuestión (¿me interesa expresar esta emoción aquí y ahora?) (p.51)

Es fundamental para entender el humor no solo como un fenómeno biológico, sino como un proceso profundamente mediado por el entorno social. Es por eso que el autor propone una distinción clara entre el mecanismo universal de la emoción y los filtros culturales que determinan cuándo y cómo se manifiestan. Podemos desglosar este planteamiento en dos vías principales: (a) Aunque la risa y la emoción que la produce son biológicamente universales, lo que consideramos gracioso no lo es. La cultura actúa como el objetivo que codifica la realidad. Un mismo estímulo puede provocar risa en una cultura y ofensa en otra. Por lo tanto, la interpretación depende del contexto histórico, los valores sociales y las experiencias individuales. (b) Esta vía se refiere a la gestión externa de la emoción, dividida en dos dimensiones como las normas sociales que son las reglas implícitas sobre la etiqueta ¿Es apropiado reírse en un funeral o en una reunión formal? La cultura dicta la aceptabilidad del acto. El individuo evalúa si mostrar su risa le beneficia o le perjudica en una interacción específica.

Jáuregui menciona que la interpretación de la realidad varía de una cultura a otra. El testimonio de Claudio Nazoa lo confirma al hablar de México y Venezuela. El

Mecanismo Universal del humorista busca la risa (la emoción idéntica en todo el mundo), pero tropieza con la barrera de la identidad. Puesto que el prejuicio cultural en Venezuela, el nombre del artista condiciona la regla social de la audiencia (el público está predispuesto a reír).

En México, al no existir esa referencia cultural previa, el humorista debe esforzarse más en el desencadenamiento de la emoción, al no contar con el apoyo de la norma social de aplaudir al famoso. El ejemplo de Maracaibo o Margarita conecta directamente con lo que Jáuregui llama las normas que rigen la comunicación en la situación concreta. Es por eso que el humorista adapta su discurso porque sabe que la interpretación de la realidad de un maracucho es distinta. El humorista actúa como un traductor cultural, aunque el objetivo sea el mismo, el contenido debe ajustarse a los códigos locales para que el mecanismo de la emoción se active. Si no hablas lo que pasa en Margarita, el público local podría no sentir que esa realidad les pertenece, y por ende, no se proyecta la risa.

La mención que hace a Zapata y la crítica a quienes separan humorista de cómico se relaciona con la segunda vía presentada por Jáuregui. Algunos intentan usar la etiqueta de humorista como una meta del actor para elevar su estatus social o intelectual (una regla de comunicación para diferenciarse del chistoso). Sin embargo, el testimonio defiende la unidad del fenómeno que el mecanismo es universal, sin importar si te pones una nariz de payaso o escribes una columna en el periódico. La risa no entiende de jerarquías académicas; o se desencadena o no.

El núcleo del desarrollo de la entrevista se centra en cómo la geografía venezolana dicta el ritmo de la comedia. En el Zulia (Maracaibo**),** un público escéptico y retador. La anécdota del espectador armado simboliza la competitividad del maracucho, quien se siente tan o más chistoso que el artista en tarima. En cambio, en los andes (El gocho**),** un humor de sonrisita y lo compara con la contención absoluta de los ingleses. Es una audiencia educada y de reacciones contenidas. El oriental tiene como epicentro ser expresivo. Es un público entregado que disfruta la experiencia de forma expansiva y sin filtros.

En conclusión, el éxito de un artista del humor en Venezuela depende de su capacidad para leer la psique regional sin perder su esencia universal. Mientras que en el exterior el reto es la validación técnica, dentro de las fronteras el desafío es la conexión emocional con identidades tan marcadas como la andina o la zuliana. El humorista venezolano, según Nazoa, no es solo un contador de historias, sino un superviviente cultural que debe navegar entre el respeto absoluto de unos y el desafío frontal de otros para lograr el objetivo final, es por eso, que la risa como lenguaje común tiene una función biológica social de alivio de tensión.

Tabla 14. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategorías	Texto
Humor de Conciencia (Crítico)	Sátira Política Crítica Social. Humor Ético	Claro, es que el humor es crítico. Si se pueden hacer juicios críticos claro que sí, respetando los parámetros, la palabra suena rara los parámetros morales por los cuales se rige la sociedad civilizada. Es decir, tú no puedes… a Claudio Nazoa, nunca los va a ver diciendo vulgaridades en un escenario faltándole el respeto a alguien esos son los parámetros que tú saltas, pero tú puedes hacer la crítica y las personas que lean esto creo que lo nombre hace rato vean la película El gran dictador donde es un humor crítico es demoledor y valiente porque Chaplin hizo esa película cuando Hitler estaba mandando, a él lo pudieron haber matado por esa película y eso es crítico, pero
Parámetros de Ejecución	Lenguaje Pulcro Valor Civil. Respeto al Público	

		respeta los valores morales como dije hace rato no dice Chaplin maricón , tu mamá es puta no dice eso dice más que eso. Entonces eso es la respuesta.

El humor es la forma más alta de la inteligencia, porque permite decir la verdad respetando la libertad del otro.

La autora

El Humor como ejercicio de ciudadanía y de juicios críticos

El testimonio de Claudio Nazoa plantea una defensa del humor como una herramienta de juicio crítico que debe ejecutarse bajo los códigos de la sociedad civilizada. Según Claudio Nazoa el humorista no es un agresor verbal, sino un observador agudo que utiliza la sátira para señalar las fallas del poder y la conducta humana. Su tesis central sostiene que el respeto a los parámetros morales no debilita la crítica, sino que le otorga la autoridad necesaria para ser verdaderamente demoledora y valiente, tomando como referente máximo la obra de Charles Chaplin.

La crítica social no inventa realidades, sino que las refleja de una manera exagerada para que sus fallas sean evidentes. Cuando una sociedad se acostumbra a una injusticia o a un comportamiento absurdo, deja de verlo. El humorista toma ese comportamiento, lo exagera y lo devuelve al público. Al reírnos de lo que vemos en el escenario o en la pantalla, en realidad nos estamos riendo de nuestras propias contradicciones.

El pensamiento de Claudio Nazoa se despliega en tres ejes fundamentales que definen el ejercicio del humorista responsable, Nazoa establece un límite claro, el uso de groserías o el irrespeto personal es un recurso fácil que desvirtúa el mensaje. Al citar que él nunca utilizaría vulgaridades en un escenario, subraya que el humor debe elevar al espectador, no rebajarse al insulto soez. La fuerza del humorista reside en su capacidad de decir las verdades más incómodas sin romper las normas de convivencia que rigen a una sociedad culta. El testimonio utiliza El Gran Dictador como el ejemplo supremo de humor crítico. Chaplin realizó esta película cuando Hitler estaba en la cúspide de su poder, lo cual representaba un riesgo mortal. Claudio Nazoa destaca que Chaplin no necesitó usar términos despectivos hacia la condición personal del dictador para destruirlo simbólicamente; lo hizo ridiculizando su ideología y su absurdo deseo de dominio mundial. Esto demuestra que el humor crítico es un acto de valor civil. Para Márquez (2011) dicha película "El gran dictador" "deja claro que el compromiso político del humor tiene profunda relevancia y transcendencia cuando éste lucha del lado de los oprimidos y desamparados en pro del progreso democracia, respeto al pensamiento, tolerancia y paz." (p.33). Es decir que Márquez introduce la dimensión del compromiso en donde el humor deja de ser cínico cuando tiene un propósito moral.

Además, Claudio Nazoa sostiene que los parámetros morales no son una censura, sino un marco que permite que el humor sea universal. Al respetar la dignidad del otro, el humorista evita que el receptor se cierre a la crítica. El humor limpio es más efectivo porque obliga al criticado a enfrentarse a su propio ridículo sin poder escudarse en que fue insultado.

En conclusión, el testimonio de Claudio Nazoa reafirma que el humor es un asunto serio y profundamente ético. La verdadera crítica social no nace del odio ni del lenguaje soez, sino de la inteligencia y el compromiso con la libertad. Al seguir el ejemplo de Chaplin, Nazoa propone un humorismo que sea un espejo para la sociedad. Un espejo que, aunque muestre una imagen deformada o graciosa, siempre sea honesto y respetuoso con la condición humana. El humorista, entonces, no es un payaso que

busca la risa fácil, sino un individuo de la civilización que utiliza la risa para proteger la decencia.

Tabla 15. Análisis e interpretación según las categorías

Categorización	Subcategorías	Tema
Contingencia y logística de Espectáculo	El Imprevisto Crítico Responsabilidad Profesional Manejo de la Interrupción El "Heckler" involuntario Improvisación Estructural El Humor como Herramienta de Desarmado Social	Hay muchas anécdotas, siempre hay anécdotas porque todo lo interesante de este trabajo que siempre uno se monta en el escenario, no sabe lo que va a pasar, pero normalmente, yo estoy montado en el escenario, pero casi nunca estoy sentado en el público viendo a otro humorista. Entonces un día que iba a presentar Emilio Lovera en el Santa Rosa de Lima, que es un teatro donde ahí caben ochocientas personas y Emilio me invitó para ir como público, yo fui chévere, fui con mi esposa, cuando iba llegando al teatro Emilio estaba con un comediante colombiano en Maracaibo, me dijo cónchale Claudio eran las cinco y media de
El Humor como Herramienta de Desarmado Social	Ridiculización de la Autoridad La Mediación del Conflicto Conectividad Tecnológica	
Validación y Recompensa Simbólica	Resistencia del Alivio El Triunfo del Sustituto	

		la tarde y el show era a las 6 pm, entonces me dice ¿Claudio estás en el teatro? y le digo sí, ¡coño gracias a Dios Claudio! Tú sabes que el avión no va a despegar y no voy a llegar ¿chico cómo hacemos? ¿tú puedes?, ¡coño! y había ochocientas entradas vendidas a parte de los reales y el compromiso, mira Claudio yo estoy tratando de alquilar una avioneta, un avión que me lleve a Caracas para cumplir con este compromiso y tenía que gastar todo lo que se había ganado en Maracaibo para alquilar una avioneta, él es responsable y mira yo te llamo ahorita, entonces yo cónchale bueno Emilio, yo no tengo nada preparado, pero vamos a dale, pues como a diez para la 6 me vuelve a llamar. Tengo una avioneta ya va a salir dentro de diez minutos.

		Entonces, cuando yo despegue tú te montas. Imaginase, me llama ya estoy despegando y le cuento al público la verdad y la gente se empezaba a reír, porque pensaban que era mentira que estaba haciendo el paro, pero al rato cuando pasó la media hora, se dieron cuenta que era verdad. Me fui sin preparar un tema realmente. Cuando tenía como 35 o cuarenta minutos. Se paró una mujer del público y dijo ¡yo me tengo que ir! porque mi mamá está enferma, dijo la mujer y el público está pensando que esta es la parte del show. Mi mamá está enferma, bueno señora váyase, sí, pero para irme tienen que sacar como veinte carros que están y la gente ¡veinte carros! Sí, Claudio siga sacamos los carros y la gente no y eso me ayudaba a mí al show y

		tratando de manejar la cosa, sin insultar a la mujer, porque me decía tú eres un irresponsable y si le pasa algo a mi mamá, tú eres el culpable. Mire señorita para empezar será Emilio Lovera que no vino ese es el culpable, no yo que le estoy haciendo la segunda, y la gente y la gente aplaudiendo. La mujer sale por supuesto, hubo comentarios cosas entre los comentarios como a la hora y pico de estar montado ahí hora y pico hablando y hablando y todo el tiempo el nivel arriba y la gente muerta de risa. Hay un señor que trabaja con nosotros que es el que nos da el refresco, los tequeños y está atrás del escenario, cuando yo estoy montado volteo así, el señor Pedro al lado mío y yo Pedro con ochocientas personas enfrente. Pedro ¿qué haces tú aquí Claudio? es

		que perdone le dice al público ¿por qué estás aquí? es que la señora que salió de aquí fue a buscar a la policía y los policías están ahí, me quitaron la cédula y quiere que usted le dé la cédula, y le digo yo: dígale a la policía que venga a buscar la cédula aquí, imaginase el show tan bueno con la policía entrando y entonces los pobre policías entraron por una puerta que ellos no veían al público, entonces, yo le decía al policía le hacía la seña de que la cédula y yo le decía vente, vente pídemela aquí y los policías andaban con cascos; y yo les decía asómense para que vean. Los dos policías se asomaron ahí, y entonces la gente creía que era Emilio y el colombiano y cuando se asomaron ahí, la gente wau, wau, muerto de la risa y era una policía

		de verdad y entonces, la policía vino se asustaron con el público y le dije pidiéndome la cédula aquí, entonces las policías hicieron así, y se fueron y entonces hablaron con la mujer ¿Tú sabes cuánto duró ese show? tres horas porque por fin vamos a llamar a Emilio. Yo llamo a Emilio y me ponía aquí el micrófono en el teléfono. Emilio aquí aterrizando salude al público estamos llegando y la gente aplaudía. Emilio eche un chistecito. Emilio echaba un chiste por allá y el colombiano también. Dios mío hasta que por fin a las tres horas llegó Emilio. Y cuando yo dije bueno señores ahora si llegó Emilio Lovera, la gente se paró y me aplaudió a mí. Esa fue una experiencia maravillosa de una anécdota única de mil que hay.

El humor no es solo recurso estético, sino una tecnología de mediación social; un trámite estratégico que permite neutralizar la carga afectiva del conflicto y transformar el imprevisto logístico en un espacio de consenso emocional.

La autora

La fragilidad del escenario

La producción de eventos en vivo es un delicado equilibrio entre la planificación técnica y la incertidumbre humana. En el mundo del espectáculo, la contingencia no es una posibilidad, sino una certeza para la que todo profesional debe estar preparado. La responsabilidad profesional y la improvisación estructural se entrelazan cuando el imprevisto crítico a ausencia del artista principal amenaza con convertir un evento de 800 personas en un conflicto civil de pequeña escala. En este espacio el humor deja de ser solo entretenimiento para convertirse en una herramienta de desarmado social.

La anécdota de Nazoa, comienza con una falla en la conectividad aérea; Emilio Lovera, el famoso humorista, está varado en Maracaibo a minutos de iniciar la función en Caracas. Ante la presión de 800 entradas vendidas y el compromiso ético con el público, surge la figura de Claudio Nazoa quien, estando como espectador, asume el rol de sustituto estratégico. Esta decisión no solo salva la taquilla, sino que protege la reputación del artista ausente, demostrando que la logística de espectáculos depende, en última instancia, de la solidaridad gremial.

Durante el show improvisado, aparece una variable disruptiva; una mujer que exige salir del teatro debido a una emergencia familiar. El episodio de la mujer preocupada por su madre y la posterior llegada de la policía demuestran la capacidad del humor para absorber la hostilidad. Al invitar a los policías al escenario quienes, intimidados por el público, pierden su aura de autoridad, pero cuya salida está bloqueada por veinte vehículos en el estacionamiento. En este punto, Claudio Nazoa utiliza el humor como

mediador de conflicto no convencional. Bajo la perspectiva de Zelizer (2010), el humor se constituye como un recurso estratégico que permite mitigar la carga afectiva adversa derivada de las confrontaciones. Su función, por tanto, trasciende el simple alivio emocional, actuando como un mecanismo de mediación capaz de establecer consensos entre la artista, la afectada y el resto de la audiencia, facilitando la resolución de la disputa en un entorno de la paz social.

Nazoa, en lugar de permitir que la tensión escale, integra la interrupción al discurso humorístico, convirtiendo la queja de la mujer en gran parte de la narrativa, al decir el culpable es Emilio por no llegar, no yo, logrando así la validación del resto de la audiencia. Al confesar la crisis al público, el humorista rompe la barrera de la ficción. Lo que parece un truco se convierte en una verdad compartida que genera empatía.

El clímax de la contingencia ocurre con la llegada de la policía al recinto. Lo que podría haber sido una intervención punitiva se transforma, mediante la improvisación estructural, en un gag visual. Al invitar a los oficiales al escenario; bajo los focos Nazoa logra la ridiculización de la autoridad en un sentido lúdico; los policías, intimidados por el aplauso y la masa, pierden su carácter coercitivo y se vuelven parte del espectáculo. Finalmente, la conectividad tecnológica, la llamada telefónica en vivo con Emilio desde el avión sirve como prueba de fe para el público, manteniendo el hilo narrativo durante tres horas de espera.

El éxito de este evento no se midió en la perfección del libreto, sino en la resistencia del alivio que hubo con el humor. Fernández (2024), no ve el humor solo como un chiste, sino como un mecanismo de resiliencia y salud mental. El autor plantea que el humor actúa como algo mitigador frente a la crisis. No elimina el problema, pero el distanciamiento cognitivo al ver el problema desde afuera, el reequilibrio emotivo permite que la persona no se quiebra ante la adversidad. Fernández destaca la cohesión grupal. Es por eso que, en contextos de crisis, reírse de lo que duele genera un lazo social que valida la experiencia del otro. Al mencionar la posibilidad de expresión, el argumento sugiere que el humor es un canal seguro para decir verdades que, de otra forma, serían censuradas o demasiado dolorosas de procesar.

El humor al ser catalogado como un antídoto ante el estrés, se entiende que en el contexto venezolano funciona como una herramienta de ajuste cognitivo que permite a la sociedad procesar la precariedad sin perder el sentido de vida. De este modo, la risa no es una evasión de la realidad, sino un mecanismo de reapropiación del bienestar y una vía para fortalecer el tejido social frente a la incertidumbre.

Es una forma de colaborar en el afrontamiento de problemas, sobrellevar y adaptarse en situaciones trágicas y difíciles, estimulando la creatividad y los recursos para la solución de problemas Al llegar finalmente el artista principal, se produce un fenómeno de validación y recompensa simbólica; el público no solo aplaudió al ídolo que llegó tarde, sino que se puso de pie para ovacionar al sustituto que sostuvo el vacío. Esta anécdota confirma que, en la gestión de eventos humorísticos, la capacidad de respuesta ante el caos y la honestidad frente al espectador son las únicas herramientas capaces de transformar un desastre logístico en una experiencia humana inolvidable, puesto que mantener a los espectadores durante tres horas sin guion previo es una proeza de improvisación que convierte un posible desastre logístico en un triunfo del espíritu humano.

A continuación, se presenta una triangulación entre los temas emergentes de la entrevista a Claudio Nazoa y las dimensiones teóricas de la identidad cultural. Esta relación permite observar cómo la metodología de la sátira y la ética del humorista no son elementos aislados, sino que constituyen un reflejo articulado de la identidad nacional y la resistencia del ciudadano venezolano ante su contexto actual.

Tabla 16. Matriz de Relación: Temas de la entrevista / Dimensiones de Identidad Cultural.

Tema Relevante (Praxis)	**Dimensión Identidad (Teoría)**	**Hallazgo / Interpretación Intersubjetiva**
Ética y Límites del Humor	Conciencia Social y Poder	El humor no es anárquico; se rige por una justicia poética donde se confronta al fuerte y se protege al vulnerable.
Crítica al Poder	Resistencia Cultural	La sátira funciona como un contrapoder Se utiliza la inteligencia para evadir la censura y la confrontación directa.
Humor hacia Uno Mismo	Idiosincrasia y Humildad	El don innato que tiene el venezolano se refleja en la capacidad de no tomarse tan en serio las cosas, convirtió la autocrítica en una conexión.
Metodología de la Sátira	Patrimonio Lingüístico	El uso del apodo y el rechazo a la vulgaridad elevan el habla popular a una categoría de arte refinado y pensamiento crítico.
Dinámicas de Género	Evolución de Valores	La caballerosidad muestra una transición hacia un humor más respetuoso que busca la risa sin recurrir a la humillación del otro.
Experiencia y Nostalgia	Memoria Histórica Colectiva	El trauma escolar y las figuras de autoridad se resignifican a través del humor para sanar la relación del individuo con las instituciones.

MOMENTO V

REFLEXIONES

Si la cultura es la fisonomía de un pueblo, el humor es el espejo donde ese rostro se reconoce y revela en cada risa las verdades que nos definen.

La autora

En el presente apartado se exponen las reflexiones del análisis y la interpretación de los resultados derivados del proceso investigativo.

La investigación realizada evidencia la importancia del humor como identidad cultural. El humorista venezolano tiene un don como ser pensante, ese rasgo que los define con igual fuerza; la capacidad de encontrar gracia o humor en medio de la complejidad. Solo el hombre tiene la capacidad de analizar y de reírse. Bajo esta premisa, el mundo no busca la perfección, sino el matiz. Si la razón nos da la estructura y el lenguaje el nombre de las cosas, el humor nos permite ocupar esa realidad con ironía transformando la acción en libertad**.** En un mundo que a menudo nos exige una seriedad absoluta y gris, la risa se convierte en un acto de resistencia política y espiritual; puesto que a través del humor no solo emite juicios críticos, sino también analiza los hechos, los humaniza e integra el humor desde la perspectiva que merece una sonrisa. Se podría decir, que es la ética del cuidado, vivir con la agudeza del sabio, pero con la ternura del que sabe reír.

Es por esta razón que el conocimiento del humor como muestra de identidad cultural se define en esa intersección entre lo sagrado y lo jocoso. Los seres buscan la trascendencia en la palabra, y encuentran la verdad en la anécdota compartida. Ese rasgo distintivo de la capacidad de convertir la tragedia en resiliencia, evolucionando a partir de una experiencia compleja, y la norma del juego necesita introducirse en la gracia cotidiana, esa que nos permite reconocernos como iguales y hace de la existencia un lugar, efectivamente, más agradable.

Para dar cumplimiento a los fines del estudio, se plantea como el objetivo general caracterizar los aportes teóricos de la identidad cultural humorística venezolana, vinculando procesos histórico-experienciales como espejo de la identidad nacional. En este sentido, dicha identidad se ha configurado a través del tiempo mediante la gastronomía, la religiosidad y la sátira política. Un reflejo de ello ocurrió durante la dictadura de Juan Vicente Gómez; a través del semanario *Fantoche,* el humor se convirtió en una herramienta de resistencia frente a la represión. Posteriormente, destaca también la literatura humorística del siglo XX y finalmente en el siglo XXI, los memes que son anónimos y surgen de las unidades digitales que propagan ideas humorísticas a nivel nacional e internacional. Así, en contextos de incertidumbre, el humor como identidad se instituye como una forma de protección esencial para el ser humano.

Por otro lado, se pudo constatar que el humor en Venezuela es más que una simple forma de entretenimiento; es una manifestación cultural que refleja las complejidades de la vida en el país, en tiempo difíciles, el humor permite a los venezolanos sentirse bien ante las dificultades. Es por esta razón que, a pesar de las adversidades, siempre hay espacio para la risa.

Por lo tanto, el primer propósito trata el tema relevante en el contexto venezolano la reflexión y la importancia del humor como mecanismo de resistencia, crítica y cohesión social en Venezuela, fundamental para entender como los venezolanos hemos enfrentado las situaciones adversas a lo largo de los años.

En cuanto al segundo propósito orientado a interpretar la trascendencia de la cultura humorística venezolana, a través de sus actores sociales los hallazgos destacan el testimonio del informante clave Claudio Nazoa, al referirse a las experiencias de represión vividas por figuras como Leo Martínez, Aquiles Nazoa Job Pim, entre otros. Señalando que el humor ha surgido históricamente como una respuesta disruptiva ante contexto de censura y control social. En este sentido ante las limitaciones a la libertad de expresión, el humorismo venezolano ha desarrollado mecanismos para interpelar a los poderes establecidos mediante el uso estratégico del respeto y la ética discursiva, minimizando así las represalias directas. Esta capacidad de trasformar la relación en hecho estético y reflexivo consolida el humor como un símbolo fundamental de resistencia cultural.

Respecto al tercer propósito, orientado a identificar los elementos y características del humor venezolano en su relación con la identidad nacional, se observa que este se sirve frecuentemente de la sátira para interpelar la política y las problemáticas sociales. Dicha manifestación se evidencia en géneros como el chiste, la poesía de Aquiles Nazoa, la caricatura de Leoncio Martínez, los memes y programas emblemáticos como *Radio Rochela*, el que abordó históricamente la corrupción y la ineficacia gubernamental. Otro componente fundamental son las referencias culturales que aluden a figuras históricas, como Juan Vicente Gómez, permitiendo que el espectador conecte con el contenido desde su propio contexto. Asimismo, la ironía y el sarcasmo surgen como recursos de resistencia frente a la opresión. Por otro lado, el humor cotidiano transforma vivencias comunes en anécdotas compartidas como el poste imaginario, o el suceso del evento de Emilio Lovera en Santa Rosa de Lima, referido por el informante clave. En definitiva, en tiempos de adversidad, el humor no solo proporciona alivio, sino que actúa como una herramienta para fortalecer la resiliencia y la identidad nacional en tiempos de adversidad.

El cuarto propósito consiste en explorar cómo el humor venezolano refleja y critica aspectos sociales, políticos y culturales de la nación. En cuanto a la crítica social, el humor de Claudio Nazoa resalta las contradicciones y absurdos de la vida cotidiana, permitiendo que el público se ría de situaciones difíciles mientras invita a la reflexión.

En lo político, sostiene que en los tiempos actuales es necesario abordar el humor con sumo respeto. En el ámbito cultural, Nazoa utiliza elementos como la religión y la gastronomía como metáforas de identidad nacional, enalteciendo lo cotidiano en las regiones del país. En definitiva, El humor no solo entretiene, sino que deja una profunda reflexión sobre lo que significa ser venezolano en tiempos de crisis.

El quinto propósito consiste en examinar la incidencia de las figuras emblemáticas del humorismo venezolano en la construcción de la identidad nacional. El imaginario colectivo del país se ha nutrido de referentes del siglo XX cuya impronta cultural es innegable; entre ellos destaca Leoncio Martínez (Leo), polifacético intelectual, caricaturista y dramaturgo. Su labor en el semanario *Fantoches*, específicamente en la sección Leo y comento, representó un ejercicio de disidencia política frente al régimen Gomecista que le valió la privación de libertad. Fue una figura clave del Círculo de Bellas Artes, Martínez consolidó el humor como un instrumento sofisticado de crítica sociopolítica y análisis de la realidad nacional. Otro de los humoristas fundamentales es Aquiles Nazoa; poeta, periodista y ensayista, esencial para la identidad cultural de Venezuela por retratar la cotidianidad nacional. Ejemplo de ello son sus textos y poemas sobre la hallaca, la arepa y el alza del café, además de su célebre frase: “El humor es una manera de hacer pensar sin que el que piensa se dé cuenta de que está pensando”. Esta cita exalta el poder del humor como un medio para fomentar el pensamiento crítico, algo vital en el contexto venezolano, pues al activarse el proceso cognitivo, las personas pueden reírse con naturalidad tras haber comprendido el trasfondo del mensaje.

Otro de los escritores emblemáticos destacados es Antonio Arráiz, en su cuento los Flamencos de la colección de cuentos de *Tío Tigre y Tío Conejo*, presenta una sátira del poder político para reflejar la realidad social del momento, personificando los animales con un lenguaje infantil. De esa manera se cuestiona la dictadura y la injusticia social en la época de Juan Vicente Gómez. A continuación, se sitúa la figura del escritor e intelectual venezolano Miguel Otero Silva, quien perteneció a la generación del 28. Combinó la literatura social con un agudo humorismo satírico para retratar la identidad nacional. Utilizó la poesía humorística tanto en política como en la

religión ejemplo de ello, la obra denominada “*Las celestiales*”, esta última fue cuestionada por el tono burlesco con el que trataba la iglesia católica. A este corpus se suma Pedro León Zapata, una de las figuras más emblemáticas de la identidad cultural y el humorismo gráfico del siglo XX en Venezuela.

Otro de los humoristas más influyentes, es el politólogo Laureano Márquez, icono del humorismo cultural contemporáneo venezolano. A través de la sátira, sus monólogos y sus célebres columnas en el diario Tal Cual, Márquez analiza la identidad, la historia y las contradicciones sociales del país. Su paso por *Radio Rochela* y su posterior evolución hacia el humor intelectual reflejan una forma de resistencia cultural que utiliza la risa como herramienta de reflexión crítica.

Finalmente, se contó con el aporte del informante clave, Claudio Nazoa. Desde la postura epistémica asumida, la explicación del método de narrativo - biográfico permitió una aproximación directa al sujeto social, quien expresó de forma inequívoca sus concepciones sobre el humor como identidad cultural. Su testimonio evidencia cómo la trayectoria personal del humorista está intrínsecamente marcada por el contexto histórico, político y social de Venezuela.

A partir de este proceso de reflexión e interpretación, emergieron las unidades de información que dieron lugar a las categorías y subcategorías orientadoras. Estos hallazgos permitieron caracterizar una interpretación intersubjetiva, comprender las acciones del sujeto y generar un modelo teórico que visibiliza sus concepciones sobre la cultura del humor como espejo de la identidad nacional.

Respecto al humorismo, Nazoa expuso que es una facultad exclusiva de lo humano en contraste con el resto del reino animal, cuya función social trasciende hacia lo psicológico y lo espiritual, definiéndolo como un "Don Divino". En el ámbito de la gastronomía, la categoría refleja la crónica de su propia biografía, mientras que la subcategoría expresa su filosofía del humor, su desarrollo personal y su orientación vocacional. Además, Nazoa, nos habla del “Gen del Humor" más allá de lo biológico, de una predisposición cultural. Es la herencia de habilidades donde el lenguaje y la agudeza se transmiten como un rasgo dominante en la construcción del yo humorista

una Identidad propia, al reconocer el desarrollo personal de la historia familiar, pero encontrando una voz propia, de este modo, la trayectoria vital del autor se erige en documento histórico y político de una Venezuela signada por la constante necesidad de la catarsis. Claudio Nazoa utiliza la Inteligencia creativa como escudo, pues la censura obliga al humorista a ser más brillante cuando no se puede decir explícitamente lo que se siente, el humorista inventa una metáfora que describe sin nombrarla, lo que eleva la calidad estética y simbólica del mensaje. El humorismo como filosofía de supervivencia, se convierte en un método para procesar el trauma. Crear humor en crisis no es reírse de la tragedia, sino reírse a pesar de ella para no ser derrotados por el desánimo.

Desde la perspectiva del ámbito de enfermedad, Nazoa destaca que el humor tiene la capacidad de humanizar el dolor. En situaciones de padecimientos, el humor devuelve la dignidad al sufriente. No se ríe del sufrimiento, sino que se usa la risa para recordar que el ser humano es más grande que su padecimiento. Es un recordatorio de vida en medio de la precariedad.

Para Claudio Nazoa, el humor no es una fotografía estática del pasado, sino un organismo vivo que se adapta. Esta visión rompe con la idea del humor como simple recuerdo y lo sitúa como un conocimiento del futuro. Existe una tensión creativa entre lo que fuimos y lo que somos. Nazoa define al humorista no como un animador, sino como un epistemólogo cultural. La metáfora del Caballo de Troya explica cómo el humor burla las defensas del intelecto para decir una verdad profunda.

Para Nazoa, la geografía del éxito posiciona al humorista como un cartógrafo; alguien que debe estudiar minuciosamente el territorio antes de intentar conquistarlo. Bajo esta premisa, el humorista culto no se limita a repetir un guion de forma mecánica, sino que lo disecciona y adapta a la circunstancia del entorno en el que reside.

Partiendo de esa comprensión del entorno, la labor del humorista trasciende de la técnica para convertirse en un compromiso ético, pues el legado para Claudio Nazoa no reside en el simple afecto, sino en el servicio. El humorista se asume como un servidor público cuya máxima retribución es la validación del prójimo. Se establece así

una gratitud bidireccional: mientras el público celebra la risa, el artista agradece la oportunidad de ser útil en la construcción de la memoria sentimental y colectiva de su país.

El testimonio de Claudio Nazoa, nos demuestra que el humorismo es una ciencia de la observación. El "olfato" no es una intuición mística, sino una capacidad hiper desarrollada de lectura del entorno que tiene el humorista y no sabe si un chiste funciona hasta que lo lanza al público, puesto que el escenario es un espacio de experimentación en tiempo real y asume el fracaso como parte de la metodología. Por esa razón, el silencio del público es un dato científico que obliga a reconfigurar el guion de la realidad. El olfato es la habilidad de corregir el espectáculo para recuperar la sintonía.

También, Claudio Nazoa, humaniza lo sagrado en el humor y la religión, utilizando el humor en lugares inusuales (iglesias, funerales, contextos solemnes) no para profanar, sino para acercarse a la humanización de lo sagrado. Al reírse de las formas religiosas o de las figuras divinas, las hace parte de la familia, las baja del pedestal para que el ser humano pueda dialogar con ellas desde el afecto y no solo desde el temor.

Otros de los aspectos importantes en Nazoa son los límites éticos y de disciplina profesional en el humor, este se somete a la prueba de la dignidad humana. No todo es risa, y es precisamente el límite lo que define la altura del artista. Claudio Nazoa es enfático cuando expresa que el humor tiene un límite biológico y moral. No se hace humor sobre el crimen atroz, el asesinato o la tragedia humana irreparable que no admite salvación.

El humorismo venezolano, presentado por Claudio Nazoa, se fundamenta en lo ético, en el respeto absoluto a la dignidad humana frente a la tragedia. El humorista se define no por su capacidad de transgredir todo límite, sino por su disciplina para saber dónde detenerse.

Los temas recurrentes en el discurso de Claudio Nazoa, revelan que el humorismo venezolano, lejos de ser una actividad expuesta, posee una estructura axiológica

profunda, al establecer límites éticos como la prohibición del humor contra el débil y al transformar el trauma académico en material creativo, el humorista actúa como un pedagogo social que enseña a la nación a procesar su propia historia con inteligencia y respeto.

No obstante, el humor del venezolano actúa como un sustituto simbólico de la justicia o del bienestar que falta en la realidad. Si no podemos cambiar la situación política, al menos triunfamos sobre ella al ser capaces de reírnos de lo absurdo.

En virtud de ello, la investigación devela que esta capacidad de resiliencia a través del ingenio no es un hecho aislado, sino que el humorismo en Venezuela constituye un rasgo distintivo de su identidad. En un país donde la adversidad y los desafíos son parte del día a día, el humor se convierte en una herramienta de resistencia y resiliencia, más que un simple entretenimiento; es una expresión cultural que encierra la esencia del espíritu venezolano.

REFERENCIAS

Aladro, E. y Jardón, C. (2022). Los memes como jerga del lenguaje digital. *CIC. Cuadernos de Información y Comunicación*, *27*, 143-157. https://doi.org/10.5209/ciyc.81695

Angulo, A. (2022). Lo oculto en el archivo hemerográfico de Olinto Camacho: el humor. *Tiempo y Ciencias*, (44). Disponible: https://doi.org/ 0.62876/tc.vi44.5623

Ángelo, T. (1995). Beginning the dialogue: Thoughts on promoting critical thinking: Classroom assessment for critical thinking. *Teaching of Psychology*, *22* (1), 6-7.

Arráiz, A. (1945). *Cuentos de Tío Tigre y Tío Conejo*. Caracas, Venezuela: Ministerio de Educación Nacional, Dirección de Cultura. (Biblioteca Popular Venezolana, N° 4).

Bajtín. (2003) *La Cultura Poder en la Edad Media y Renacimiento*. Alianza Editorial.

Bergson, H. (1985). *La risa. Madrid*: Plaza & Janés Editores. Disponible: http://biblioteca.d2g.com Consulta: 2025, mayo 09.

Cabrujas, J. (1979, julio 15). ¿Qué es el humorismo? [Entrevista a Cabrujas]. *El Nacional*, Caracas

Camacho, J. (2005). El humor y la dimensión creativa en la psicoterapia. (Tesis de Doctoral). Psicología Universidad de Buenos Aires.

Campos (2007) *Pensamiento crítico.* Técnicas para su desarrollo. Cooperativa. Editorial Magisterio. Bogota-Colombia.

Carbelo-Baquero, B., Jauregui, E., Gómez, A. y Dávila, C. (2006). El estudio de la respuesta de sentido del humor en el ámbito de la salud. *Boletín de Psicología*, (88), 35-58.

Castillo, I., Estrada, L. y Cotta, D. (2015). Sentido del humor en estudiantes y docentes universitarios de programas académicos de la salud, Cartagena. *Revista Facultad Nacional de Salud Pública*, *32*(Supl. 1), 154-160.

Chirinos, Franco, A, & León, F. (2010) Análisis semio-lingüístico de las caricaturas de Pedro León Zapata. *Unica: Revista de Artes y Humanidades*. Editada por la universidad Católica Cecilio Acosta.

Chuchim y Reyes. (2013) La investigación biográfico-narrativa, una alternativa para el estudio de los docentes**.** *Rev. Actual. Investig. Educ* [online]. 2013, vol.13, n.3, pp.392-419. ISSN1409-4703.

De Sousa, R. (1987) *The Rationality of Emotion*. MIT Pres.

D' Orazio, A. (2006). *Estrategias para afrontar el estrés. Aportes a la psicología social de la salud.* Mérida: Universidad de los Andes, Publicaciones del Vicerrectorado Académico / CODREPRE.

Fernández, A. (2024) Humor en tiempos difíciles: Teorías, funciones, memes y pandemia http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1692-25222024000200005.

Fernández de la Vega, O. (1967*) El Humorismo de Mark Twain*. Editorial Ediciones Unión.

Flick, U. (2007) *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones MORATA. Madrid.

Freud, Sigmund: (1936) *El chiste y su relación con el inconsciente*, Editorial Ercilla. Santiago de Chile.

Fundación Venezuela Positiva. (1992). *Nuestra cultura gastronómica: origen, influencias y mestizajes*. Caracas: Autor.

García, A. (2000*). La terapia del sentido del humor.* Parte 2. Extraído el 21 de junio, 2002 de www.iespana.es/agarciam/humor2.htm.

Giménez, G. (2007**).** *Estudios sobre la cultura y las identidades sociales*. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / ITESO.

Harris, M. (2011) *Antropología cultural, Madrid,* Alianza Editorial.

Hernández, C. (2021) El humor y la vida cristiana. Revista cultural de la compañía de Jesús. Fundada en 1850.

Hickey, M. G. (1990**).** Reading and social studies: The critical connection. *Social Education*, *54*(3), 175-179.

Huitt, W. (1998) Critical thinking: An overview. Educational Psychology Interactive. Valdosta, GA: Valdosta State University.

Jauregui, E. (2008) Universalidad y variabilidad cultural de la risa y el humor. Revista de Antropología Iberoamericana, Vol 3.

Jiménez, E. y Fernández, G. (2006) *Humor y creatividad*: *un proyecto educativo*. Editores: universidad de Valladolid

Jiménez. M. (2003). *El relato humorístico tradicional en Venezuela*. Caracas Venezuela Fondo Económica/ Editorial Facultad de Humanidades y Educación. UVC.

. Kuhn, T. (1975). *La estructura de las revoluciones científica*s. Fondo de Cultura Económica México.

La Barre, W. (1947). Cultural basis of emotions and gestures. *Journal of Personality*, *16*(1), 49-68.

Lippmann, W. (1922). *Public opinion*. Nueva York, Estados Unidos: Harcourt, Brace and Company.

Lissack, M. (2004). The redefinition of memes: Ascribing meaning to an empty cliché. *Journal of Memetics - Evolutionary Models of Information Transmission*, *8*. Disponible: http://cfpm.org/jom-emit/2004/vol8/ lissack.html

Márquez, L. (2011) El humor como actitud política. Caracas, Venezuela: Fundación

Martin, R. A. y Ford, T. E. (2018**).** *The psychology of humor: An integrative approach* (2.ª ed.). Academic Press.Manuel Garcia-Pelayo

Martínez, M. (2006). *Evaluación cualitativa para una optimización gerencial*. Trillas.

Mendiburo-Seguel**,** A. y Páez, D. (2011). Humor y cultura. En D. Páez, C. Martín-Beristain, H. L. Buxó y J. L. Ubillos (Eds.), *Superando el trauma ensanchando la mente: Aportaciones de la psicología social al estudio de los eventos estresantes y las emociones positivas* (pp. 313–342). Editorial Fundamentos.

Mertes, L. M. (1991). Thinking and writing. *Middle School Journal*, *22*(5), 24-25.

Miliani, D. (1985) Dialéctica de la crítica literaria en Venezuela*. En tríptico venezolano* Caracas: Fundación de promoción cultural de Venezuela Barcelona: Paidos.

Montagud, N. (2023). Imágenes, humor, humorista, la risa y la vida. *Psicología y Mente*. Disponible: https://psicologiaymente.com/psicologia/ humor-risa-vida

Nazoa, A. (1970**).** *Humor y amor de Aquiles Nazoa*. Ediciones Tarma.

Nazoa, A (1979). *Humor y Amor.* Publicado en la librería Piñango. Caracas.

Nazoa, A. (1990). *Los humoristas de Caracas*. Caracas: Monte Ávila editores

Nazoa, C. (s.f.). *No coma cuento, coman huevo* [Fotografía en línea]. Disponible: https://elestimulo.com/claudio-nazoa-no-coma-cuento-coman-huevo/

Nazoa, C. *La cocina de los recuerdos*. http://claudionazoa.com/blog/la-cocina-des-recuerdos C. (2024, mayo 15).

Ortega, (2004). *Reflexión sobre el humor en la antigua Grecia y Roma*. Murcia.

Otero, M. (2003) *Las celestiales*. Editorial CEC, SA Los Libros del Nacional.

Pérez, L. (1981) *La huella de Leoncio Martínez.* Caracas Venezuela: Universidad Central de Venezuela

Pérez- Rioja (1942*) El humorismo*. Editorial Tecnos. Madrid.

Revista Enmente, Psicología. (2015). Reírse ayuda en la cura de la depresión, la angustia y el estrés. *Revista Enmente, Psicología*. Disponible: http://revistaenmente.com/articulo

Ricarte, J. (1998) *Creatividad y comunicación persuasiva,* Barcelona, Universidad

Ruiz, G. (2020). El humor gráfico de Fantoches al inicio de la Segunda Guerra mundial. Una aproximación a la realidad venezolana de la época a través de las imágenes. *Presente y Pasado. Revista de Historia*, *25* (49), 11-34. Disponible: https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7391389 Autónoma de Barcelona.

Schmidt, N. y Williams, D. (1971). The evolution of theories of humor. *Journal of the Behavioral Sciences*, *7*(2), 115-122.

Siurana, J. (2013). Los rasgos de la ética del humor. Una propuesta a partir de autores contemporáneos. *Veritas*, (*29*), 33-63. Disponible: http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-92732013000200002

Spradley, J. (1979) *Entrevista en profundidad*. USA

Sternberg, R. J. (1986*).* Critical Thinking: Its Nature, Measurement and Improvement. Washington DC: National Institute of Education.

Torres, H. (2003). El humor como herramienta para lograr aprendizajes. Telos: Revista de Estudios Interdisciplinarios en Ciencias Sociales, 5(1), 101-115.

Torres, M. (2009). *La creatividad verbal como fortaleza pedagógica: un estudio de caso en educación primaria* (Tesis doctoral), Universidad Autónoma de Madrid. Repositorio institucional de la UAM. handle.net

UNESCO. (1982). *Declaración de México sobre las políticas culturales*. Documento presentado en la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales. México, D.F. Disponible: http://portal.unesco.org/culture/ es/files11295424031mexicosp.pdf]

Valero, S. (2023). Literatura humorística venezolana en el desarrollo del pensamiento crítico en estudiantes universitarios. *CLIC*, *14* (28), https://convite.cenditel.gob.ve/publicaciones/revistaclic/article/download/1198/211

Van Dijk, T. A. (1992). *La ciencia del texto: Un enfoque interdisciplinario* (B. Zamudio y M. E. Saifán, Trads. y Selección de trabajos). Ediciones Cursos Universitarios

Velázquez, R. (1985, agosto 03). Tierra de gracia. *El Nacional*, p. C-6.

Zambrano, O. y González, A. (2014). Política Leoncio Martínez: un personaje que marcó pauta en la disidencia. *Diálogos Revista Electrónica de Historia*, *15*(2), 173-193. ible: http://www.scielo.sa.cr/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1409-469X2014000200008 .]

Zapata, P. L. (2002). *Zapatazos en la historia: Ensayo sobre el humor político en Venezuela*. Editorial Planeta.

Zelizer, C. (2010). Afrontar la paz o la guerra mediante la risa: el humor y la consolidación de la paz. *Journal of Conflictology*, *1*(2), 1-12 : https://journal-of-conflictology.uoc.edu/

Zvitsanou, T. (2016). *Humor y discurso político: el humor como recurso de opinión y crítica en la prensa contemporánea griega y española*. Tesis doctoral no publicada, Universidad Autónoma de Barcelona, España: http://hdl.handle.net/10803/385361

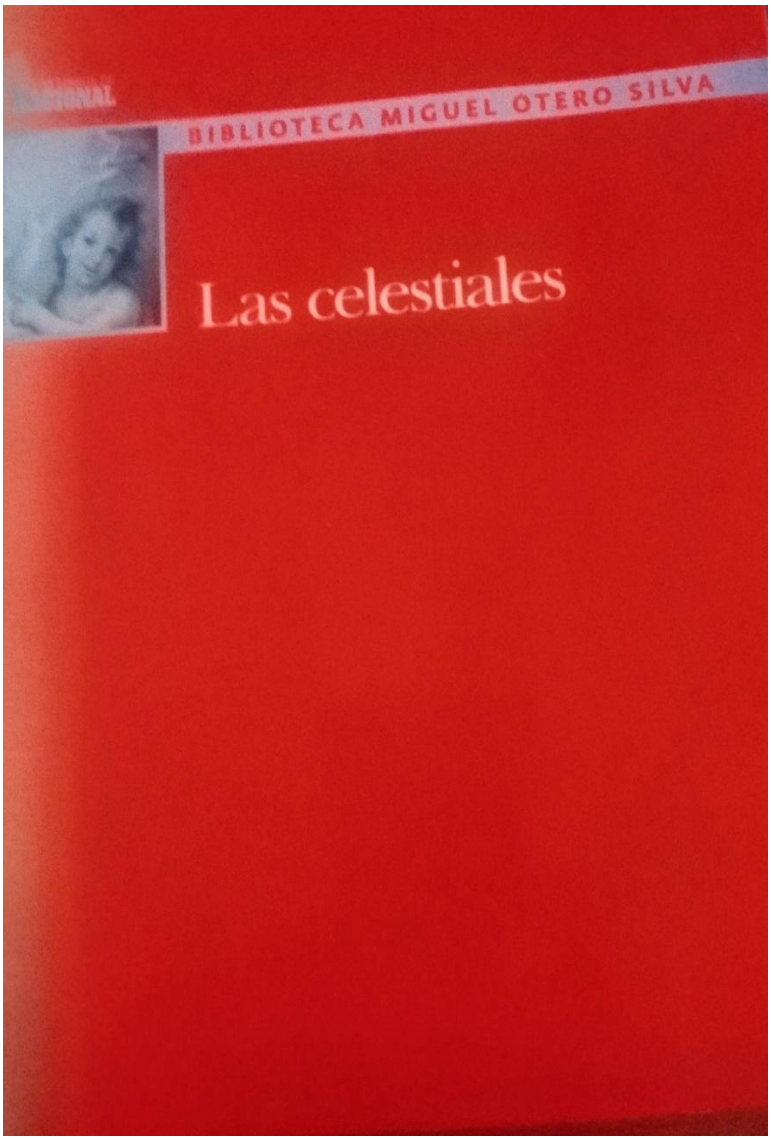
ANEXOS

[ANEXO A-1]

RECURSOS UTILIZADOS EN LA INVESTIGACIÓN

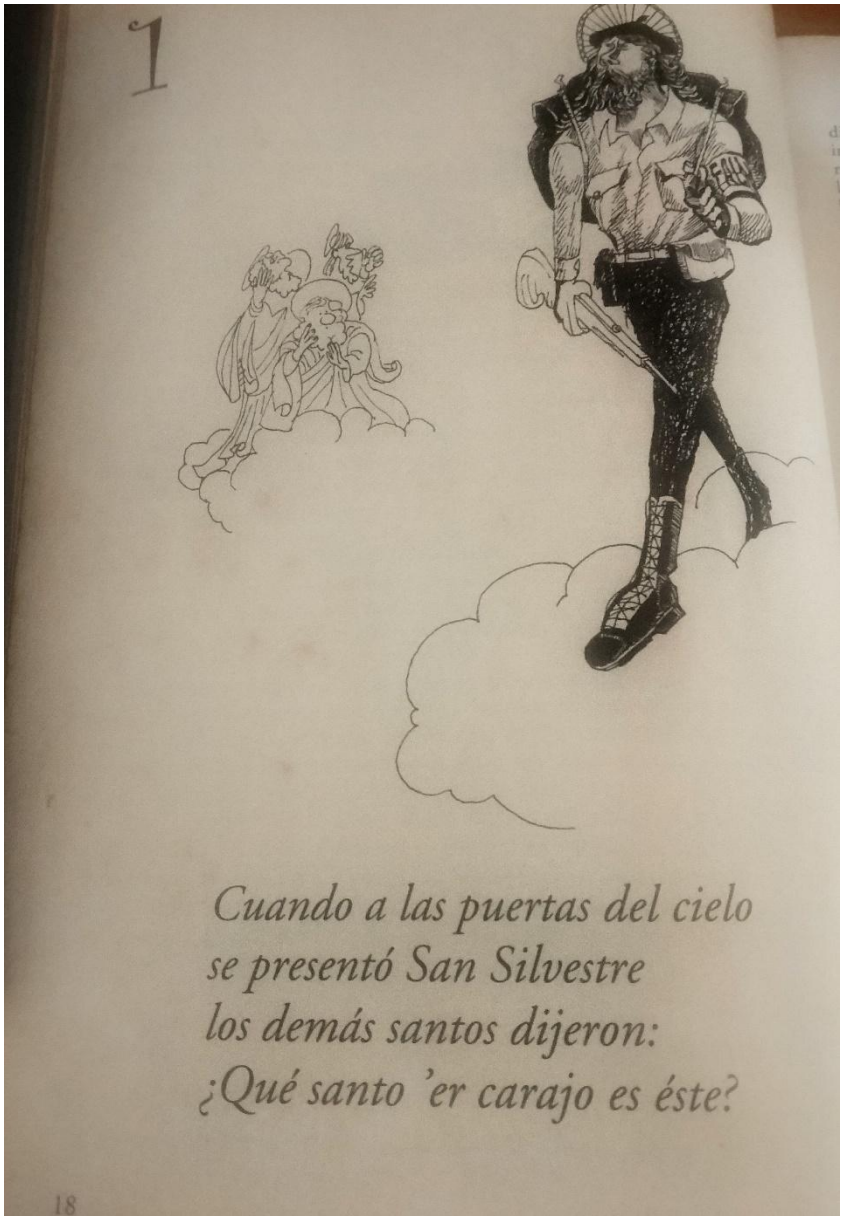
ANEXO A-1

[OBRA 1]



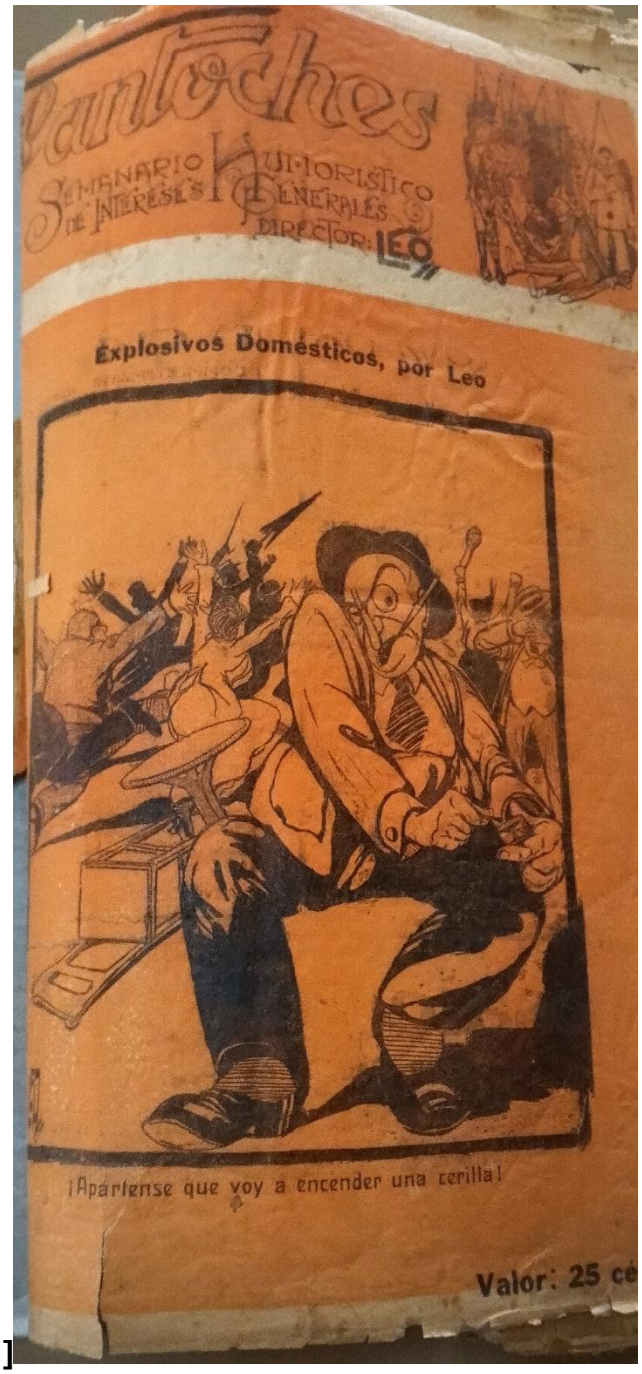
ANEXO A-2

[POEMA]



ANEXO B-1

[ILUSTRACIONES SEMANARIO FANTOCHES]


Pantoches
Semanario Humorístico de Intereses Generales
Director: Leo
Explosivos Domésticos, por Leo
¡Apártense que voy a encender una cerilla!
Valor: 25 cé

]

ANEXO B-2

CARICATURAS



SÍNTESIS CURRICULAR DEL AUTOR

Sandra Marina Valero López

ORCID ID: https://orcid.org/0009-0008-9518-0150

Sandra Marina Valero López, Licenciada en Letras: Mención Lengua y Literatura Hispanoamericana y Venezolana (ULA, 1999), Profesora de Castellano Literatura y Latín (2009), Magíster en Lectura y Escritura (2016); y doctoranda en Cultura y Arte para América Latina y el Caribe (UPEL-IPC). Profesora (Agregado TI) en la Universidad Simón Bolívar en las áreas de Lenguaje, Humor y Literatura, y Lógica y Pensamiento, donde actualmente Coordina el Ciclo Básico en la Sede de Sartenejas. Ha ocupado diversos cargos de gestión académica, incluyendo la Jefatura de Estudios Generales y Coordinadora de Formación General. Su labor de extensión destaca por la tutoría del proyecto de servicio comunitario "Cuéntame un cuento" (2022) y el dictado de talleres de promoción de lectura para docentes. Participó como ponente en el marco de la V Conferencia de la Red de Centros CLACSO Venezuela Eje: Tierra, territorio y resistencia. (2025). Organizadora y ponente en la Semana de Estudios Generales (USB): "Humor y Literatura: juegos de palabras en la obra *El pupitre de un cínico* de Sol Linares". (2025). Organizadora y ponente en la Semana de Estudios Generales (USB): "Lenguaje y Pensamiento". (2025) Ponente: "Análisis del arquetipo del héroe y el antihéroe en las series de animación". (2025). Ponente**:** "III O Natal Nos Une: La hallaca venezolana, perennidad y símbolo de unión familiar". Brasil (2024). Ponente: "La chicha venezolana: una bebida ancestral desde antes de la colonia". Universidad de Chiapas, México. (2024). Organizadora y ponente en la Semana de Estudios Generales (USB): "Humor venezolano como medio reforzador del pensamiento crítico". (2024). Ponente**:** "Importancia del lenguaje en el desarrollo de los procesos lógicos y de razonamiento". (2024). Ponente**:** "La Paradura del Niño en recintos universitarios". (2024). Ponente en el

Simposio Nacional e Internacional “Acercándonos al Caribe”. Disertaciones: "La arepa venezolana: simple, trascendente, aurática y experiencial" y "Naiguatá, un entramado cultural a cielo abierto". (2023). Ponente en las Jornadas de Investigación, Desarrollo e Innovación (USB, Sede del Litoral): "Narrativa y escritura: estimulación de la inteligencia emocional de niños y jóvenes oncológicos". (2022). Ponente en el XXXII Encuentro Nacional de Docentes e Investigadores de la Lingüística (ENDIL): "El cuento humorístico venezolano, una vía para la comprensión de la lectura". (2016). Ponente en el XXVI Simposio de Proyectos Educativos (UPEL-IPC): "La narrativa como estrategia didáctica para la estimulación emocional de los niños con cáncer del Hospital J.M. de los Ríos". (2009).

Autora de diversos artículos científicos y capítulos de libros a nivel nacional e internacional, entre los que destacan el artículo **“**El casabe: un pan de 3000 años de existencia o más”, publicado en la revista *Sathiri: Sembrador* de Ecuador (2025), y el capítulo “La Hallaca Venezolana: Perennidad y símbolo de unión familiar” para el libro *O Natal Nos Une* en Brasil (2025). De próxima publicación en México (2026), su trabajo “La chicha de maíz venezolana: Valor religioso, cultural y social**”** integrará la obra *Bioculturalidad: voces, procesos, territorios y horizontes de diversidad* de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Asimismo, ha publicado sobre la tradición de la arepa en la *Revista Electrónica de Conocimientos, Saberes y Prácticas* de Nicaragua (2024) y sobre Literatura Humorística y Pensamiento Crítico en la revista *Clic,* Mérida (2023).

En el ámbito de la investigación, se desempeña desde 2023 como investigadora responsable del proyecto “La Literatura Humorística Venezolana en el Desarrollo del Pensamiento crítico de los estudiantes de la USB” (S1-INCSALI-001-2). Su trayectoria intelectual se remonta a su etapa en la Universidad de Los Andes, donde fue editora y colaboradora de la revista cultural *Los Paisajes Posibles* (1996-1997) y publicó poemas como “Fuga Nocturna”, “La muerte pequeña” y “Mujeres a través del tiempo” en medios como el diario *Frontera* y la revista *Quórum*. Es Licenciada en Letras por la ULA (1999), institución de la que recibió en 2022 el Reconocimiento “Tulio Febres Cordero” por su trayectoria profesional. Su compromiso con la excelencia académica ha sido distinguido de manera consecutiva por la asociación AlumnUSB, recibiendo el Premio a la Labor Docente en los periodos comprendidos entre 2020, 2021, 2022, 2023, 2024 y 2025.

SÍNTESIS CURRICULAR DEL TUTOR

Ramírez de Ramírez, Fanny Haidée

Registro de investigador ORCID: 0000-0001-7069-2282.

Redes: Facebook, LinkedIn.

Fanny Haidée Ramírez, Profesora (Asociado T.C.) jubilada (marzo 2015). Universidad Pedagógica Experimental Libertador. (UPEL)-Pedagógico de Caracas. Fue Coordinadora del Subprograma de Maestría en Literatura. Profesor (Titular. Doctora. Tiempo convencional). Universidad Católica “Andrés Bello”. Facultad de Ingeniería. Materias Comunes (Desde 2004 hasta el 2021). Competencia Textual en español y Cátedra Institucional. Competencia Textual en Español (Desde 2021 hasta el presente). Asesora-Tutora. Doctorado en Educación (UCAB- desde marzo 2023). Doctorado en Cultura (IPC-Caracas. Desde abril 2024) Tutora de tesis en este doctorado: Proyecto aprobado a Sandra Valero. Tutora de tesis de Licenciatura en Letras (UCAB-1994). Ponente en eventos nacionales (SILVE, ENDIL, UCAB- Letras) e internacionales en los campos de la enseñanza de la lengua y la literatura venezolana (Enseñanza de la lengua. Testimonio venezolano. Lexicografía variacional. Escritura de mujeres en Venezuela: crónica). Profesora (Asistente Contratado) (1993-1995) en la Universidad Simón Bolívar- Sartenejas. Lenguaje y Comunicación I, II y III.- Profesora (Instructor T.C) (1995-1999) en la Universidad Central de Venezuela. Escuela de Trabajo Social. TEATI (Taller de estrategias de aprendizaje, Lenguaje y Técnicas de Investigación 9h semanales por sección (diurna y nocturna). Mayo 1994- 0ctubre 1999.- Profesora (Agregado por horas) (1999-2002) en la Universidad Santa Rosa (antiguo Instituto Universitario Seminario Interdiocesano Santa Rosa de Lima). Contrato: Comunicación Social (Lenguaje y Comunicación I y II, Taller de Expresión Oral I, Periodismo y Testimonio, Fanzines, producción de textos). Filosofía (Lenguaje y Comunicación). Teología (Lenguaje y Comunicación).Autora de libros, capítulo de libros, artículos en revistas nacionales e internacionales indexadas. Libro y Cuaderno de actividades

Aprendo Castellano y Literatura para 8vo y 9no en co-autoría con Prof. Diomar Vásquez Rivero (2000-2001). Autora de Lengua y Literatura para EMDP (5to año). ED. Actualidad Escolar (2002). Asesora académica y responsable de los procesos pedagógicos Serie Lecturas Tobogán 1 a 6to grado. Ed. Actualidad Escolar 2000(2007). Curso introductorio UNA. Unidades 5 Lectura Comprensiva y 6 Comunicación eficaz (2005). Publicaciones sobre testimonio: Ed. Mucuglifo-Mérida-ULA (1993). UNELLEZ. Revista Parángula (1994). Revista ARGOS N°17. USB-Sartenejas (1993). Memoria y cuenta. SILVE 1994. Ed. Ayacucho-Monte Ávila (1995). Suplemento cultural. Últimas Noticias (1996). Ed. CELARG/FACES-UCV (1998). DELAL. Revista ACTUAL (2001). UCAB sobre Pocaterra (2006) Revista Latinoamérica N°45, UNAM, Coautoría: Edith Pérez Sixto (2007/2). En Ahumada (ed.). Metalexicografía variacional (2012) Editorial Académica Española sobre Léxico en Pocaterra (2012). Publicaciones sobre enseñanza de la lengua. Coautoría con Angélica Silva. El Andamiaje de la Escritura 1 en la Clase de Lengua Española. Experiencia didáctica basada en la enseñanza de géneros textuales académicos como proceso. Publicaciones sobre crónica escrita por mujeres: Marcelino Bisbal Rev. Gumillas Elisa Lerner como modelo Julio 2024. Origen e identidad de un linaje. Cronistas venezolanas y tácticas indirectas de enunciación desde el espacio de lo íntimo - Investigadora del Instituto de Investigaciones Lingüísticas y literarias “Andrés Bello” IVILLAB (Pedagógico de Caracas). Investigador PEII Convocatoria Nacional 2016. Nivel B.- Investigadora. Concurso bienio 1993- 1995. CELARG (Centro de Estudios Latinoamericanos Rómulo Gallegos). Reconocimientos conocimientos y premios. Premio único de Ensayo. Fanny Ramírez de Ramírez por su obra Transgresión y literatura. Penélopes de la “obediencia”, otorgado por Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico (CDCHT) premios de investigación y ensayo destinados al personal docente e investigador activo de la UCAB, edición 2024-2025. (5 de marzo de 2026). Reconocimiento a la Labor Investigativa 2020-2024. UPEL-Pedagógico de Caracas. Diploma y Medalla de Honor 3a Clase. Reconocimiento por servicios prestados durante 10 años. Universidad Católica Andrés Bello. 30 marzo de 2023. Reconocimiento General a la Labor Docente por su destacado desempeño durante los períodos académicos 2019-2020 y 2020-2021. Ingeniería: Cátedras Intrafacultad. (2/12/2020 y

2021). Diploma de Reconocimiento por la obtención de la calificación de Excelente en el Trabajo de Grado “De lo íntimo a lo público. Cronistas venezolanas de la segunda mitad del siglo XX y primer lustro del siglo XXI”. Calificación otorgada por considerarlo de excepcional calidad. Universidad Central de Venezuela. Doctorado en Ciencias Sociales. 2018. - Premio Nacional de Literatura y Oralidad “Antonio José Torrealba”: Casa Nacional de las Letras “Andrés Bello” (2005), otorgado a la historia de vida contada por mi mamá: Adagios de mi vida. Historia de vida de Irene Guerrero Sánchez. Investigador (Bolsa de Trabajo). CELARG. Bienio 1993-1995: testimonio venezolano.