



Tipo de documento: Tesina de Grado de Ciencias de la Comunicación

Título del documento: Humor enredado : análisis sobre el disciplinamiento y transformación de lo reidero en la sociedad contemporánea

Autores (en el caso de tesis y directores):

Mariano René Álvarez

Ana Valentina Perdomo

Damián Fraticelli, tutor

Datos de edición (fecha, editorial, lugar,

fecha de defensa para el caso de tesis): 2022

Documento disponible para su consulta y descarga en el Repositorio Digital Institucional de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires.
Para más información consulte: <http://repositorio.sociales.uba.ar/>

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Argentina.
Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 4.0 (CC BY 4.0 AR)



La imagen se puede sacar de aca: https://creativecommons.org/choose/?lang=es_AR



HUMOR EN **RED**ADO



EAMEQ

¡ÚLTIMO MOMENTO!
EL 50% DE LOS DIRECTIVOS
DE EMPRESAS DEBERÁ ESTAR
INTEGRADO POR MUJERES

ADemás, SERÁ OBLIGATORIO
QUE ANTES DE CADA REUNIÓN
SE HABLE DE GEORGE CLOONEY,
TAMPONES Y DIETAS

"ESTAMOS EN TODOS
LOS DETALLES" ASEGURA
EL GOBIERNO

© SENSURA

Análisis sobre el disciplinamiento y transformación
de lo reidero en la sociedad contemporánea



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Ciencias Sociales

Ciencias de la Comunicación

Tesina de Grado

Humor enredado. Análisis sobre el disciplinamiento y transformación de lo reidero en la sociedad contemporánea

Tesistas:

Álvarez, Mariano René – DNI: 30.815.657 – marianoalvarez22@hotmail.com

Perdomo, Ana Valentina – DNI: 33.494.525 – p.anavalentina@gmail.com

Tutor:

Dr. Damián Fraticelli

Febrero 2022

Índice

Introducción	3
Contexto	3
Abordaje de la investigación	5
Objetivos	7
Preguntas de investigación	7
Metodología	8
Justificación del tema	8
 Capítulo 1. Marco teórico	 9
La sociedad hipermedizada	9
Lo reidero mediatizado	12
 Capítulo 2. Antecedentes	 16
Descripción de los casos	18
Censura de colectivos	18
“Una aventura de David Gueto”	18
“La Nena”	20
Censura institucional	24
“Helmut Strasse”	24
“Ceci Pando se encadena para vos”	26
“Todos juntos en capilla”	30
Reflexiones finales	33
 Capítulo 3. Los colectivos hipermediáticos y la regulación de lo reidero	 34
Primer caso. Meme de EAMEO sobre Zulma Lobato	35
Los Ameos	36
Primera fase. Zulma, la bufona	38
Subfase 1. Dejen a Zulma en paz	42
Subfase 2. La “Eamea culpa”	46
Subfase 3. Intervención intra-sistémica de medios digitales y celebridades	52
Esquema espacial	55
Conclusiones del caso	59
Segundo caso. Viñeta de Sendra en Clarín sobre la resolución 34/20 de la IGJ	61
Radiografía del protagonista	63
Fase 1. Dibuje, maestro	65

Fase 2. No me causa gracia	70
Subfase 1. Intervención intra-sistémica de celebridades y medios digitales	76
Fase 3. Yo, Sendra	84
Fase 4. No aclares, que oscurece	87
Subfase 2. Nuevas intervenciones de celebridades y medios digitales	89
Esquema espacial	99
Conclusiones del caso	103
Capítulo 4. Conclusiones generales	106
Bibliografía	111
Anexo: Entrevista a Romina Ferrer	116

INTRODUCCIÓN

Contexto

A comienzos del 2020 aprendimos forzosamente a convivir bajo el contexto de pandemia. El impacto de la noticia acerca de un virus (COVID-19) que viajaba desde China propagándose a lo largo y ancho del planeta acabó con la normalidad, rompiendo esquemas y estableciendo nuevas reglas y prioridades. Esta inédita realidad, que se inició como momentánea y hoy forma parte del paisaje cotidiano, alteró sustancialmente la vida de las personas, transformando y resignificando al conjunto de las prácticas sociales.

Ese mismo momento coincidió con la instancia de planificación de nuestra tesina. En una sociedad donde la producción, circulación y consumo de información sucede, en su totalidad, por vía de la convergencia digital y tecnológica, lo risible comienza a estar sincronizado con la actualidad como nunca antes, alcanzando índices de distribución incalculables. Con esto en mente, la intención era abordar una temática que estuviese referida al humor, de algún modo, pero no teníamos demasiado claro de qué manera establecerlo. Fue entonces que nos llamó la atención la irrupción de un fenómeno que se empezaba a notar cada vez con mayor frecuencia en las redes sociales. Si bien el humor fue una vía de escape para sobrellevar el aislamiento para muchas personas y, en ocasiones, contribuyó a la cohesión emocional y la recuperación colectiva en momentos trágicos como los vividos por los efectos de la pandemia; también, casi a diario, leíamos publicaciones y artículos de denuncia ante cierto tipo de humor violento y/o machista en expansión. Veamos algunos ejemplos:

mujeresquenofuerontapa Parece que la cuarentena está sacando lo más profundo del machismo de nuestra sociedad, nos está demostrando lo profundo y arraigadas que están estas construcciones sociales que sostienen y reproducen la violencia.
¿Cuántos memes y videos como estos circulan?
Hasta lo dijo un intendente refiriéndose a su ciudad.
Esta idea de que hay que hacerle un monumento a los varones por soportarnos en cuarentena, la idea de que los tipos están oprimidos por sus esposas en sus casas. ¿De donde salen?
¿Qué las sostiene?
Nos lo preguntamos porque justamente la realidad muestra otra cosa, un recrudescimiento de la violencia contra las mujeres sin igual, no solo en Argentina, en todo el mundo. Más violencia, record de femicidios, porque las mujeres están encerradas adentro de sus casas con sus agresores. No son las que los oprimen, son las oprimidas y violentadas. ¿No contribuyen estos contenidos a legitimar esa violencia de una manera sutil y no tanto?
Porque así nos educaron, porque así se normaliza el desprecio, la desjerarquización del rol social de las mujeres y la violencia. Así de fuerte están arraigadas estas ideas de que las mujeres somos imbancables, que pobres los tipos que tienen que estar con nosotras encerrados en sus casas como si eso insultara su masculinidad porque de repente se ven haciendo las tareas domésticas que a nosotras se nos imponen como un mandato desde siempre.
¿Que construyen estos videos? ¿A que nivel perpetúan el orden de cosas, los roles de género y la violencia sobre nuestros cuerpos y subjetividades?
A niveles profundos, dispositivos silenciosos y efectivos que circulan como el virus y que al final también matan.
No es gracioso, para nada.
Invitamos a todes les que vean estos videos a generar conversaciones que frenen su circulación y a no hacerlos circular y a reportarlos.

2 de abril •

mujeresquenofuerontapa ¿Hasta que punto tenemos normalizada la violencia?
¿Hasta que nivel de profundidad cala la idea de que es la violencia sobre los cuerpos de las mujeres es "necesaria"?
¿De que manera se normaliza la idea de que nos lo merecemos, de que somos insoportables, pesadas, imbancables y entonces la violencia sobre nuestros cuerpos no viene a ser más que un recurso necesario para "poner las cosas en su lugar" para vivir en paz.
Los memes en los que se empatiza con Barreda un femicida que mató a 4 mujeres de su familia. Eso es violencia, es legitimar la violencia, es normalizar la violencia. ¿Qué lleva a un padre de familia, a una mujer a hacer estos chistes? a reproducir esta imagen adelante de niños.
Estas imágenes construyen, convalidan y legitiman la violencia sobre nuestros cuerpos en un momento en el que esa violencia se exacerba, recrudescer, aumenta, porque muchas compañeras están encerradas en sus casas con quienes las violentan a ellas y a sus hijos.
Sale en los diarios y lo sabemos todo, sin embargo, se hacen chistes sobre eso. Una mujer muere cada 23 hs. en Argentina atravesando quizás situaciones similares a las que se muestran en los videos. Sin embargo se hacen chistes sobre eso.
Mientras tanto, somos las mujeres las que estamos sosteniendo la vida en esta cuarentena, son nuestras tareas desjerarquizadas las que nos mantienen con vida.
Lo decimos siempre, el humor es uno de los dispositivos más importantes con los que cuenta la cultura para normalizar prácticas violentas, siempre le ha prestado un gran servicio al opresor, siempre sirve para que nada cambie.
La idea de que se puede hacer humor sobre cualquier cosa, ya está superada, hay cosas sobre las que no se hacen chistes y hay otros temas sobre los que cuando se hacen chistes se prenden todas las alarmas, homosexualidades, antisemitismo, etc. La violencia contra las mujeres no está en esa lista. ¿Es pq no es tan grave como para dejar de hacer chistes sobre eso?
Uno de los mejores criterios para saber sobre que temas y sobre quienes se puede hacer chistes es preguntarte. ¿De quién te estás riendo? ¿Del opresor o del oprimido? Si te reís del oprimido, sos parte del grupo opresor. Fin.

13 de abril •

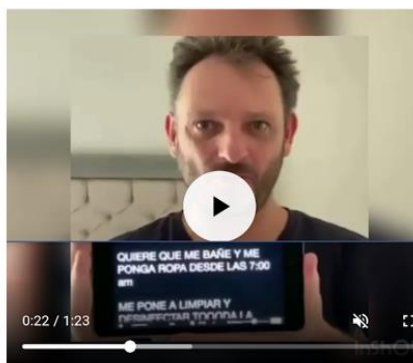
Cora Gamarnik
2 h ·

Entre el 20 de marzo y el 24 de mayo hubo 55 femicidios en Argentina según señala el observatorio "Ahora que sí nos ven". La mayoría de esos asesinatos —el 84%— se produjo dentro de una vivienda, y en dos de cada tres casos el agresor era la pareja o ex pareja de la víctima.

Natalia Tealdi se tomó el trabajo de juntar chistes que circularon por grupos de whatsapp solo en una semana, entre el 22 y el 29 de marzo de 2020 y armó este video que compartió desde APU Artistas Pergaminenses Unidas.

Las cifras de las muertes van de la mano de esta otra violencia. Violencias simbólicas más sutiles o más burdas que se expanden como pandemia en forma de chistes, de memes que son reproducidos y aceptados socialmente. Es un "humor" que ayuda a correr las fronteras de lo risible, de lo tolerable, que genera un espacio de permisividad.

Toda violencia material incluye una violencia simbólica. No aceptarla es un buen comienzo...



APU Artistas Pergaminenses Unidas 2 de abril a las 12:57 ·

LA VIOLENCIA HACIA LAS MUJERES NO ES UN CHISTE

¿Quién no se rió alguna vez de un chiste machista, o de esas imágenes que ponen a la mujer en ridículo convirtiéndola en seres despreciablemente insoportables? ¿Cuántas veces esbozaste una sonrisa cuando leiste alguna frase que busca sacarse de encima a su pareja?

Durante estos días de aislamiento obligatorio creemos que es necesario seguir reflexionando sobre las diferentes formas de violencia de género. En especial, aquella que es sistemática e invisible: la violencia simbólica del #ChisteMachista que penetra en nuestro entramado social.

En estos momentos de #pandemia, parece velarse ese costado difuso que todos tenemos, pero que nos hace responsables si no renunciamos al "clic" que sigue propagando el verdadero virus de esta #PandemiaCultural.

Idea y producción: Natalia Tealdi
Fuentes: imágenes y videos extraídos de grupos de Whatsapp, durante 22 al 29 de marzo de 2020.

Imágenes 1 y 2. Publicaciones de MQNFT y Cora Gamarnik. Fuentes: Facebook e Instagram

sudestadarevista ERICA RIVAS: "HAY COSAS DE LAS QUE YA NO NOS PODEMOS REÍR"

(La actriz se refirió a por qué no participará del regreso de la serie "Casados con hijos") La serie #CasadosConHijos fue un suceso televisivo en 2005 y 2006, y cada repetición en la pantalla de Telefé sigue generando audiencia hasta el día de hoy. De allí la iniciativa comercial de volver a contratar al elenco original para una obra de teatro en calle Corrientes. No hay que ser un espectador demasiado despierto para anotar que el humor que proponía este programa era una mezcla de misoginia, estigmatización de la mujer, violencia simbólica, y todo marcado en un contexto de griterío constante y, por momentos, difícil de soportar.

Hoy una de las actrices del elenco, @eriquitarivas, comunicó por #Instagram que no se suma al proyecto teatral (porque no la convocaron los productores) y agrega algunas líneas críticas sobre el mensaje de la serie que vale la pena apuntar: "En todos mis trabajos, pero en particular en la propuesta de Casados con Hijos, siempre expresé preocupación y compromiso, no sólo por mi personaje, sino por el mensaje general y las ideas que se exponen a través de los chistes. Hoy cambió el paradigma y hay cosas de las que ya no nos podemos reír".

La mirada lúcida de Rivas es una oportunidad para saludar el cambio de paradigma, para insistir en que los códigos del humor no pueden seguir defendiendo al machismo como herramienta y al desprecio de la mujer como recurso y para detenerse en cuánto afecta un producto masivo de consumo diario en la sociedad que hoy nos toca vivir (en tiempos en que ya van cien mujeres muertas en lo que va de 2020 por ejemplo). La opinión de Rivas es una buena chance para pensar críticamente qué cosas debemos cambiar desde los contenidos que se ofrecen al espectador.

#RevistaSudestada

Imagen 3. Publicación de Sudestada acerca de Erica Rivas. Fuente: Instagram

Hasta que, hacia fines de julio/comienzos de agosto de 2020, en menos de dos semanas, estallaron tres polémicas de similares características relacionadas a discursos risibles: un meme de EAMEO sobre Zulma Lobato, una viñeta de Sendra sobre las mujeres para Clarín y

Al mismo tiempo, salían noticias como Érica Rivas bajándose del regreso de "Casados con hijos" porque no le aceptaron sugerencias de cambio al libreto en lo referido a los chistes sobre mujeres y diversidades (ver imagen 3); denuncias a un funcionario por tuits viejos con contenido racista, misógino y gordofóbico en tono de chiste¹; la "cancelación" a J.K. Rowling por comentarios transodiantes², etc.



Imagen 4. Ilustración de Langer para Barcelona. Fuente: Instagram

¹ Ver más en: Batalla, Juan (17 de agosto de 2020), "Piden la renuncia del nuevo presidente de arteBA por posteos sexistas en sus redes sociales". Infobae. Link: <https://www.infobae.com/cultura/2020/08/17/piden-la-renuncia-del-nuevo-presidente-de-arteba-por-posteos-sexistas-en-sus-redes-sociales/>

² Ver más en: Ferrer, Ludmila (12 de junio de 2020), "J. K. Rowling hizo comentarios transfóbicos y recibió miles de repudios". Página 12/ Link: <https://www.pagina12.com.ar/271756-j-k-rowling-hizo-comentarios-transfobicos-y-recibio-miles-de>

una ilustración de Sergio Langer para la revista Barcelona donde usa el recurso de la violación para hacer alusión a la deuda externa (ver imagen 4)³.

Fue en ese momento cuando nos surgieron las preguntas que empezarían a guiar este trabajo: ¿Hay que ponerle un freno al humor? ¿Son las redes sociales el lugar para hacerlo? ¿Acaso estamos pasando por una etapa de redefiniciones sobre lo que es risible y lo que no?

En síntesis, vimos un clima más o menos extendido, un fenómeno que estaba ocurriendo y del que valía la pena ocuparse.

Abordaje de la investigación

Esta tesina tiene por objeto el abordaje de ciertos discursos cómicos que fueron repudiados por miles de internautas en redes sociales disparando, de este modo, nuevos y complejos procesos de regulación colectiva sobre lo reidero.

Existen ciertas expresiones que, bajo el paraguas de la comicidad, pueden perseguir o connotar intenciones y estereotipos que son negativos para determinado grupo o comunidad; quienes reaccionan motivados por el sentimiento de la ofensa y se manifiestan estableciendo límites a estos discursos, dejando en claro que lo que antes podía resultar gracioso ahora puede ser motivo de rechazo, desaprobación o repudio.

Nuestra hipótesis parte de la idea de que lo reidero⁴ está transitando una etapa de transformación y “disciplinamiento” que está enlazada a ciertos cambios sociales que se fueron dando en nuestro país, donde algunos grupos han ido ganando espacio y representación política. Nos referimos puntualmente al colectivo feminista y al colectivo LGBTIQ+ y la relevancia que han adquirido en base a su lucha por la igualdad de derechos. En efecto, puede que Argentina sea uno de los países más comprometidos y movilizados por las problemáticas de estos grupos en los últimos años.

Respecto a las cuestiones de género, esto se evidencia especialmente a partir del fenómeno #NiUnaMenos y de la lucha por el aborto legal, con reclamos masivos en las calles y también en las universidades, en los trabajos, en las casas, etc.; es decir, tanto en ámbitos públicos como privados. Gracias a este compromiso, los movimientos feministas han instalado sus demandas en la agenda política y, de a poco, han conseguido avanzar en la conquista de derechos. Tal vez el más resonante de los últimos tiempos en nuestro país haya sido la Ley 27.610, de Interrupción Voluntaria del Embarazo; y cabe destacar también la Ley 26.485, de

³ Pensamos en abordar también este discurso en la tesina pero, ante el riesgo de que se extendiera demasiado y resultáramos reiterativos en algunos conceptos, decidimos dejarlo afuera.

Vale mencionar que Langer había quedado envuelto otra polémica similar a fines de 2019 por una ilustración que hizo para la revista Espóiler, de nuestra Facultad, que fue repudiada por el Consejo Superior de la UBA.

⁴ Comprendemos por *reidero* o *risible* al vasto dominio semiótico que contiene géneros, tipos y procedimientos discursivos que promueven la risa (Traversa, 2009).

Protección Integral a las Mujeres. Desde el Estado, además, se les ha otorgado un espacio institucional con la creación del Ministerio de Mujeres, Género y Diversidad en 2019; y en diversos espacios de poder se promueven políticas de género.

Por otro lado, en lo que atañe a la comunidad LGBTIQ+, debemos destacar como ejemplo de lucha la celebración en 2021 de la 30° Marcha del Orgullo (la más grande de la región). Es menester mencionar que su incansable militancia permitió que nuestro país fuera el primero en América Latina en sancionar una Ley de Matrimonio Igualitario (26.618) en 2010, y sea precursor en leyes de vanguardia como la de Identidad de Género (26.743) en 2012 y la reciente Ley 27.636 de Cupo e Inclusión Laboral Diana Sacayán- Lohana Berkins. Cabe mencionar también entre sus nuevas conquistas el Decreto presidencial N°476/21, que permite gestionar un DNI y pasaporte no binario.

Ahora bien, estos avances normativos no siempre se traducen en avances culturales, por lo que estos colectivos siguen luchando diariamente contra prácticas que consideran violentas y una de sus batallas más fuertes se da en el campo discursivo. En este contexto, nos ocuparemos específicamente de lo que atañe a lo reidero.

Nuestra propuesta es abordar las nuevas formas de circulación de lo risible bajo un nuevo escenario mediático al que denominaremos hipermediatizado (enseguida volveremos sobre este término), en el que estos discursos invaden la vida social como nunca antes, dando lugar a un nuevo dispositivo que Fraticelli (2021a) ha llamado “Humor Hipermediático”. Una de sus características es que lo reidero ya no encuentra límites institucionales y esto permite que lo risible plenamente cómico vuelva a escena, entendiendo lo cómico como reírse del otro, del distinto, del que no pertenece al grupo de uno (Fraticelli, 2021a, p.161).

Sin embargo, a lo largo de este trabajo veremos cómo les internautas han encontrado nuevos modos de “disciplinamiento” propiciados por la conjunción de diversos factores. Uno de ellos refiere a las posibilidades que otorga el espacio virtual, donde mediante simples interacciones como “me gusta”, “compartir” o “comentar” desde las plataformas de Facebook, Twitter, Instagram, Youtube, etc., se constituyen nuevos tipos de enunciadores que disparan complejos procesos regulatorios⁵. ¿Cómo lo hacen? Gracias a que las redes sociales fomentan la

⁵ Vale mencionar aquí que uno de los fenómenos virtuales más importantes de los últimos años es la llamada “cultura de la cancelación”, que hace referencia al hecho de señalar punitivamente y retirar el apoyo (en redes) a personalidades públicas o empresas por algo que hicieron o dijeron (ahora o en el pasado) considerado ofensivo, cuestionable, inapropiado o políticamente incorrecto. Es una cuestión compleja porque se entrelazan buenas intenciones, como la de aprovechar las nuevas tecnologías en pos de conseguir la igualdad social de ciertos colectivos históricamente estigmatizados, con aspectos problemáticos como el surgimiento de discursos de odio alentados por las derechas mundiales en nombre de la libertad de expresión.

Si bien las personas, cuentas o empresas que analizaremos en los casos seleccionados no fueron estrictamente “canceladas”, podemos señalar tienen cierta familiaridad con este clima que, durante 2020, con millones de personas relacionándose sólo a través de la virtualidad, encontró su auge y dominó la escena de las redes.

conformación de colectivos de comunicación y de identificación (esto es una novedad de la hipermediatización), y, a su vez, refuerzan los colectivos de identificación previamente constituidos.

Esto nos lleva al otro de los factores que encontramos determinante a la hora de “disciplinar” al Humor Hipermediático. Tanto el colectivo LGBTIQ+ como el feminista hace años vienen organizándose en diferentes ámbitos y han encontrado en las redes una atmósfera de encuentro, pero también de vigilancia ante cualquier hecho que atente contra su lucha y derechos adquiridos.

Para dar cuenta de ello, comenzaremos realizando un recorrido sobre algunos antecedentes de discursos reideros que sufrieron algún tipo de censura en nuestro país a partir del retorno de la democracia⁶, y luego nos adentraremos en el análisis de dos casos específicos que evidencian la nueva circulación del humor en la actualidad: se trata de un fotomontaje realizado por la cuenta *fake* EAMEO que muestra a Zulma Lobato golpeada (julio 2020), y la publicación de una viñeta cómica del humorista gráfico Fernando Sendra en Clarín sobre la resolución 34/2020 de la Inspección General de Justicia (IGJ) y el desempeño laboral de las mujeres (agosto 2020).

Objetivos

- Abordar las nuevas formas de circulación de lo risible.
- Indagar en los alcances y transformaciones que estos discursos van experimentando en el marco de una sociedad hipermediatizada.
- Evidenciar la manera en que las redes sociales son utilizadas como canal de expresión para denunciar y “escrachar” manifestaciones humorísticas que pretenden reforzar diferentes formas de violencia y desigualdad.
- Describir esas operaciones de denuncia iniciadas mediante interacciones de internautas en las redes sociales.
- Observar las diferentes etapas que va transitando cada caso en particular, dando cuenta de los sentidos y detallando las intervenciones discursivas que se realizan en el interior de los mismos.

Preguntas de investigación

- ¿Qué caracteriza a la sociedad contemporánea?
- ¿Qué parecidos y qué diferencias existen con lo que ocurría en las sociedades en donde los medios de comunicación masiva tenían la hegemonía de la mediatización?

⁶ Son cinco casos divididos en dos categorías. Dentro de lo que denominamos “censura de colectivos” está la tira “Una aventura de David Gueto”, de Gustavo Sala y el sketch “La Nena”, de Guillermo Francella; y dentro de “censura institucional” está el sketch “Helmut Strasse”, de Tato Bore; la contratapa titulada “Ceci Pando se encadena para vos”, de la revista Barcelona; y el sketch “Todos juntos en capilla”, de Fabio Alberti para Cha Cha Cha.

¿Cómo se regula la producción y circulación de lo risible en las sociedades hipermediáticas?

¿Qué papel se les otorga a las redes sociales en el disciplinamiento y transformación de lo reidero?

¿El espacio político ganado por el colectivo LGBTIQ+ y el colectivo feminista tiene alguna influencia sobre la regulación de los medios?

¿Ante una denuncia, cómo responden los humoristas involucrados? ¿Qué importancia le dan a lo que sucede en las redes sociales?

Metodología

Teniendo en cuenta una metodología que parte de la idea de considerar al discurso como una configuración espacio temporal de sentido con infinitos niveles de análisis, emplearemos como marco de referencia el dispositivo analítico de la circulación hipermediática expuesto por Carlón en su trabajo “Circulación del sentido y construcción de colectivos en una sociedad hipermediatizada” (2020). Este dispositivo nos permitirá dar cuenta de la dimensión temporal y espacial de la circulación contemporánea, en la que el sentido viaja de las redes sociales mediáticas a los medios masivos y de los medios masivos a las redes sociales. El gráfico temporal implica el trazado de una línea del tiempo que parte del origen de la mediatización del sentido y su posterior desarrollo, constatando las complejidades que se van tejiendo en su interior y describiendo las vinculaciones entre los sistemas de medios. En tanto que, el análisis espacial favorece la observación mediante gráficos comparativos que muestran la disposición de los integrantes del colectivo en los distintos momentos importantes de la circulación.

A partir del análisis diacrónico de dos casos particulares; EAMEO y la viñeta de Sendra, intentaremos describir el proceso de circulación contemporánea y sus propiedades específicas, identificando saltos hipermediáticos, giros de sentido, cambios de escala en la mediatización y delimitando las distintas fases y subfases⁷ en las que estos procedimientos se llevan a cabo. Se articulará el rol atribuido a lo reidero en el marco del nuevo escenario propuesto por las redes sociales, el espacio público y el surgimiento de colectivos y movimientos sociales contemporáneos, dedicando especial atención a aquellos relacionados con las demandas feministas y colectivos de sexualidades no hegemónicas.

Justificación del tema

Antes de pasar al marco teórico, queremos mencionar que abundan los estudios sobre el humor; de hecho, es un objeto tan complejo que se ha analizado desde múltiples disciplinas como la lingüística, la psicología, la sociología, la medicina, etc. Si bien al investigar sobre el estado del

⁷ Cada fase implica un cambio de escala en la mediatización. Las subfases no hay necesariamente un cambio de escala, pero sí puede haber importantes transformaciones del sentido (Carlón, 2020).

arte nos encontramos con que es un objeto que ha ido ganando terreno en los últimos años (se registran jornadas, congresos, tesis, ponencias, artículos al respecto), creemos que el análisis sobre los nuevos modos de regulación que imponen ciertos colectivos sobre los discursos risibles puede significar un aporte a los estudios sociales sobre el humor y la sociedad hipermediática debido a que el tema aún no ha sido explorando de manera sistemática por las investigaciones científicas.

CAPÍTULO 1

MARCO TEÓRICO

La sociedad hipermedizada

Estamos atravesando un presente marcado a fuego por el impacto que ha ocasionado la irrupción de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación en la vida de las personas. El auge de la Internet 2.0 y las redes sociales han significado grandes transformaciones que se reflejan tanto en los procesos de mediatización como así también en las prácticas sociales de consumo y de producción de discursos.

En el marco de este escenario contemporáneo, la pérdida de la hegemonía de los medios tradicionales resulta cada vez más evidente debido a la imposibilidad de perpetuar sus rutinas basadas en la programación de la vida social, a causa de las tecnologías de grabación, la instauración de un régimen basado en los servicios *on demand* y a la gran variedad de recursos disponibles que brinda el ecosistema digital y que permite a cualquier usuario poder gestionar y administrar sus propios medios de comunicación. Consideramos este punto de vital importancia porque propone reflexionar acerca de los profundos cambios y mutaciones que derivaron en la emergencia de un nuevo sistema mediático con base en internet (Carlón, 2015), dando la bienvenida a lo que hoy se denomina sociedad hipermediatizada.

Al respecto, fue Eliseo Verón (2001 [2984]) quien, en la era de los medios masivos, realizó una distinción entre sociedades mediáticas (modernas) y sociedades mediatizadas (posmodernas) estableciendo diferencias entre ambas. Según este autor, en las sociedades mediáticas operaba una ideología de carácter representacional, es decir que los medios de comunicación cumplían la función “de espejos de lo real” dedicándose exclusivamente a mostrar los acontecimientos que sucedían en la sociedad. En cambio, en las sociedades mediatizadas, que se inician a partir de los años '80, los medios de comunicación masiva adquirieron mayor protagonismo y se consideraron constructores de la realidad, donde los acontecimientos comenzaron a gestarse en torno a su función.

Cabe destacar que en dichas sociedades la comunicación se daba exclusivamente de forma descendente desde “arriba hacia abajo”, es decir, de los medios e instituciones como productores de discursos hacia los actores individuales, sin que éstos últimos cuenten con suficiente margen para emitir o expresar su punto de vista.

Sin embargo, la dinámica de un presente convulsionado ha instaurado constantes desafíos a la luz de la emergencia de un nuevo orden mediático y cultural, que conlleva consecuencias directas en el seno del tejido social. Asistimos a un cambio de época, hay un nuevo paradigma donde el escenario mediático ya no opera como lo hacía antes, es decir bajo la lógica tradicionalista del sistema de los medios de comunicación masiva característico de la modernidad y posmodernidad (Carlón, 2015), sino que ahora coexisten dos sistemas simultáneamente y en estrecha relación; el masivo de la etapa anterior y el sistema de medios con base en Internet, en el cual los usuarios abandonan ese lugar otorgado como meros receptores de contenidos y pasan a ser participantes activos en el espacio público digital incorporando, intercambiando y visibilizando sus propios discursos.

Henry Jenkins (2008 [2006]) lo anunciaba al referirse a la cultura de la convergencia mediática: *Entramos en una era de transición y transformación prolongada en el modo de operar de los medios. (...) El público, con poder gracias a estas nuevas tecnologías, ocupando un espacio en la intersección entre los viejos y los nuevos medios, exige el derecho a participar en la cultura (p.33-34).*

Este ascenso de los sujetos a la historia de la mediación (Carlón, 2012) permite explorar y descubrir múltiples direcciones comunicacionales y nuevas formas de circulación del sentido, entendiendo la circulación como el desfase entre la instancia de producción y reconocimiento de la producción de sentido (Verón, 1987). Como ya mencionamos, en una etapa anterior el sentido circulaba de manera descendente, basado en la hegemonía de los medios masivos. Siguiendo a Carlón, en la sociedad contemporánea el sentido se manifiesta incorporando modalidades diferentes y generando múltiples transformaciones en todos los niveles. De esta manera, podemos identificar al menos tres tipos de circulación características de las sociedades hipermediáticas: La *Ascendente/Descendente*; cuando un discurso que se genera en las redes sociales es retomado por los medios de comunicación masiva y posteriormente vuelve a descender para ser tratado en el espacio virtual. *Horizontal*; se trata de discursos que se originan en las redes sociales entre "pares" o internautas, con cierta trascendencia en la red pero que no son retomados por los medios masivos y la *Descendente/ Ascendente*: si bien son discursos que descienden desde los medios de comunicación masiva, el nivel de repercusión en las redes hace que potencialmente se vuelva a establecer en la agenda de los medios masivos.

La hipermediatización dispone una nueva realidad que nos obliga a construir enfoques más específicos y complejos que den cuenta de los procesos de intercambio discursivo que están afectando a todas las prácticas sociales. Se trata de transformaciones inéditas en la historia de

la comunicación a partir de la emergencia de un nuevo sistema mediático sustentado bajo los procedimientos de digitalización, convergencia, reticularidad e interactividad, las cuales otorgan la posibilidad a enunciadores amateurs a utilizar las redes sociales para hacer circular sus discursos.

Carlón sostiene que hoy en día cualquiera puede estar en producción o en reconocimiento gracias a que es capaz de administrar sus propios medios de comunicación. Para ello, propone pasar del análisis de los discursos (característico de Verón y muy efectivo para estudiar los medios masivos pero insuficiente para abordar la sociedad hipermediática) al análisis de la circulación, observando lo que acontece con los nuevos flujos de sentido que viajan desde los medios de comunicación a las redes sociales y viceversa; dado que los contenidos se propagan de modo más complejo y pueden llegar a miles de millones de internautas conectados desde cada rincón del planeta, generando nuevas formas de intercambio. Y lo hacen mientras caminan por la calle, en la casa, en un bar, desde un avión, en una oficina, etc, utilizando una simple pantalla de dispositivo portátil.

De esta manera, se abre paso a la constitución de colectivos y movimientos sociales que emergen y son fomentados a través de las redes sociales. En el desarrollo de su teoría de las mediaciones, Verón decía que la construcción de colectivos era un atributo de las instituciones y los medios masivos (Verón 2013; 2011 [2009]) otorgándoles a éstos el lugar de la producción, mientras que los colectivos e individuos ocupaban la instancia de reconocimiento. Actualmente, una de las características que distingue a la sociedad contemporánea es el hecho que sujetos y colectivos son capaces de producir discursividad mediática (Carlón, 2020). Esto significa que la conformación de los colectivos ya no es una función exclusiva de los medios tradicionales e instituciones, sino que los usuarios y colectivos ahora tienen la facultad para poder generarlos. Así, las redes sociales se convierten en complejas plataformas (Fernández, 2018; Van Dijk, 2016) que requieren especial atención. Un discurso emitido por un usuario amateur que utiliza la red como medio, ya sea para comentar, exponer, apropiarse, denunciar y/o difundir diferentes tipos de contenidos es capaz de generar saltos en la escala de la mediatización. Esto es, porque se pasa de un proceso intra-sistémico que se venía desarrollando en el espacio mediático de las redes a otro de carácter inter-sistémico, que se efectúa cuando el discurso cobra trascendencia y se instala en la agenda de los medios masivos, estableciendo vínculos de interconexión entre ambos sistemas. Por consiguiente, una publicación iniciada por un enunciador desconocido que hace circular su discurso en Facebook, Twitter o Youtube, por ejemplo, puede conllevar alcances ilimitados, siendo capaz de construir colectivos en las redes sociales y lograr el ascenso y la atención de los medios masivos. De tal modo, las condiciones de circulación contemporáneas se vuelven un factor determinante para comprender los tiempos que corren, donde a cada momento nuevos flujos, relaciones no lineales, resignificaciones, y

contracorrientes de sentido pueden emerger desde el espacio virtual ocasionando múltiples consecuencias.

Puntualizando en nuestro objeto, anteriormente señalamos los ejes centrales que componen la estructura de nuestra investigación, mencionando determinados procesos que se fueron desencadenando en las redes mediáticas, a partir de la circulación de ciertos contenidos reideros que recibieron fuertes muestras de rechazo y repudio por una parte mayoritaria de internautas. Siguiendo a Carlón, esta situación podría ilustrarse bajo la noción de cambio o giro del sentido, el cual se establece cuando, frente al discurso de un enunciador poderoso, de repente, se genera una contracorriente que produce un brusco cambio en la circulación causando el efecto contrario⁸.

Resulta interesante destacar, aquí, la cuestión de cómo el poder de la circulación se impone por sobre el poder del enunciador. Al respecto, Carlón dice: *“Mucho más que antes los enunciadores poderosos están siendo sometidos en espacios públicos mediatizados a flujos de sentido novedosos, generados por otros enunciadores, que relativizan constantemente su poder. (...) Es que la circulación contemporánea se ha vuelto un escenario dinámico y complejo en el que los flujos de sentido ya no solo provienen de los enunciadores tradicionales, sino también de otros que construyen de modo diferente su legitimidad y que desencadenan otros procesos de circulación”* (Carlón, 2020, p.101).

En este sentido, Jenkins (2008 [2006]) ya anticipaba que el choque de viejos y nuevos medios traería consecuencias impredecibles, y que la inteligencia colectiva, entendida como una fuente alternativa de poder mediático al combinar diferentes recursos y habilidades de cada uno de nosotros, pronto sería usada para propósitos más “serios” que el mero entretenimiento.

Lo reidero mediatizado

En el marco de este escenario contemporáneo hipermediatizado el vínculo entre la sociedad y la comunicación se ha complejizado instaurando cambios sin precedentes en la historia de la mediatización reidera. Hoy en día, resulta habitual encontrarse a toda hora con un aluvión de memes, chistes y videos cómicos que inundan las redes y se propagan de manera exitosa, incluso muchos de ellos llegan a ser difundidos por los medios masivos. Nada parece escapar de las garras de lo reidero y cualquier tema puede ser su víctima. Como afirma Fraticelli: *“Asistimos a la mayor producción risible mediática de la historia”* (2021, p.51). Cada vez que aparece un discurso risible en las plataformas virtuales es replicado por un número incontable de internautas, llegando a alcanzar, muchas veces, un impacto equivalente al de un medio de comunicación o incluso mayor. Dicho proceso se multiplicó bajo los efectos de la pandemia y

⁸ Carlón (2021) da el ejemplo del caso “Masa-Taj-ahí”, en donde un enunciador fake, desconocido hasta ese momento, desencadenó un giro del sentido al señalar que Sergio Masa impostaba acentos provincianos en diversos spots de campaña para parecer más “cercano” a los ciudadanos.

las consecuencias directas que ha tenido a escala planetaria. Es que la sensación de miedo y angustia desatada por el coronavirus (SARS-CoV-2) disparó, entre otros sentimientos, el contagio por la risa.

Una aproximación teórica sobre esta cuestión podría ser atribuida al pensamiento de Bergson, quien en su obra “La Risa” (2011 [1900]) ya advertía sobre el juego entre lo trágico y la comicidad. El autor consideraba que la risa cumplía una función social que ayudaba a liberarse de la propia angustia burlándose de ella de manera colectiva. Según su teoría, la cualidad indispensable para disfrutar con plenitud de la risa se sustenta en el cese momentáneo de las emociones: *“Lo cómico sólo puede producirse cuando recae en una superficie espiritual lisa y tranquila. Su medio natural es la indiferencia. No hay mayor enemigo de la risa que la emoción. No quiero decir que no podamos reírnos de una persona que, por ejemplo, nos inspire piedad y hasta afecto; pero en ese caso será preciso que por unos instantes olvidemos ese afecto y acallemos esa piedad* (2011 [1900], p. 10).

De esta manera, ese instante de “insensibilidad” del que alude Bergson resulta imprescindible ya que permite despegarse de todo vínculo afectivo que rodea a las personas para que puedan reírse de la realidad y causar el efecto reidero aún en lo terrible.

Partiendo desde una mirada psicoanalítica, Freud analiza lo risible y la naturaleza de la risa. En su obra “El chiste y su relación con lo inconsciente” (2014 [1905]), el autor sostiene que el efecto risible es provocado por el contacto de los sujetos con distintas fuentes de placer. El acceso a ellas no depende de la voluntad de los sujetos, sino de los estímulos que le provocan las distintas especies risibles (Steimberg, 2001; Fraticelli, 2015).

Según Freud, la risa es uno de los mecanismos de defensa que el Yo utiliza para protegerse y para no dejarse abatir por el sufrimiento. Su efecto es atribuido a una descarga de energía psíquica, es decir, una disminución de la tensión de la energía acumulada en una representación o un conjunto de representaciones. La diferencia se encuentra en los procesos psíquicos y discursivos que la generan. Para ello, dicho autor postula cuatro categorías que componen lo reidero que son el chiste, la chanza, lo cómico y el humor.

Las técnicas del chiste y su tendencia al ahorro están vinculadas a la producción de placer. En el chiste el placer se produce por dos ahorros ligados: el de la expresión y el del gasto psíquico. El primero se da en la brevedad del chiste y sus procedimientos retóricos, lo que causaría gracia es la forma del mismo dado que produce placer por su expresión y no por su contenido. El segundo consiste en que, mediante el desplazamiento, la condensación y otras operaciones, el chiste cancela la inhibición de fuentes sometidas a la represión y es allí donde se ahorra el gasto psíquico que desemboca en la ganancia de placer.

La chanza, al igual que el chiste, se genera desde la palabra y también se refiere a la razón crítica que impide el acceso a las fuentes de placer reprimidas, aunque el sentido sustraído de la censura no es novedoso: su placer se limita a los juegos de las palabras de lo ya expresado.

Dice Freud: “El sentido de la chanza puede ser insólito, superfluo o inútil y a diferencia del chiste no necesita ser valioso o novedoso” (Freud,1992 [1927]). La escena comunicativa para que se efectúe correctamente el chiste y la chanza debe estar compuesta de la siguiente manera: una primera persona quien es la que ejecuta el chiste, una segunda que sería el objeto de burla, y una tercera que lo recibe.

Lo cómico, a diferencia del chiste, otorga placer sin los juegos retóricos de la palabra. Ambos se distinguen especialmente por su localización psíquica. Mientras que el chiste alude a una manifestación de lo inconsciente y su fuente de placer se encuentra allí, el recurso de lo cómico se despliega en el orden del preconscious. El chiste se hace, pero lo cómico se descubre, es decir, que su placer se genera en la comparación de dos gastos de investidura; hay una expectativa con relación a cómo se realizará un movimiento y lo cómico surge cuando esa expectativa es frustrada. El mismo puede revelarse en los movimientos de las personas, en sus rasgos corporales o por la situación en la que se encuentran.

La cuarta categoría pertenece al humor y Freud lo define como una estrategia defensiva para ganar placer frente aquellos afectos penosos que lo dificultan. Por ejemplo, ante situaciones adversas lo que sucede es que el humor permite ahorrar sufrimiento desplazando el acento psíquico del yo colocándolo en el superyó. Por lo tanto, se logra un efecto de “grandeza” y el “yo” se desliga de esa situación dolorosa, como si no formara parte de esta. Fraticelli (2019a) toma el ejemplo de Freud que ilustra el procedimiento de lo humorístico cuando a un preso condenado le avisan que va a ser colgado en la horca un lunes y, ante esta situación el condenado responde “¡Qué buena manera de empezar la semana!”. Aquí, podemos ver como predomina la imposición del principio de placer, gracias al ahorro del despliegue afectivo que hubiese implicado cierta adversidad de las circunstancias reales. Cuando se genera una actitud humorística, el superyó rechaza la realidad y sirve a una ilusión favoreciendo una pequeña ganancia de placer ante lo trágico.

No obstante, hay que tener en cuenta que estas cuatro concepciones teóricas desarrolladas por Freud sobre lo reidero que acabamos de sintetizar responden a intercambios que se dan cara a cara, mientras que nuestro objetivo engloba discursos risibles originados de manera mediatizada, es decir a través de los medios de comunicación masiva o plataformas digitales.

Al respecto, Fraticelli va a describir las características principales de lo reidero mediatizado dando cuenta del alcance y transformaciones que sufrió este fenómeno a lo largo del tiempo. El autor sostiene que el advenimiento de las sociedades hipermediatizadas (Carlón 2015, 2016) dispuso una nueva etapa en la historia de lo reidero mediatizado a la que va a llamar Humor Hipermediático, caracterizado por la aparición de un nuevo dispositivo que articulado a prácticas sociales multiplicaron la diversidad discursiva de lo risible. Principalmente porque, como hemos mencionado más arriba, la producción de la vida social dejó de estar bajo el dominio exclusivo de las instituciones mediáticas. Actualmente, con el solo hecho de abrir una cuenta en alguna

red social cualquier internauta amateur puede administrar sus propios medios y tener la capacidad de construir colectivos. De este modo, el juego involucra a múltiples participantes de diferentes estatutos configurados en el interior de un dispositivo de enunciación, productor de una discursividad que circula en distintas direcciones; desde las redes sociales a los medios y viceversa.

Otra de las características principales que presenta este periodo es la imposibilidad de regulación institucional, dado que las plataformas virtuales no suelen ser eficaces en cuanto a las tecnologías de normas de regulación de contenidos y los usuarios pueden sortear fácilmente los programas de censura, haciendo circular sus discursos desde una red mediática a la otra. Según Fraticelli, bajo este contexto, lo risible pasa a ser indisciplinado, ya que lo que nos hace reír funciona a toda hora, toda la semana, en todo momento y no existen límites en las temáticas que aborda. En su trabajo “El Humor Hipermediático. La nueva era de la mediatización reidera” (2021) el autor realiza una periodización de lo reidero identificando dos estados anteriores que acontecieron durante el dominio de los medios masivos; el Humor Mediático y el Humor Mediatizado. El Humor Mediático marca el primer momento y se caracteriza por el proceso de institucionalización de los medios masivos que se da durante el siglo XIX y se consolida en el XX bajo el modelo de producción y distribución broadcast. En este periodo marcado por la escasez en la oferta son las instituciones mediáticas las que adquieren total protagonismo y monopolizan los contenidos sobre la programación reidera, siendo las mismas quienes deciden el día, horario y la temática con la que se tiene que abordar determinado programa cómico.

La segunda etapa, que refiere al Humor Mediatizado, se desarrolla con la llegada de la posmodernidad y se caracteriza por un aumento de la oferta y una programación atenta a los segmentos socioestilísticos. Las nuevas tecnologías de la información y la comunicación como la transmisión satelital, la televisión por cable, el VHS, etc, irrumpen en la escena provocando un incremento en la cantidad de productos mediáticos y logrando multiplicar la oferta risible. Una de las primeras señales del debilitamiento de los medios masivos fueron las técnicas de grabación mediante el uso de la videocasetera, ya que la audiencia, por vez primera, pasó a elegir qué programa ver y en qué momento del día.

Teniendo en cuenta la descripción de estos dos periodos podemos sostener que, si bien es cierto que los medios masivos comenzaron a perder su poder de programación, lo reidero estuvo siempre domesticado bajo su dominio. Tanto instituciones mediáticas como los medios ejercieron una especie de filtro o manual de estilo desechando aquellos contenidos considerados para ellos ofensivos y construyeron gramáticas disciplinadas sobre lo que podía apreciarse como el mandato de lo reidero.

Sin embargo, actualmente, bajo el imperio de las redes sociales pareciera que no hay límites que puedan ser trazados respecto a lo risible, ya que circula como una especie de virus narrativo que vive del contagio. Dice Fraticelli: “*Con las redes sociales, lo reidero está sincronizado los*

trescientos sesenta y cinco días del año con la actualidad. Por primera vez, al mismo tiempo que un presidente da su discurso por cadena nacional, dos equipos juegan la copa o un gobierno reprime a manifestantes, se generan discursos hipermediatizados que promueven una interpretación risible sobre ellos. De alguna manera, ese intercambio risible, muchas veces inconfesable, que se podía compartir con el grupo cercano mientras se era espectador del devenir social, ahora se expande continuamente por las redes propagando un modo distanciado y jocoso de contactarse con la actualidad” (2021, p.162).

No obstante, nuestra intención también es evidenciar la manera en que, frecuentemente, las redes sociales son utilizadas como canal de expresión para denunciar y “escrachar” aquellas manifestaciones humorísticas que pretenden reforzar las diferentes formas de violencia y desigualdad de género, como así también el maltrato y discriminación hacia las disidencias sexuales. En ese sentido, las redes sociales mediáticas configuran las posibilidades para la conformación y/o consolidación de colectivos y movimientos que contribuyen al debate público acerca de los límites y disciplinamiento de lo reidero en tiempos actuales. Intentaremos profundizar más sobre esta cuestión en los capítulos siguientes.

CAPÍTULO 2

ANTECEDENTES

A lo largo de la historia, nuestro país ha experimentado innumerables casos de censura directa hacia mensajes emitidos desde los medios de comunicación; ya sea por tratarse de cuestiones ideológicas, religiosas, políticas, culturales, etc.

Unas de las páginas más oscuras de la historia argentina fueron escritas en el periodo comprendido entre 1976 y 1983, llevada a cabo por la dictadura militar. Se trató de una época colmada de censura y represión, en la cual primaron las desapariciones consentidas por el terrorismo de Estado. El siniestro plan puesto en marcha por el Gobierno de facto atentó contra toda forma de disenso, oposición política, vida social y cultural. Los medios de comunicación críticos sufrieron un estricto control sobre sus publicaciones, transformándose en uno de los principales blancos de persecuciones y prohibiciones.

A partir de la recuperación del régimen constitucional de 1983, nuestro país experimentó un proceso de expansión de las posibilidades de información y entretenimiento, y con ello también creció la oferta de lo risible.

Sin embargo, la contracara de la evolución de la “sociedad humorística” (Lipovetsky, 2010 [1983]) ha sido el hecho de que, así como el humor se extendió a todas las prácticas sociales, del mismo modo, se alzaron voces en su contra afectadas por el tratamiento sobre determinados temas.

¿Qué sucede cuándo lo reidero causa un efecto ofensivo para una persona o un determinado colectivo? ¿Es posible reírse de todo o existen límites y/o censuras ejercidas a estos discursos? Si bien ya no podían existir censuras directas como ocurría en la dictadura, se empezaron a advertir otro tipo de protestas, demandas y regulaciones.

A continuación, comenzaremos con la descripción de los casos considerados como “antecedentes”, por tratarse de límites impuestos a lo reidero durante la era *mediatizada*, instancia previa a la consolidación de lo que hoy se conoce como sociedades hipermediatizadas. Para ello, consideramos oportuno dividir los casos seleccionados en dos grandes categorías:

- A) CENSURA DE COLECTIVOS: lo risible que es censurado o intenta ser censurado por un colectivo que puede estar vinculado o no a instituciones.
- B) CENSURA INSTITUCIONAL: son aquellos discursos que sufrieron algún tipo de censura de carácter político/económico; ya sea por motivos referidos a desfinanciamiento o levantamiento de su espacio, incluyendo además en este grupo los que derivaron en instancias judiciales. Algunos de estos casos se inician con la denuncia de un colectivo o individuo.

Los términos de censura de colectivos y censura institucional nos remiten a los aportes realizados por Christian Metz sobre el estudio del lenguaje cinematográfico. En su trabajo “*El decir y lo dicho en el cine*” (1970 [1968]), el autor describe la existencia de tres tipos de censura que sufre un film antes de ser proyectado.

Metz advierte que los contenidos de una película son mutilados por varios tipos de agentes sociales que operan a nivel político, económico e ideológico:

- La censura política consiste en la prohibición establecida hacia la difusión de determinados contenidos audiovisuales. Se considera como la censura “propriadamente dicha”, debido a que se mutila la difusión del discurso cinematográfico.
- La censura económica tiene que ver con la autocensura de la producción en nombre de las exigencias de la rentabilidad. Recae directamente sobre la producción del contenido.
- La censura ideológica se refiere específicamente a los límites de lo pensable. Según Metz, los cineastas muchas veces no tratan ciertos temas, no por cuestiones políticas o falta de apoyo financiero, sino debido a esta prohibición, que se muestra más sutil y menos visible, acerca de lo que es posible pensar y decir, y se la conoce como la censura del verosímil. Es

decir, que apunta a la manera en que un film habla de lo que habla, a su forma de contenido, en definitiva, a lo que se quiere expresar o decir.⁹

Si bien el análisis de este autor se circunscribe dentro del terreno cinematográfico, lo retomamos porque nos ofrece categorías pertinentes para abordar los límites impuestos a ciertos discursos reideros cuando abordan temáticas consideradas “sensibles” para determinados colectivos.

DESCRIPCIÓN DE LOS CASOS

A) CENSURA DE COLECTIVOS

1) Página 12 – Tira: “Una aventura de David Gueto” (Gustavo Sala)

A comienzos del año 2012, Página 12 publicó una nueva edición de “Bife Angosto”, la tira semanal de Gustavo Sala para el suplemento “NO” de ese diario. En esta oportunidad, la historia que contaba era la siguiente:



Imagen 5. Página 12, enero de 2012

Como puede observarse, hay un DJ llamado David Gueto que está pasando música en un campo de concentración nazi e invita a los prisioneros a bailar y divertirse al grito de “¡Vamos, putos, bailen! ¡Fiesta, fiesta!”. Ellos, por su parte, dicen que no hay motivo para festejar porque los están matando y hacen jabones con ellos. Luego aparece Hitler para animar a los condenados y le agradece al DJ porque “si están relajados, los jabones salen mucho mejor”.

⁹ Enseguida abordaremos la experiencia de escape a la censura del verosímil; pero no nos detendremos estrictamente en esta categoría, dado que, en términos “veroninanos”, remitiría a la instancia de producción y nosotros estamos analizando discursos reideros en reconocimiento.

Claudio Dobal (2015) dice que *“a partir de allí surgieron, en muy poco tiempo, innumerable cantidad de protestas, condenas, insultos y amenazas principalmente virtuales en contra del autor. En ellas se lo definía como antisemita y se proponían tanto acciones legales como venganzas de tipo físico”* (p.42). Tal fue así, que el dibujante y el director del diario, Ernesto Tiffenberg, fueron denunciados penalmente por Isidoro Kepel, en aquel momento vicepresidente primero de Amigos de la Universidad Hebrea de Jerusalén¹⁰.

Entre los ofendidos también se manifestaron representantes de diversas instituciones judías de Argentina, entre ellas la DAIA y la AMIA, quienes expresaron a la Agencia Judía de Noticias que la tira banalizaba el Holocausto, les faltaba el respeto a los sobrevivientes y había sobrepasado todos los límites del humor, además de llamarlo “inadaptado” y “con poco cerebro”¹¹.

Ante los ataques, el diario pidió disculpas y publicó en su versión web: *“En las últimas horas, este diario recibió protestas institucionales y personales por la tira publicada el jueves pasado en el suplemento NO, en la que se hacía referencia a los campos de exterminio nazi. De acuerdo con su histórica toma de posición en contra de la discriminación, Página/12 lamenta haber provocado angustia o dolor y pide disculpas a todos los que pudieran sentirse afectados.”*

Del mismo modo, Gustavo Sala dijo en declaraciones a Canal 26: *“Por ahí me fui un poco al carajo”*. Y sostuvo, además: *“No tengo problemas en pedir disculpas porque no hubo mala leche ni busqué lastimar a nadie, es humor negro, jodido, es una tira mediocre con un remate tonto”*¹².

Finalmente, la tira se retiró de la web del diario y del Facebook del autor y la denuncia fue archivada luego de las disculpas. De todas maneras, Julio Schlosser, quien era secretario general de la AMIA y vicepresidente de la DAIA, afirmó que la comunidad judía no quedó satisfecha con la disculpa y sostuvo que la viñeta demuestra que en la sociedad argentina “se mantiene enquistada esta ideología nazi antisemita”¹³.

Hay un punto que resulta llamativo de este caso, y es que los ataques se centraron en la elección del tema “Holocausto” y pasó completamente a un segundo plano la noticia que estaba satirizando el humorista. El famoso DJ francés David Guetta se había presentado en Mar del Plata días antes y había continuado su show a pesar de haberse derrumbado un sector VIP que terminó con heridos. De ahí la elección del nombre para el protagonista de la tira. Federico Reggiani (2012) sostiene que *“casi todos los nombres propios que utiliza Sala para los personajes remiten por evidentes deformaciones o incluso, sin deformación alguna, a personas*

¹⁰ Ver más en: <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/denunciaron-a-gustavo-sala-por-el-comic-sobre-el-holocausto-judio-20120203-0007.phtml> [Fecha de acceso: 10/12/20]

¹¹ Ver más en: <https://www.minutouno.com/daia-yamia-repudian-unahistorieta-n158550> [Fecha de acceso: 10/12/20]

¹² Ver más en: <https://www.agenciapacourondo.com.ar/comunicacion/gustavo-sala-por-ahi-me-fui-un-poco-al-carajo> [Fecha de acceso: 11/12/20]

¹³ Ver más en: <https://www.perfil.com/noticias/sociedad/fin-de-la-polemica-por-la-tira-comica-de-gustavo-sala-y-pagina12-aceptaron-las-disculpas-20120305-0022.phtml> [Fecha de acceso: 11/12/20]

famosas en diversas actividades, en muchos casos del ambiente del rock, relacionado con el suplemento que publica la serie” (p.134).

Más allá de este acontecimiento que pasó desapercibido, ¿qué “falló” en la tira? En primer lugar, parece confirmarse el postulado de Bergson (2011 [1900]) acerca de “pertenecer a la parroquia” de saberes y sentimientos compartidos para disfrutar del placer reidero. Por otro lado, podemos pensar en los límites institucionales. *“No resulta descabellado sospechar que el hecho de que la tira haya sido publicada por Página/12 puede haber provocado también el tipo de repercusiones negativas que tuvo”,* dice Dobal (2015, p.47). Es decir, tal vez el lector habitual de este diario –aun conociendo el tipo de humor de Sala- no esperaba encontrar algo así. Es más, confiando en el “manual de estilo” y en los editores, incluso el propio Sala advirtió: *“Supongo que el diario tampoco pensó que iba a ser ofensivo, porque parecía que quedaba claro que era una tira de humor”*¹⁴.

Sí, una tira de humor negro: *“En términos generales, se lo reconoce como aquel que promueve la risa sobre temas que deberían suscitar piedad, terror o lástima. Sus blancos son la muerte, la pobreza, las mutilaciones, epidemias, etc. El humor negro se ubica en los límites de lo que es lícito reírse, de ahí su carácter polémico”* (Fratlicelli, 2020a, p.3). En ese mismo texto, el autor hace una diferenciación entre el *humor negro* y lo *cómico negro*. El primer término, según estudios literarios, más cercano a una definición que resalta su carácter humorístico en sentido freudiano (un enunciador en una situación penosa, una operación reflexiva que lo constituye en objeto de ridiculización y un distanciamiento que lo habilita a reírse de sí mismo). El segundo, *se define por su temática y no se le reclama ninguna operación reflexiva (...), no consistiría en reírse de uno mismo sino del otro sin ningún tipo de identificación ni compasión* (2020a, p.4).

Con estas definiciones, entendemos que las personas e instituciones ofendidas leyeron la tira en clave “cómica”, mientras quienes respaldaron a Gustavo Sala, la entendieron en clave “humorística”. En efecto, en un comunicado publicado en Página 12, titulado *“Contra la censura y el acoso”*, más de 140 humoristas rechazaron las acusaciones de antisemitismo y justificaron a su colega enmarcando el contenido de la tira dentro de *“la tradición del humor negro, la sátira y hasta el mal gusto, géneros y elementos esenciales en nuestra profesión y hasta en la historia del arte”*¹⁵.

2) Poné a Francella - Sketch “La nena” (Telefé)

Durante los años 2001 y 2002, Telefé transmitió semanalmente el programa cómico *“Poné a Francella”*, en el cual el actor Guillermo Francella interpretaba a varios personajes que

¹⁴ Ver nota al pie N° 12

¹⁵ Ver más en: <https://www.pagina12.com.ar/diario/sociedad/3-186260-2012-01-26.html> [Fecha de acceso: 12/12/20]

protagonizaban diversos *sketches*. Uno de los más populares –o tal vez el más popular- fue “*La Nena*”. Allí, el actor encarnaba a “Don Arturo”, un hombre casado que se sentía atraído por una adolescente, “Juli”, la mejor amiga de su hija, interpretada por Julieta Prandi. El argumento giraba en torno a diversas situaciones en las que se evidenciaba una gran tensión sexual entre Arturo y *Juli* pero nunca “concretaban” nada porque el personaje de Francella interrumpía el momento mirando a cámara y pronunciando el *leit motiv*: “*Pero si es una nena*”.



Imagen 6. Captura de pantalla del sketch “La Nena”. Fuente: Clarin.com

Debido al éxito del programa, lo volvieron a emitir en varias oportunidades durante los años siguientes, siempre con altos índices de audiencia. Sin embargo, en el 2013 – a doce años de su estreno- el sketch mencionado generó una gran polémica: fue denunciado y acusado de pedófilo por una ONG.

La “Red de contención contra la violencia de género”, solicitó que “La Nena” sea retirado de la pantalla de Telefé “*en honor a todas las víctimas de abusos, niñas desaparecidas por la trata de personas y los miles de casos que aún se mantienen en silencio*”. La carta documento presentada a la emisora continuaba así: “*El contenido de la citada historieta – dentro la de la obra televisiva– es ofensivo, promueve el acoso y el abuso sexual a menores. El personaje de Don Arturo –quien con un guiño a la cámara convoca la complicidad del telespectador– además fomenta la pedofilia en el placer sexual que evidencia con una niña*”¹⁶.

Como era de esperarse, la denuncia generó debates y repercusiones en los medios. Por ejemplo, Raquel Hermida Leyenda, abogada patrocinante de la ONG, se prestó a debatir en vivo en el programa “*Duro de Domar*” con el guionista del sketch, Oscar Tabernise. En ese intercambio la abogada dijo:

¹⁶ Ver más en: <https://www.infobae.com/2013/04/30/708432-acusan-pedofilo-al-sketch-francella-la-nena/>
[Fecha de acceso: 15/12/20]

“Nosotros para nada pretendemos censurar, (...) esto es una repetición y Telefé es un medio bastante rico en ficciones como para no necesitar en este momento poner esto al aire. Yo creo que estamos en una situación social muy distinta al momento en que fue este sketch creado y estamos en una situación legal muy diferente. O sea, si esto me lo hubieran planteado en el año 2001, como abogada les hubiera dicho: ‘Y...no’. Pero hoy, con las 255 víctimas de violencia de género, las 730 mujeres que el año pasado casi pierden la vida y con la cantidad de chicas desaparecidas aún hoy de colegios, realmente tenemos el sustento social”¹⁷.

En cuanto a la temporalidad, Carlina Justo von Lurzer y Carolina Spataro (2015) hicieron dos importantes observaciones. Por un lado, señalan que *“el humor en general y este sketch en particular no pueden ser leídos de modo descontextualizado. Este sketch fue producido hace más de 10 años en un contexto de debate público en torno a géneros y sexualidades, así como en torno a las funciones sociales de los medios masivos de comunicación, profundamente diferente. En todo caso, sería necesario plantear a los programadores televisivos la importancia de rever las prácticas de repetición y reposición en función de los diferentes contextos y coyunturas político-culturales”* (p.116). Por el otro, y en la línea de lo que planteaba la abogada, dicen que esta denuncia tal vez no hubiera sido posible de ser pensada en el momento en que el sketch se emitió por primera vez. *“Referimos más bien a la resonancia pública, social, y a los canales institucionales que esa mirada crítica ha adquirido en la actualidad. El reconocimiento de un conjunto de derechos en materia de géneros y sexualidades y en materia de ciudadanía comunicacional que han sido materializados en leyes, en políticas públicas y en organismos de gestión y control, conforman un terreno muy diferente para la acogida de estas miradas”* (p.116). Por el lado de los “acusados”, la emisora, los guionistas y los actores se defendieron en diversas notas¹⁸ desconociendo y desacreditando a la ONG, calificando a la denuncia como una “locura” o “estupidez”. Por ejemplo, la protagonista Julieta Prandi expresó: *“Con ese criterio cualquier película que muestre violencia, mecanismos de contrabando o prostitución estaría incitando a eso. Estamos todos locos”¹⁹.*

Los programas cómicos se miran para reírse, esa es la función constitutiva de la propuesta comunicacional del género. A su vez, le proponen al televidente una distancia afectiva en la que puede gozar de lo reidero sin intromisión de emociones serias y le demanda un conocimiento de las tópicas transgredidas como condición para identificar las incongruencias (Fraticelli, 2019a).

¹⁷ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=25DOVIR6-kE> [Fecha de acceso: 15/12/20]

¹⁸ Ver más en: <https://www.ciudad.com.ar/espectaculos/105072/daniel-datola-guionista-pone-francella-es-locura-si-telefe-saca-sketch-seria-pre> [Fecha de acceso: 17/12/20]
<https://noticiasargentinas.com/sociedad/telefe-amenaza-demandar-denunciantes-sketch-la-nena-n11989> [Fecha de acceso: 17/12/20]

<https://www.youtube.com/watch?v=Pp-4zKGmZvg> [Fecha de acceso: 17/12/20]

¹⁹ Fuente: <https://www.diarioshow.com/farandula/Julieta-Prandi-hablo-sobre-el-sketch-de-La-Nena-20180811-0012.html> [Fecha de acceso: 17/12/20]

De este modo, podríamos decir que lo que le ocurre al televidente que ríe con “La Nena” es la sensación de experimentar desviaciones a la censura social, que es la que cohibe de toda posibilidad que un adulto se sienta atraído por una menor. Por otra parte, la enunciación propuesta en este sketch habilita -con la mirada a cámara y el *leit motiv* “*Pero si es una nena*”- la posición del cómplice del hacedor cómico. Fraticelli lo describe de esta manera: *“En tal enunciación de lo cómico se despliega el placer de la constatación de la pertenencia grupal estilística que se da en la ridiculización de quien transgrede las expectativas de la tópica compartida. El televidente identificado con el Enunciatorio Mediático accedería a una relación enunciativa simétrica desde la cual disfrutaría del sentimiento de superioridad con respecto al objeto de la burla, lo que implicaría, parafraseando a Bergson, pertenecer a la parroquia de valores y saberes presupuestos por el programa. Lo cómico se revela en este aspecto como conservador, la transgresión que realiza sobre la norma implica su corroboración. No obstante, a la vez que reafirma la norma también hace posible un contacto imaginario con su eliminación, lo cual brinda el placer de una experiencia afectiva que escapa a la censura del verosímil social”* (2019a, p. 202).

Dicho esto, entonces, adquieren sentido los dos planteos en pugna. Por un lado, este “placer” que da el hecho de escapar de la censura social abre la posibilidad de la denuncia y el pedido de censura por parte de la “Red de contención contra la violencia de género”; ahí reside la fuerza de su argumento. Por el otro, sin embargo, cae otra de las acusaciones que le hacían al sketch (“promueve el acoso y abuso sexual a menores”) porque corrobora todo el tiempo la norma. En palabras de Justo von Lurzer y Spataro: *“(…) El mismo sketch que está siendo denunciado por apología del acoso sexual de menores podría ser interpretado como una puesta en escena de las normativas culturales en torno a géneros y sexualidades. Cuando el personaje de Don Arturo, luego de sus intercambios con el personaje de Juli, sostiene mirando a cámara “es una nena” lo que está reponiendo es la prohibición cultural de mantener relaciones erótico-afectivas con menores de edad. Esa frase y su enunciación a cámara –es decir, poniendo como interlocutora ya no a Juli sino a la audiencia, frente a la que Don Arturo debe dar cuenta de su moral sexual permite reubicar la escena y a los personajes en los límites de lo socialmente posible y aceptable. Don Arturo no concreta nunca ningún tipo de vínculo ni realiza ninguna práctica sexual con Juli precisamente porque ella ‘es una nena’ y eso es moralmente inviable”* (2015, p.115).

Otro autor que se refiere a la cuestión de la transgresión cómica es Eco. Juan A. Samaja (2021) retoma sus conceptos y explica que esta transgresión provoca risa y no indignación porque la norma está sólidamente instituida y espectador acepta que se juegue con su desvío, ya que la alteración no es más que un juego que ocurre en marcos muy controlados del orden social (pp.79-80).

Llegados a este punto, cabe mencionar la modalidad enunciativa con la que podríamos describir al personaje de Don Arturo: el *bromista*. Él sabe las reglas que transgrede e incentiva al público enunciatario a ser su cómplice. El placer que ofrece es el de experimentar una travesura, transgredir por un momento las reglas que rigen la habitual interacción social (Fraticelli, 2019a, pp.77-78).

Elegimos este caso porque ilustra un periodo que podríamos denominar “de transición” en el debate en torno al disciplinamiento y transformación del humor, sobre todo en cuestiones de género.

B) CENSURA INSTITUCIONAL

1) *Tato de América – Sketch: “Helmut Strasse”*

En mayo de 1992 volvió a aparecer la censura en la televisión argentina post regreso democrático. En esa oportunidad, el objeto censurado fue el sketch del arqueólogo Helmut Strasse, interpretado por Mauricio Boresztein - *Tato Bores*- en el programa “Tato de América”. ¿Qué fue lo que sucedió? En marzo de 1992, la jueza María Romilda Servini de Cubría había sido sancionada por la Corte Suprema de Justicia por irregularidades en la causa conocida como “*Narcogate*” y la multa que se le impuso fue de 60 pesos. Este episodio fue el disparador del sketch que luego sería censurado.

La humorada estaba situada en el año 2492 y la Argentina ya no existía. Allí, el arqueólogo Helmut Strasse encontraba un viejo diario donde leía el episodio antes mencionado y comentaba que, teniendo en cuenta la gravedad del hecho, 60 pesos debían haber sido una gran fortuna. El “tape” saldría al aire el domingo 10 de mayo; sin embargo, el viernes anterior, la jueza en cuestión promovió una acción de amparo solicitando que se impidiera su proyección. Según expresó, había recibido un llamado anónimo alertándola de que el contenido del sketch era ofensivo para su persona.

Si bien una jueza de primera instancia rechazó la medida cautelar por considerar que constituía un acto de censura previa (prohibida por la Constitución Nacional), la Dra. Servini de Cubría apeló y, al día siguiente, la sentencia de primera instancia fue revocada y se dispuso prohibir la proyección de cualquier imagen o mención de la demandante. Fue así como el domingo 10, las partes prohibidas del programa fueron reemplazadas con una placa negra que decía “censura judicial”. A su vez, Tato Bores y Canal 13 interpusieron diversos recursos extraordinarios contra aquella resolución y llegaron a quejarse ante la Corte Suprema de Justicia de la Nación que,

finalmente, en septiembre de ese año, rechazó por unanimidad la censura previa ejercida, entendiendo que la Cámara había violado el “debido proceso”²⁰.



Ahora bien, cuando se conoció la noticia de la censura se generó un gran revuelo social y, a los pocos días, una multitud de artistas y personajes públicos de los más diversos se reunieron en el programa de *Tato* y entonaron una canción que decía: “*La jueza Barubudubudía es lo más grande que hay*”²¹. El hecho de haber dejado en evidencia la censura hizo que la opinión pública se vuelque a su favor.

Imagen 7. Captura de pantalla de “Tato de América”. Fuente: youtube.com²²

Cabe mencionar que *Tato* era una figura autorizada para poner en palabras lo que mucha gente sentía respecto a la clase política de aquel entonces. Para Fraticelli (2019a), quien hace una lectura enunciativa de los programas cómicos, Bores es un claro ejemplo de la modalidad del bufón: *“Habitualmente ligada a la sátira política, su enunciadore se presenta teniendo una relación asimétrica inferior con respecto al objeto de la burla que es una autoridad reconocida. Las transgresiones que comete no las ignora, sino que las asume poniéndose en riesgo con el fin de desenmascarar al poderoso mostrando sus vicios y debilidades. El bufón es una figura que se pone en riesgo con sus humoradas y, como sabe que transita un terreno peligroso, en los programas cómicos suele desarrollar una retórica de la atenuación. (...) El enunciatario que se construye con el bufón es un público aliado a sus críticas. Entre ellos se establece una relación simétrica, ambos son víctimas del poderoso y disfrutan reírse de él. No obstante, existe una significativa diferencia. El enunciadore es quien se arriesga a decir lo que los demás no se atreven. Detrás de las humoradas del bufón, se encuentra la heroicidad de la crítica social, del compromiso político por una sociedad más justa a costa de poner en riesgo su integridad. Este*

²⁰ Para un mejor desarrollo de los hechos, ver: https://catedraloreti.com.ar/static/lorete/jurisprudencia_relevante/sintesis_servini.pdf

²¹ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NXpQIF4dh-k> [Fecha de acceso: 4/1/21]

²² Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=A40giz2C0e4> [Fecha de acceso: 4/1/21]

es un rasgo para tener en cuenta para explicar por qué los actores que encarnan tal figura suelen convertirse en íconos de la libertad de expresión” (pp.76-77).

Para cerrar, podemos leer el masivo apoyo popular que tuvo Tato en aquel momento en clave freudiana. La propuesta *humorística* de su programa era que los políticos y las instituciones están condenados a la decadencia y es el capocómico quien nos permite sobreponernos transformando la amargura en risa. En palabras de Fraticelli (2019a): “El “*hombre de pueblo*” con quien se identifican el enunciador y enunciatario es quien sufre la desocupación y la mala gestión, pero aun en esa situación penosa puede tomar distancia y reírse de ella, operación propia del humor. Si, como sostenía Freud, el humor es un mecanismo de defensa que posibilita el ahorro de dolor, la sátira de Tato le propone al televidente desenmascarar al poderoso reconociéndose su víctima y, mediante el humor, estar más allá de los sufrimientos que este le produce” (p.186).

2) Barcelona - Contratapa: “Ceci Pando se encadena para vos”

El 13 de agosto de 2010 la revista Barcelona publicó en su contratapa un fotomontaje utilizando la figura de Cecilia Pando, presidenta de la agrupación AFyAPPA (Asociación de Familiares y Amigos de los Presos Políticos de la Argentina) y conocida, además, por ser una de las voces defensoras de militares procesados por la justicia civil debido a la participación en la represión ilegal durante el llamado “Proceso de Reorganización Nacional” (1976-1983).

La propuesta satírica en cuestión simulaba ser la tapa de una revista ficticia denominada “S/M Soy Milico” y se trató específicamente de una fotografía trucada del rostro de Pando sobre un cuerpo femenino desnudo con sogas entrelazadas a manera de cadenas, de estética sadomasoquista. El montaje era el siguiente:



Imagen 8. Contratapa Revista Barcelona
Nº 193, agosto de 2010

La publicación aludía a la noticia sobre la acción de protesta por la cual, unos días antes, la activista se había mostrado encadenada al Edificio Libertador (sede del Ministerio de Defensa) para solidarizarse con represores condenados en juicios por delitos de lesa humanidad.

Rápidamente, Pando acudió a la justicia sintiéndose fuertemente agraviada y liberó una batalla judicial en contra de Barcelona. Primero, por medio de una acción de amparo solicitó que se retiraran todos los ejemplares de ese número de los puntos de venta. Posteriormente, se inició la querrela debido a los daños y perjuicios que la actora manifestó haber sufrido por violación de su derecho a la imagen y al honor, calificando de pornográfica la producción de la revista y exigiendo un resarcimiento económico tras el ataque hacia su imagen.

El fallo de primera instancia a cargo de la jueza Susana Nóvile (mayo de 2016) consideró que la persona afectada (Cecilia Pando) era una "persona privada con actuación pública" y agregó que *"el ejercicio del derecho de expresión de ideas u opiniones no puede extenderse en detrimento de la necesaria armonía con los restantes derechos constitucionales, entre los que se encuentran el de la integridad moral, el honor y la intimidad de las personas"*. De esta manera, se dictaminó que la publicación en la contratapa produjo un "daño moral" sobre la acusante. La jueza se basó puntualmente en los artículos 1.071 bis²³ y 1.109²⁴ del Código Civil.

Unos meses más tarde, La Cámara Nacional de Apelaciones en lo Civil ratificó la sentencia argumentando que *"el hecho antijurídico consiste en haber parodiado la figura de la actora a través de la imagen modificada que figura en la contratapa de la revista, con la inserción de títulos que han excedido los límites que le son propios a la prensa, en perjuicio de los derechos individuales o personalísimos de la actora, afectando su dignidad, su honor, su imagen"*. Además, dicho juzgado expresó que *"el derecho a la imagen sólo cede ante el interés general relacionado con fines didácticos, científicos y culturales, es decir que, si falta el fin legitimante, la antifuncionalidad del acto basta para que sea resarcible el daño producido al afectado por la información"*²⁵.

La decisión del aquel tribunal no deja de ser confusa ya que se amparó en fallos de Estados Unidos y España que condenaron la sátira, aunque reivindicando la libre expresión y que no puede haber censura previa. En definitiva, se terminó condenando a la revista por "exceso de sarcasmo".

A estas alturas, así como sucedió con el caso de Francella, la polémica ascendió a los medios masivos y Cecilia Pando fue invitada a debatir con Pablo Marchetti (fundador y ex director de Barcelona) al programa "Nosotros a la mañana", que se emitía por Canal 13. Allí, Pando

²³ Este artículo insta al cese de actividades violatorias del derecho a la intimidad. Es el mismo que había usado la Jueza Servini para impedir que el programa de Tato saliera al aire.

²⁴ *"Todo el que ejecuta un hecho, que por su culpa o negligencia ocasiona un daño a otro, está obligado a la reparación del perjuicio (...)."*

²⁵ Ver fallo completo en: <http://notifiquese.com.ar/fallo-completo-condenando-a-la-revista-barcelona-a-indemnizar-a-pando/>

explicaba los motivos por los cuales había acudido a la justicia, en tanto que los “panelistas” hacían hincapié en la gravedad del fallo al ser inapelable y, fundamentalmente, por cercenar la libertad de expresión. Lo curioso de este encuentro fue que Marchetti decidió correrse del debate serio y le “declaró su amor” irónicamente a la denunciante: *“Yo sentí amor hacia Cecilia. Era un hombre enamorado. De alguna manera proyecté una fantasía sexual, debo admitir [con la contratapa], y pido disculpas si incurrí en el machismo”*. Incluso leyó al aire un “poema de amor a Cecilia Pando” con tono romántico pero fiel a su enunciación satirizante, haciendo alusión permanente al vínculo de ella con los represores de la última dictadura²⁶.

En resumen, la justicia Civil dio la razón en primera instancia a Pando y la misma sala D, ante la apelación de la revista, no solo confirmó la sentencia, sino que además elevó el monto de resarcimiento económico previamente establecido en \$40.000 (cuarenta mil pesos) a la suma total de \$70.000 (setenta mil pesos). Pagar tal suma suponía para la revista una situación límite, que podía significar su fin.

Frente a este nuevo revés judicial, Barcelona interpuso un recurso extraordinario ante la Suprema Corte de Justicia de la Nación que, finalmente, en el 2020, a diez años de la publicación, intervino revocando los fallos que pesaban sobre la revista, poniendo punto final a una larga lucha en los tribunales. La CSJN ponderó la libertad de expresión, consideró a Pando como una figura pública y destacó el carácter satírico de la revista:

“(…) Cabe concluir que la contratapa del ejemplar de la revista Barcelona del día 13 de agosto de 2010 no resulta lesiva del derecho al honor de la actora, dado que constituye una crítica política que no excede los límites de la protección que la Constitución Nacional otorga a la libertad de expresión pues no configura un insulto gratuito ni una vejación injustificada.

Por el contrario, (...) constituye una composición gráfica satírica mediante la cual se ejerció de modo irónico, mordaz, irritante y exagerado una crítica política respecto de un tema de indudable interés público –con mayor precisión acerca de un acto público, el encadenamiento de la actora y otras personas frente al edificio Libertador como acto de protesta política–, protagonizado por una figura pública.

Tratándose de un medio gráfico dedicado a este tipo de manifestaciones satíricas respecto de la realidad política y social, al observar la publicación cuestionada ningún lector podría razonablemente creer estar ante un mensaje auténtico, ni que las frases que la acompañaban fuesen verdaderas. De ellos sólo puede deducirse que, con el sarcasmo y la exageración que caracterizan a la revista en cuestión, se estaba realizando una crítica política, sin exceder la protección constitucional del derecho a la libertad de expresión y de crítica”.

²⁶ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=nmsfQhEAPW4&t=919s> [Fecha de acceso: 10/1/21]

Además, el fallo entendió al fotomontaje como similar a la caricatura e hizo referencia al contrato de lectura que propone Barcelona a sus lectores²⁷.

Resulta oportuno mencionar este concepto introducido por Verón (1985), que alude al pacto implícito entre los medios de comunicación y los destinatarios. Hace referencia a la imagen del enunciador y la imagen de aquel al que se dirige el medio. Además, posibilita evaluar la especificidad del medio y permite definir las pautas y condiciones que establecen el vínculo con su público. Dicho contrato representa un lazo o efecto de confianza que se teje en la mente del destinatario, logrando, así, el éxito discursivo del enunciador²⁸.

En el caso de Barcelona, las personas que la consumen son conscientes de que no van a obtener informaciones y acontecimientos serios sino opinión crítica realizada a través de un humor caricaturesco y satírico sobre temas de actualidad con noticias inventadas.

Por otra parte, atendiendo al fallo de la Corte, cabe hacer una reflexión respecto a la sátira. Ésta es una forma discursiva que tiene alcances más allá de la superficie textual y propone ridiculizar un blanco externo. De acuerdo con Linda Hutcheon (2000 [1985]), la sátira sugiere un distanciamiento crítico; lo que conlleva un juicio de valor, realizando aserciones negativas sobre lo que está satirizando con el fin de distorsionar, subestimar o lastimar, y dando cuenta de los vicios y debilidades del ser humano en pos de una corrección.

Por lo tanto, teniendo en cuenta estas características, nos preguntamos por qué tuvieron que pasar diez años para que los magistrados atendieran la especificidad que conlleva el discurso satírico y el carácter público adquirido por la figura de Cecilia Pando. En este aspecto, tras conocerse el último fallo de la Corte Suprema, Ingrid Beck, periodista y fundadora de Revista Barcelona, sostuvo: *“Elegimos un personaje público para hacer una sátira. Ese personaje público se había manifestado, encadenándose a un edificio público, a favor de criminales de lesa humanidad y la Corte entendió el contexto satírico y el contrato de lectura de un tipo de revista que, hace diez años, era común en los kioscos de diarios”*²⁹.

Por otro lado, no queremos dejar de mencionar que frente a la ratificación del fallo en la Cámara de apelaciones en el 2017, la Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas (Adepa) emitió un comunicado solidarizándose con Barcelona y destacando que tal decisión ponía en peligro la libertad de expresión: *“Adepa no cuestiona el derecho de cualquier persona a acudir a la justicia civil si se siente agraviada por informaciones u opiniones periodísticas, lo que incluye contenidos paródicos o satíricos. Sin embargo, Adepa considera que la justicia debe ponderar*

²⁷ Ver fallo completo en: <https://www.cij.gov.ar/nota-38376-La-Corte-decidi--un-caso-en-defensa-de-la-libertad-de-expresi-n.html>

²⁸ Volveremos sobre este concepto en el próximo capítulo.

²⁹ Ver más en: Becerra, Martín (26 de diciembre de 2020), “Por qué la tercera fue la vencida”, Letra P. Link: <https://www.lettrap.com.ar/nota/2020-12-26-10-49-0-por-que-la-tercera-fue-la-vencida> [Fecha de acceso: 27/12/20]

*adecuadamente este derecho con la libertad de expresión, clave para que el debate democrático sea lo más amplio, diverso y vibrante posible*³⁰.

De este modo, para finalizar podríamos decir que el contexto por el cual Pando estuvo vinculada a la organización de actos de carácter público, habilita al discurso satírico a tomar partida sobre este asunto, respaldándose bajo los principios de libertad de expresión señalada en el artículo 19º de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948 y que resulta argumento suficiente para justificar el dictamen final establecido por la Corte Suprema de Justicia.

3) Cha cha cha – Sketch: “Todos juntos en capilla” (América TV)

Quizás “*Todos juntos en capilla*” haya significado uno de los sketches más controvertidos del ciclo humorístico “*Cha Cha Cha*”, emitido por la señal del canal América TV (1992). Se trató de una imitación satírica de los programas televisivos religiosos que ocupaban por lo general el espacio de medianoche, donde un sacerdote predicaba mensajes de la palabra de Dios a los televidentes.

El sketch, interpretado por Fabio Alberti, daba cierre a cada emisión de “*Cha Cha Cha*”, con una duración aproximada de entre 3 y 4 minutos y la escena transcurría con un enfoque al párroco mediante un plano medio, quien, mirando a cámara, narraba las parábolas de vida del mártir conocido como “Peperino Pómoro”.

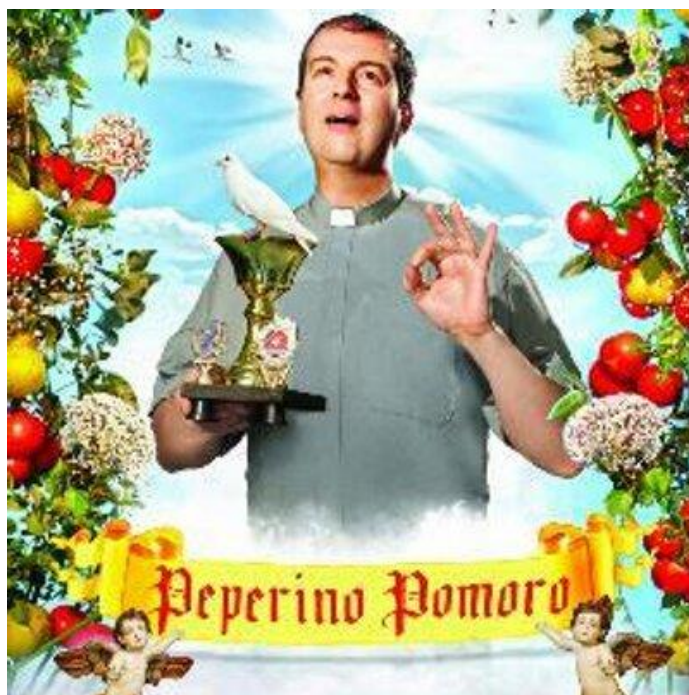


Imagen 9. Afiche promocional de Peperino Pómoro. Fuente: Twitter (@peperinook)

³⁰ Ver más en: <https://adepa.org.ar/preocupacion-de-adepa-por-el-fallo-contra-la-revista-barcelona/>
[Fecha de acceso: 5/1/21]

En referencias a la creación de su personaje, Alberti lo describía de la siguiente manera: *“Peperino se me ocurrió porque en ese momento existían los curas que cerraban las transmisiones. Es un tipo que te habla un minuto, acapara tu atención y no te dice nada. Había un cura en el 9, Pisaiello, que furciaba mucho. Igual, siempre digo: soy católico, apostólico y romano. Tengo todos los sacramentos, me falta la extremaunción nada más. Soy soldadito de Dios”*³¹. En tal sentido, vale decir que la modalidad enunciativa de Peperino correspondería a la del “bromista”, descripta más arriba.

La propuesta reidera era una caricaturización absurda sobre el ritual de la misa y la imagen del sacerdote “buenudo”. La figura de Peperino parodiaba a la de Jesucristo, definido como un mártir latino y santo católico. Se recreaban escenas de tipo bíblicas, en donde, a través de sus sermones, el cura difundía las creencias y enseñanzas del santo ficcionario; daba cuenta de su historia de vida, sus particulares milagros, los llamativos nombres de sus apóstoles y sus máximas y parábolas a todos sus fieles seguidores:

“¿Cómo os sentéis hoy, día en que conmemoramos la primera genuflexión del mártir Peperino Pómore en la ciudad de Jaroslavski? Del latín genuflexión, genu: yo, flexo: partido, yo partido, endeble, y eso es lo que nos pasa en estos días, donde debemos urgir permanentemente dentro nuestro para reflexionar con verdadero teflón.

Y con respecto a esto yo quisiera traer aquellas palabras de la Primera Carta a los Rabolinis, donde el mártir Peperino en sus parábolas nos dice:

*Yo soy Peperino, el que se come el pepino; yo soy aquél que moja las bolas de fraile en el capuchino”*³²

En este fragmento se puede observar un mecanismo característico del humor posmoderno, mediante el cual el personaje genera sinsentidos con un marcado predominio de incongruencias absurdas que operan a través del uso de la lengua. En este aspecto, Fraticelli (2019a) sostiene que *“la transgresión del humor posmoderno recae en la lógica racional que rige los intercambios comunicacionales serios generando sinsentidos o, mejor dicho, sentidos que se oponen a la razón”* (p.173).

El sketch comenzó a recibir fuertes críticas provenientes de grupos de poder conservadores vinculados a instituciones religiosas por considerarlo de contenido ofensivo. Muchas voces se alzaron en contra de la difusión de un discurso reidero que, según su perspectiva, significaba una violación a la ética religiosa y profanación del culto sagrado.

³¹ Ver más en: Gerriero, Leila (28 de junio de 1998), “El soldadito de Dios”, La Nación. Link: <https://www.lanacion.com.ar/lifestyle/el-soldadito-de-dios-nid212097/> [Fecha de acceso: 12/1/21]

³² Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=eHtFAWFIVuk> [Fecha de acceso: 12/1/21]

Uno de los colectivos que más presionó contra la emisión del sketch en cuestión fue la asociación católica “Fundación Argentina del Mañana” a través de un aluvión de cartas dirigidas al canal exigiendo su levantamiento del aire. Lo que aconteció, luego, fue crónica de una muerte anunciada; las empresas patrocinadoras del programa retiraron la inversión y, de un día para el otro, Peperino Pómoro desapareció de la pantalla.

Aunque en este caso particular existió una fuerte influencia de determinados colectivos que pusieron el grito en el cielo para exigir el cese inmediato de la emisión del sketch; en definitiva, lo que terminó de sentenciar su abrupto desenlace fueron, más bien, decisiones comerciales. Desde nuestra perspectiva de análisis, corresponde enmarcarlo dentro de los ejemplos de censura institucional en nombre de la rentabilidad, ya que los auspiciantes dejaron de aportar su cuota económica.

El efecto “post-censura” repercutió en la opinión pública donde diferentes argumentos se pronunciaron en favor y en contra de lo sucedido. Por un lado, los “devotos” de Peperino lamentaron el final del ciclo y años más tarde trasladaron la discusión hacia espacios virtuales como foros y blogs. Incluso en la actualidad, se pueden revivir las historias del personaje de Peperino en la plataforma de Youtube, como también en el sitio web “peperino.freeservers”³³.

Por su parte, en la vereda de enfrente, los colectivos y personas afines al catolicismo dispararon contraargumentando que se ponía en ridículo la fe de su religión. Coincidían con el hecho de que se estaba ofendiendo “groseramente” lo que determinada comunidad de creyentes considera como lo más puro y sublime y calificaron al sketch como: *“una patética, perversa y pésimamente intencionada parodia de Jesús”*³⁴.

El propio Alberti no quiso eludir las repercusiones de lo que significó un ejercicio de censura en tiempos de democracia y manifestó su opinión al respecto: *“Cuando sacaron a Peperino, me decía a mí mismo: tengo que enojarme, me censuran. Pero no me enojé. Gerardo Romano hubiese puesto el grito en el cielo. Si lo quiero hacer me paro en plaza Francia los domingos, en un cajoncito de madera y que vengan y me baleen los de Patria Familia y... Probabilidad. No, igual ésos eran la Fundación Argentina del Mañana. Gente con empuje. Esa gente es más papista que el Papa, por eso se ofende. Yo estoy seguro de que al Papa le gustaría Peperino. Pero puede ser que a veces se haya pasado de rosca. Que en algún momento haya dicho alguna palabra, y que a la gente le haya molestado. Igual tampoco el personaje pasaba por ahí, pero a lo mejor dijiste una palabra y alguien se molestó. Y tiene razón. Y le pido mil disculpas”*³⁵. Si bien el programa nunca llegó a ser masivo y estuvo condicionado por los índices de baja audiencia, el tipo de comicidad que inició “Cha Cha Cha” basado en lo absurdo, bizarro y

³³ Este portal permite el acceso a la descarga de todos los capítulos añadiendo información complementaria sobre este personaje de culto.

³⁴ Fuente: <https://es.answers.yahoo.com/question/index?qid=20110209084959AAwPNio> [Fecha de acceso: 13/12/20]

³⁵ Ver nota al pie N° 31

grotesco se enmarca dentro del proceso de transformación del humor postmoderno que se dio en la televisión argentina a partir de la década del '90 (Fratlicelli, 2019a).

Reflexiones finales

Hasta aquí, hemos realizado un breve recorrido sobre algunas censuras a discursos reideros que consideramos pertinente mencionar por tratarse de límites impuestos durante la era *mediatizada*. El análisis de estos “antecedentes” nos sirve para identificar cómo operaron los mecanismos de censura sobre lo risible en este período y para intentar comprender cómo se fueron configurando las bases de nuevas formas de producción de sentido en el marco de una progresiva hipermediatización de la vida social (Carlón, 2020).

En primer lugar, podemos destacar el hecho de que los movimientos de protestas iniciados contra los discursos expuestos en este capítulo fueron generados por colectivos o individuos ligados a instituciones. Es decir, fueron reclamos llevados a cabo por grupos que estaban previamente constituidos y vinculados a intereses particulares.

Un segundo punto que se puede advertir es que el dispositivo de censura operó, en ocasiones, por medio de instancias judiciales y fueron los propios humoristas quienes debieron dar explicaciones en el banquillo de los acusados. Esto queda evidenciado en la guerra legal desatada por Cecilia Pando a *Barcelona*, donde finalmente la Corte Suprema de Justicia de la Nación intervino y revocó los fallos en contra de la revista satírica.

Dentro de este mecanismo también entra la prohibición de la emisión del sketch “Helmut Strasse” en el programa televisivo “*Tato de América*” debido a un recurso de amparo promovido por la jueza María Romilda Servini, hecho considerado como un acto de censura previa orquestado desde los tribunales.

En tercer lugar, destacamos que si podemos darnos cuenta y detectar lo absurdo de una escena humorística es por el hecho de que en algún lugar tenemos conocimiento de la existencia de una norma o regla que es común para una sociedad en determinado momento histórico. En este sentido, Umberto Eco en su obra “La estrategia de la ilusión” (1999 [1985]) sostiene que lo cómico y el humor son transgresiones de las disposiciones que la sociedad considera como dadas. Por ejemplo, en el sketch “Todos juntos en capilla” provoca risa ver cómo el personaje que interpreta a un sacerdote (Alberti) transgrede las reglas y por medio de incongruencias se pone en una situación ridícula. Algo similar planteamos respecto del sketch “La Nena”, donde lo que causa gracia es ver sufrir al personaje de Don Arturo (Francella) que nunca va a concretar un encuentro sexual con Juli (Prandi) porque “es una nena”.

Por otra parte, encontramos que, a través de la humorada, muchas veces, se busca deslegitimar y socavar las creencias morales y religiosas de una sociedad y es aquí donde ciertos colectivos

o particulares se ofenden porque se les toca lo más “sagrado”, y el humor desacraliza. Tal es el caso, por ejemplo, de la tira de Gustavo Sala.

Por último, creemos oportuno distinguir una cuestión que tiene que ver con el papel preponderante de los medios de comunicación masiva en el marco de la vida social. Según Verón, en una sociedad *mediatizada* los medios son dispositivos de producción de sentido, donde las instituciones, las prácticas y la cultura se organizan en relación directa con la existencia de ellos (Verón, 2001 [1984]). Siguiendo con esta lógica, pudimos observar que en dos de los casos analizados fue la televisión quien habilitó el debate público entre el denunciante y el denunciado, donde la producción de sentido quedó bajo la regulación institucional de la máquina mediática.

Hoy, sin embargo, podemos afirmar que estamos atravesando un presente fuertemente marcado por el proceso de transformación que está sufriendo el ecosistema mediático a partir de la introducción de tecnologías digitales, donde nuevas formas de comunicación irrumpen en la escena desplazando a las tradicionales. La crisis de los medios de comunicación hegemónicos es una consecuencia de la emergencia de un nuevo sistema mediático basado en las redes sociales y en la telefonía móvil (Carlón, 2016).

Bajo este nuevo escenario, el de una “sociedad hipermediatizada” (Carlón, 2016, 2017), se abre camino a la conformación de colectivos no institucionalizados que operan en las redes sociales. Los mismos pueden surgir de forma espontánea tras la indignación o escándalo que les produce un determinado discurso y accionar directamente contra su autor, disparando nuevos y complejos procesos de regulación sobre los discursos reideros. Esto es lo que desarrollaremos en el próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

LOS COLECTIVOS HIPERMEDIÁTICOS Y LA REGULACIÓN DE LO REIDERO

Teniendo en cuenta el modelo de circulación hipermediática contemporánea (Carlón 2016, 2020; Carlón, Fraticelli, Slimovich, Jiménez, 2016), en este capítulo se procurará evidenciar los procesos de circulación de sentido de dos casos seleccionados, enmarcados en sus diferentes fases y subfases.

Estos casos que presentaremos parten de lugares diferentes. Uno de los enunciadores nació con el auge de las redes sociales y ha construido su fama y legitimidad en ese sistema. Estamos

hablando de EAMEO. El otro, por el contrario, se ha dedicado a trabajar históricamente en medios masivos tradicionales y ni siquiera cuenta con redes sociales. Nos referimos al humorista gráfico Fernando Sendra.

Según Fraticelli (2021a), en cada apropiación el discurso cambia sus condiciones de enunciación y promueve efectos de sentido diferentes; y esto afecta especialmente a lo reidero porque lo que lo define es lo enunciativo. Así, un mismo discurso puede ser risible u ofensivo, según las condiciones de circulación.

Lo que veremos a continuación es que los límites sobre la producción reidera, a diferencia de los casos que planteábamos en el capítulo anterior donde las denuncias venían de instituciones o individuos institucionalizados, ahora provienen de las demandas de colectivos hipermediatizados que no hacen lugar a la “distancia afectiva” (Bergson, 2011 [1900]) necesaria para reírse y usan las redes como un nuevo espacio de conflicto. Creemos que el análisis permitirá reflexionar acerca del proceso de transformación que atraviesa la sociedad bajo el actual contexto hipermediático en el que se van tejiendo nuevas formas de regulación colectiva.

PRIMER CASO: MEME DE EAMEO SOBRE ZULMA LOBATO

El caso que expondremos a continuación analiza la publicación del meme de Zulma Lobato³⁶ golpeada, realizada por la cuenta *fake* EAMEO el día 27 de julio del 2020. El mismo presenta una circulación ascendente/horizontal ya que se trata de un discurso que se origina desde el sistema de redes sociales con importantes cambios en la escala de la mediación pero que no llega a ser retomado por los medios masivos (Carlón, 2016). Es decir, se aprecia un crecimiento de la circulación de carácter intra-sistémico, debido a que se da siempre dentro de un mismo sistema (en este caso con base en Internet) sin registrar saltos hipermediáticos.

Cabe aclarar aquí que, si bien el fotomontaje logró causar un efecto risible en un comienzo, el cual podría deducirse en base a la cantidad de “Me gusta” obtenidos, esta tendencia no es sostenida en el tiempo y se modifica hacia una dirección inversa. Es decir que, posteriormente, se notará un cambio reflejado en el incremento considerable de *posteos* y comentarios en contra del meme, tanto del propio colectivo de seguidores de la cuenta como de otros usuarios comunes que no necesariamente lo integran.

³⁶ Zulma Lobato es una artista trans argentina, quien se hizo popular en el año 2009 por aparecer en reiteradas oportunidades en el programa “Hechos y protagonistas” de Crónica TV, conducido por la presentadora Anabela Ascar, donde transitaban personajes “*bizarros*” para mostrar sus talentos y ser entrevistados (vale decir, con un deliberado tono burlón y degradante).

El caso comienza a tener un mayor grado de reconocimiento en el sistema de redes cuando el colectivo Archivo de la Memoria Trans (@archivotrans³⁷) aparece en escena y repudia la publicación mediante un video que recopila imágenes de publicaciones anteriores realizadas por EAMEO consideradas como burlas hacia personas trans. En dicha publicación, la cuenta denuncia el hecho como un caso de transfobia, exige a la página humorística un pedido de disculpas y que elimine rápidamente el meme de Zulma Lobato, así como todos los fotomontajes anteriores donde ridiculizaron a la comunidad trans.

A partir de aquí, se produce un quiebre en la gramática de reconocimiento, con la conformación de un colectivo de comunicación³⁸ centrado en repudiar fuertemente el meme de Zulma Lobato y condenar a su enunciador. Este momento resulta significativo para entender cómo se produjeron los subsiguientes discursos dado que, frente al masivo caudal de reclamos recibidos por parte de los internautas y la comunidad LGBTIQ+, EAMEO toma la decisión de eliminar el fotomontaje, cambia su histórico logo con el rostro de Zulma Lobato intervenido, y, finalmente, publica un comunicado pidiendo disculpas. Éste último tendrá múltiples reconocimientos dentro del colectivo de seguidores y, además, traerá repercusiones en medios digitales. Diversos portales como Sudestada, El destape, Filo News, entre otros³⁹, y la *celebrity* Camila Sosa Villada se hacen eco de la decisión tomada por la popular cuenta de memes y reaccionan en contra de las disculpas.

De esta manera, podemos identificar una única gran fase compuesta por tres subfases que iremos detallando mediante un desarrollo diacrónico.

Como marcamos anteriormente, se trata de un caso que si bien no presenta saltos inter-sistémicos debido a que no fue retomado por los medios masivos, es interesante porque, aun así, pone de manifiesto importantes transformaciones del sentido; transformaciones que afectan al vínculo del enunciador con su colectivo y que permiten identificar la conformación de otros colectivos que operan en las redes sociales trazando límites al placer reidero.

Los “ameos”

³⁷ La descripción de su página en Facebook dice: “Espacio fundado por María Belén Correa para la protección, construcción y reivindicación de la memoria Trans a través de fotos, videos, recortes de diarios”. Actualmente, el colectivo cuenta con más de 10.000 piezas y han hecho exposiciones en Argentina, España y en las plataformas virtuales del Tate Modern de Londres. En enero de 2020 publicaron un libro que testimonia la vida de las travestis entre los años '40 y '90 en nuestro país. Una de esas fotos fue la portada de la novela “*Las malas*”, éxito literario de la actriz y escritora trans Camila Sosa Villada.

³⁸ Agrupamiento de individuos concentrados en un foco central de interés (Verón, 2011 [2009]).

³⁹ Como “El Frente Britnificante”, cuenta que nace derivada de “La Britney de cada día” con un fin solidario y se ha dedicado especialmente a brindarle ayuda a Zulma Lobato.

EAMEO es una página de humor que apareció por primera vez en septiembre de 2014 en Facebook. Además de publicar su contenido en esta red social, también lo hace en Instagram y Twitter. Para crear sus populares memes usa la técnica del fotomontaje y se sirve de la agenda de los medios masivos, ya sean noticias sobre política, deportes o espectáculos. *“Desde su nombre que significa la sonoridad de la frase ‘eh amigo’ hasta la forma en que responde los comentarios de las publicaciones se construye como un enunciador coloquial, callejero y eximido de las reglas de ortografía”* (Fernandez Abuchdid, Montani, 2016, p. 7).

En algunas entrevistas han expresado que son un colectivo de diez personas (nueve hombres y una mujer) y que prefieren mantener el anonimato porque *“le da más fuerza propia al sitio y al concepto y es mejor evitar que la gente individualice, ya que a veces se vuelve problemático”*⁴⁰. Es en este sentido que consideramos a EAMEO como un enunciador *fake*. Carlón (2020) postula que en los fakes el enunciador puede ser tanto un organismo viviente (un individuo o un colectivo) o una máquina, es decir, un bot. De este modo, su estatuto es no especificado o anónimo, porque es un enunciador social que asume otra identidad o simplemente no se da a conocer. Los fakes realizan a nivel del estatuto del enunciador dos grandes operaciones: se hacen pasar por cierta persona, o poseen un nombre de fantasía. Entre ambas operaciones se presentan múltiples casos intermedios (p. 128).

Vale aclarar que la propuesta enunciativa de EAMEO demanda un alto conocimiento sobre cultura general de los enunciatarios, que muchas veces no interpretan la complejidad intertextual de las imágenes y deben consultar el significado con otros miembros del colectivo de seguidores.

Por otro lado, antes de avanzar con el análisis del caso, explicaremos brevemente la construcción risible que EAMEO ha hecho en su logo con Zulma Lobato:

“EAMEO juega con el absurdo y la dualidad. Esto se puede ver en su logotipo y avatar: es una imagen que en su funcionamiento icónico remite a Zulma Lobato en clave pop art, y también a través de un funcionamiento icónico retoma aquel modo en el que Andy Warhol pintó a Marilyn Monroe. A través de una operación de tipo indicial, se yuxtaponen dos esferas: una perteneciente al ámbito local y otra que representa el acervo de la cultura y arte Pop de origen estadounidense” (Urbanitsch, Feldman, Santa Cruz, 2016, p. 7).

En palabras de ellos mismos: *“Es una buena síntesis del proyecto, es algo por momentos artístico pero popular, es un cruce intelectual o ideológico barrial”*⁴¹. Lo risible, aquí, aparece al tomar una figura de la cultura popular -y bizarra- de nuestro país y pretender ascenderla al estatuto de

⁴⁰ Ver más en: Seoane, Pablo (19 de noviembre de 2015). “Eameo toma la palabra: ‘Estamos más cerca de la izquierda que de la derecha’”. La Nación. Link: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/eameo-toma-la-palabra-estamos-mas-cerca-de-la-izquierda-que-de-la-derecha-nid1846699/>

⁴¹ Ver más en: Fernández, Maite, “Somos terroristas gráficos”, en Revista FRQNTERAS #4, Universidad Nacional de Quilmes, Julio-Diciembre 2016. Link: https://issuu.com/lic_comunicacion/docs/fronteras_4

Marilyn Monroe mediante la técnica del fotomontaje, por lo que lo cómico está en el procedimiento. Lo cómico es la cultura; aunque, vale decir, refuerza por contraste el verosímil de todo lo que no es *Zulma* y sí es *Marilyn*: diva, sexy, joven, bella. Esa es la incongruencia sobre la que construye lo risible.

Al referirse a las características del Humor Hipermediático, Fraticelli (2021a) señala que una propiedad destacable de esta producción risible en redes es que presentan procedimientos provenientes del mundo del arte: *“Los internautas hacen parodias mediante apropiaciones, intervenciones, repeticiones y otras operaciones nacidas en las vanguardias artísticas de principios de Siglo XX, que luego fueron retomadas por el arte contemporáneo y, como señala Carlón, también por los medios masivos de comunicación”*. Justamente -añade- *“el autor califica nuestro momento histórico como contemporáneo porque las operaciones de aquel arte se han expandido a la discursividad hipermediática cotidiana, lo que incluye lo reidero. Hoy en día, mediante sencillos programas, cualquiera puede hacer un meme a la manera de un collage dadaísta”* (p. 158).

Podríamos agregar que el logo de EAMEO es un ejemplo de lo que Hutcheon (2000 [1985]) señalaba como el uso moderno de la parodia; que no persigue el ridículo o la destrucción (como sí lo hace la sátira), sino que implica una distancia usualmente signada por la ironía, que es más lúdica que ridiculizadora. La autora hace referencia a la confusión que suele haber entre sátira y parodia y dice: *“La sátira y la parodia implican distancia crítica y, por lo tanto, juicio de valor, pero la sátira generalmente usa esa distancia para efectuar una declaración negativa sobre lo que es satirizado, para distorsionar, subestimar o herir. En la parodia moderna, sin embargo, hemos encontrado que con el contraste irónico de los textos no necesariamente se sugiere un juicio negativo”* (p.12). Volveremos sobre este punto al analizar el cambio de registro que realiza EAMEO al presentar su logo intervenido.

PRIMERA FASE: Zulma, la bufona

La primera fase se inicia el día 27 de julio del 2020, cuando EAMEO publica el meme de su logo, que hasta por ese entonces era la imagen de Zulma Lobato, pero con la particularidad de que en esta ocasión el montaje muestra su rostro golpeado. Dicho meme aludía al estado de salud física de la artista trans, luego de difundirse la noticia de que había sido víctima de un violento ataque por parte de dos asaltantes que le robaron dinero y le proporcionaron una brutal golpiza en la calle⁴².

⁴² Ver más en: <https://www.infobae.com/teleshov/infoshov/2020/07/27/zulma-lobato-fue-victima-de-un-violento-robo/> [Fecha de acceso: 9/3/21]



Imagen 10. Comparación imagen de perfil de EAMEO y el meme de Lobato golpeada.

Fuente: Facebook.

Es preciso recordar aquí que EAMEO construye lo risible a partir de noticias de actualidad publicadas en medios masivos mediante intervenciones de tipo fotomontaje. En este caso, el meme fue creado en referencia a la golpiza que recibió Zulma Lobato.

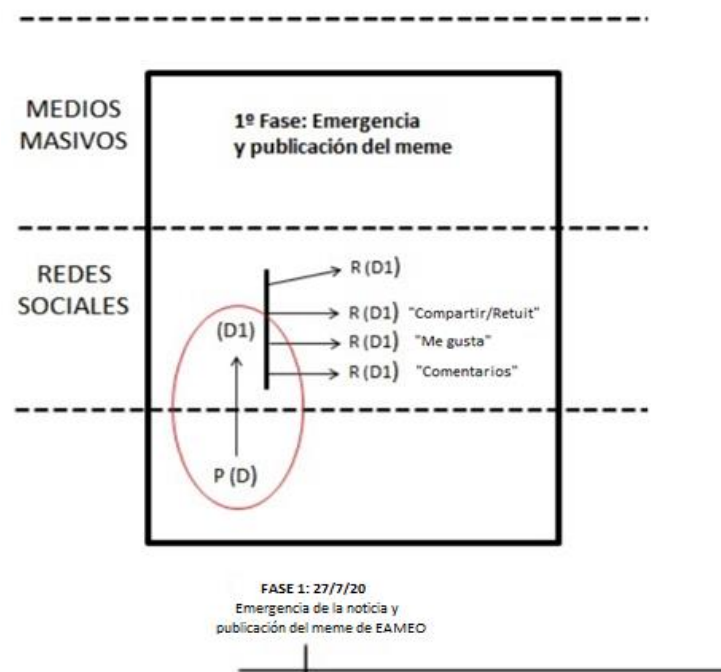


Imagen 11. Esquema de la primera fase de circulación del meme de EAMEO

https://www.ciudad.com.ar/cuento-algo/zulma-lobato-fue-victima-brutal-robo-pension-partieron-cabeza-dejaron-casi_143557 [Fecha de acceso: 9/3/21]

Entonces, vamos a tomar a **P (D)** como la condición de producción del meme de EAMEO, es decir, que representa a las noticias del asalto y agresión física a Zulma Lobato, mientras que **(D1)** es el montaje propiamente dicho de la artista golpeada, publicado por la página de EAMEO el 27-07-20 en Facebook, Instagram y Twitter.

Como vemos, **(D1)** se sitúa por encima de la línea punteada, mientras que **P (D)** se encuentra por debajo; esto evidencia que la dirección comunicacional es de carácter ascendente. **(D1)** genera distintos reconocimientos que se manifiestan en las interacciones entre los usuarios y la publicación mediante las herramientas de "compartir", "retuits", "me gusta" y los comentarios que el posteo recibe. Estos elementos se muestran en el gráfico de referencia como **R (D1)**, mientras que la barra introducida entre **(D1)** y los discursos **R (D1)** van a destacar la diferencia entre producción y reconocimiento, es decir el proceso mismo de circulación.

Es importante señalar los diversos niveles de interacción que logró el meme luego de ser subido. Se puede advertir un primer momento de gran cantidad de discursos que circulan en reconocimiento, ya que muchos usuarios en las redes comenzaron a reaccionar en favor y en contra de este.

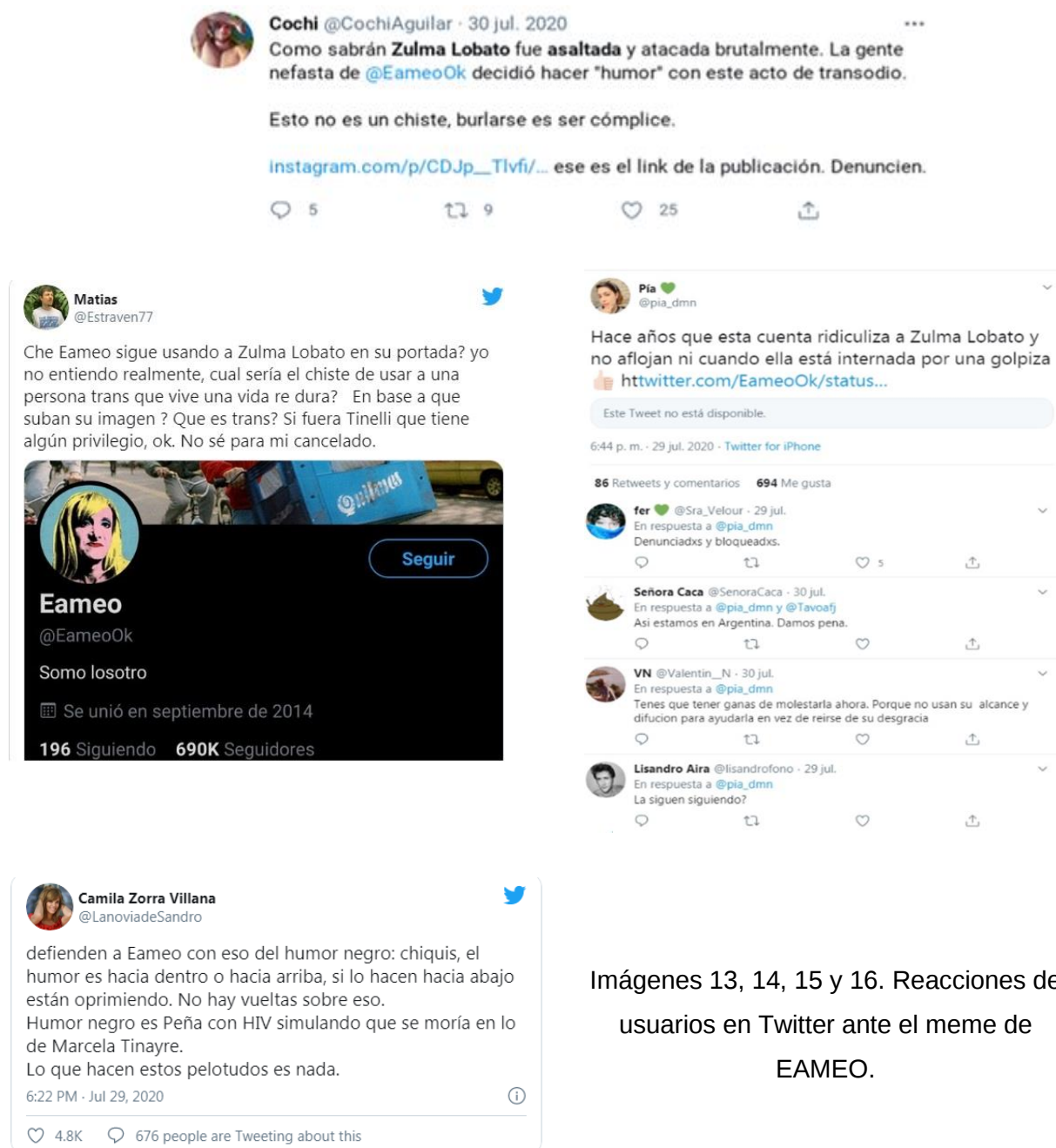
Las cuentas de EAMEO reciben una participación activa de sus seguidores. Por ejemplo, en la plataforma Facebook el posteo obtuvo 5300 "Me gusta" y fue compartido 285 veces durante su primer día de publicación, lo que evidencia que tuvo cierto "éxito". También registró 798 comentarios ese día, pero en ellos podemos ver la contracara de aquella recepción exitosa. La siguiente imagen muestra algunos de esos comentarios⁴³ en respuesta al meme de Zulma Lobato, en los cuales se comienzan a notar límites al discurso reidero de EAMEO:



Imagen 12. Captura de algunos comentarios que recibió el meme de EAMEO en su cuenta de Facebook

⁴³ Cabe aclarar que, dado que EAMEO dio de baja la publicación a la que nos estamos refiriendo, no pudimos obtener la imagen desde la cuenta oficial y la rescatamos del video que compartió @archivotrans, es por eso que es de mala calidad.

En la comunidad de Twitter, el caso adquiere un carácter de denuncia que se va orquestando por medio de usuarios comunes y destacados⁴⁴:



Imágenes 13, 14, 15 y 16. Reacciones de usuarios en Twitter ante el meme de EAMEO.

⁴⁴ Si bien tomamos a Camila Sosa Villada como una enunciadora con estatuto destacado, colocamos este tuit de ella aquí porque no tuvo el suficiente alcance como para generar un giro del sentido, y tampoco fue retomado por medios masivos ni digitales (como sí veremos que sucedió con otro tuit suyo posterior a las disculpas de EAMEO). Es por eso que, en este contexto, lo consideramos un reconocimiento más dentro del universo de Twitter.

Se evidencia que la humorada es leída como burla hiriente, recibe un fuerte rechazo y así comienza a “viralizarse” en el sistema de redes, desatando nuevos procesos de condena colectiva que intentan regular su circulación mediante los pedidos de denuncia, bloqueo y “cancelación”⁴⁵.

Al presentar el rostro golpeado de la artista, EAMEO cambió el objeto cómico respecto al logo. Retomando a Hutcheon, podemos decir que ya no estamos en presencia de un ejemplo de la parodia moderna, lúdica, a la que hacíamos referencia más arriba. Ahora lo que vemos es una muestra de lo que Fraticelli denomina lo “*cómico negro*”⁴⁶. No hay una operación reflexiva, ya no se están riendo de la cultura popular argentina, sino que se ríen de Zulma Lobato sin ningún tipo de empatía. *“En lo cómico prevalece una relación asimétrica en donde el enunciador y quien se ríe con él se posicionan en una instancia superior con respecto del blanco”* (Fraticelli, 2020a, p. 145). Entendemos que esa lectura es la que prevalece y es la mecha que enciende la condena de su colectivo y el LGBTIQ+.

SUBFASE 1: Dejen a Zulma en paz

Detectamos una subfase de análisis cuando interviene un nuevo enunciador que inicia una contracorriente de sentido. El 30 de julio del 2020, el colectivo “Archivo de la Memoria Trans” lanza una publicación en sus redes repudiando y denunciando el meme de EAMEO sobre Zulma Lobato.

Según Carlón (2020), cuando hablamos de giro o cambio del sentido nos referimos al procedimiento mediante el cual un enunciador emite un discurso con determinado fin y éste recibe una contracorriente que genera un fuerte giro en la circulación.



⁴⁵ Como vemos en la imagen 10, @EameoOK tenía 690k seguidores en Twitter en el momento en que se desató la polémica, y hoy (10 de enero de 2021) tiene 669 mil. Es decir, que la cuenta perdió 21 mil seguidores. Desconocemos cuánto influyó la denuncia de los usuarios ante el meme de Zulma Lobato, pero podemos inferir que se corresponde con el “clima de época” -que se ve especialmente en esta red social- donde se llama a “cancelar” a cualquiera que haya dicho o hecho algo considerado cuestionable, inapropiado o políticamente incorrecto.

⁴⁶ Ya hicimos referencia a este concepto cuando abordamos la tira de Gustavo Sala en el capítulo 2.

Esto sucedió con el fotomontaje de Zulma golpeada. El colectivo @archivotrans no sólo denunció la publicación por considerarla discriminatoria, machista, transodiante y homofóbica, sino que además dio a conocer públicamente algunos nombres masculinos que conforman el staff de la página humorística.

Al referirse al enunciador hipermediático, Fraticelli (2020b) postula que es la condensación de dos figuras enunciativas: el *enunciador* de la cuenta y el *propietario* de la cuenta. El primero es efecto del nombre de la cuenta y otros componentes que se asocian a él en cada enunciación, es decir, construye un horizonte de expectativas con respecto al intercambio discursivo. Y el segundo remite a la correlación con un ente extra-discursivo que se presupone desde la instancia de reconocimiento. Vale aclarar que se trata de un sujeto construido discursivamente: “Su materialidad se encuentra en las propiedades del enunciador de la cuenta que indican al reconocimiento la asociación con una particular red interdiscursiva” (p. 7). Normalmente hay una identidad entre las dos figuras, pero las cuentas *fake* -como EAMEO- construyen una disociación explícita entre ambas.



El hecho de identificar al *enunciador propietario* de la cuenta mediante la divulgación de sus perfiles personales en las redes transformó al enunciador hipermediático porque debilitó su estatuto *fake*. A su vez, esto hizo que, en reconocimiento, la interpretación cómica del meme compitiera con la hostil, al identificar a EAMEO como un enunciador machista que se burla despiadadamente de Zulma Lobato y, con ella, de toda la comunidad trans.

El comunicado de @archivotrans fue acompañado por un video que sintetizaba una secuencia de fotomontajes que EAMEO dedicó a la comunidad de artistas trans a lo largo de su existencia. Allí se dejaba en evidencia que dicha cuenta construye un discurso humorístico cargado de violencia simbólica hacia toda la comunidad LGBTIQ+.

La proyección tuvo una gran repercusión superando el umbral de las 100 mil reproducciones

entre Facebook e Instagram, acentuando así un crecimiento exponencial en la escala de la circulación dentro de las redes sociales. Como mencionamos, este cambio en la escala de la mediatización es producto del grado de viralización que tiene el “escrache” contra EAMEO, por parte de un enunciador que cuenta con un estatuto destacado a la mayoría de los internautas comunes y comienza a tener mayor visibilidad en reconocimiento.

Imágenes 18 y 19. Repercusiones de usuarios comunes en redes sociales a partir de la denuncia de @archivotrans



Sin embargo, debemos destacar que el mismo no logra el ascenso al sistema de medios masivos. Si bien la golpiza a *Zulma* sí había sido noticia, la defensa a su dignidad frente a una página humorística “consagrada” en los medios, no lo fue.



Imagen 20. Tuit de usuaria común que reflexiona sobre el maltrato hacia Zulma Lobato, a raíz de la publicación de la noticia de la golpiza en Infobae.

Es importante señalar que, históricamente, la TV argentina ha estereotipado, burlado y humillado a la comunidad LGBTIQ+ en general y a les trans en particular⁴⁷. En el año 2018, Violeta Alegre escribió una nota⁴⁸ a propósito de la burla mediática que sufría Zulma Lobato. Allí recordaba que Lohana Berkins⁴⁹ definía a *Zulma* como “La Bufona”, y agregaba:

“Para la mayoría de los medios, nuestra identidad travesti o trans es desechable y ridiculizable. Parecen decir todo el tiempo ‘este ser no tiene valor’. Por ende, todo lo que pueda ocurrirnos no va a generar indignación. Las violencias a las que estamos expuestas, tanto desde el Estado por sus fuerzas policiales o por falta de acceso a derechos básicos como por la

⁴⁷ Abordar esto excede los límites de este trabajo. Para ello, recomendamos la lectura de la tesis de maestría en Diseño Comunicacional de Leandro Martínez titulada: “*Innombrados, estereotipados y desdiferenciados. Representaciones de personajes gays en la TV argentina en años previos y posteriores al Matrimonio Igualitario*” (abril 2020).

⁴⁸ Ver más en: Alegre, Violeta (29 de mayo de 2018). “Burlarse de Zulma Lobato es burlarse de todas las travestis”, Agencia Presentes. Link: <https://agenciapresentes.org/2018/05/29/burlarse-de-zulma-lobato-es-burlarse-de-todas-las-travestis/>

⁴⁹ Reconocida activista trans, fundadora de la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti y Transexual (ALITT) e impulsora de la Ley de Identidad de Género.

*sociedad toda en sus prácticas discriminatorias, no son tomadas en cuenta.
Es más, son reforzadas con la violencia mediática.”⁵⁰*

Ahora bien, procediendo con el análisis del gráfico, llamaremos **(D2)** a la publicación de @archivotrans. Al situar a **R (D1)** dentro de la línea punteada y a **P (D2)** en el mismo nivel se está poniendo en evidencia que la dirección comunicacional en este caso es horizontal. **(D2)** va a circular en las redes y comienza a generar reconocimientos. De esta manera, logra un aumento de las interacciones entre los internautas que replican y comentan el contenido de la publicación. Como ya vimos en imágenes anteriores, algunos van más allá y producen sus propios discursos promoviendo explícitamente mecanismos de cancelación hacia el portal de memes.

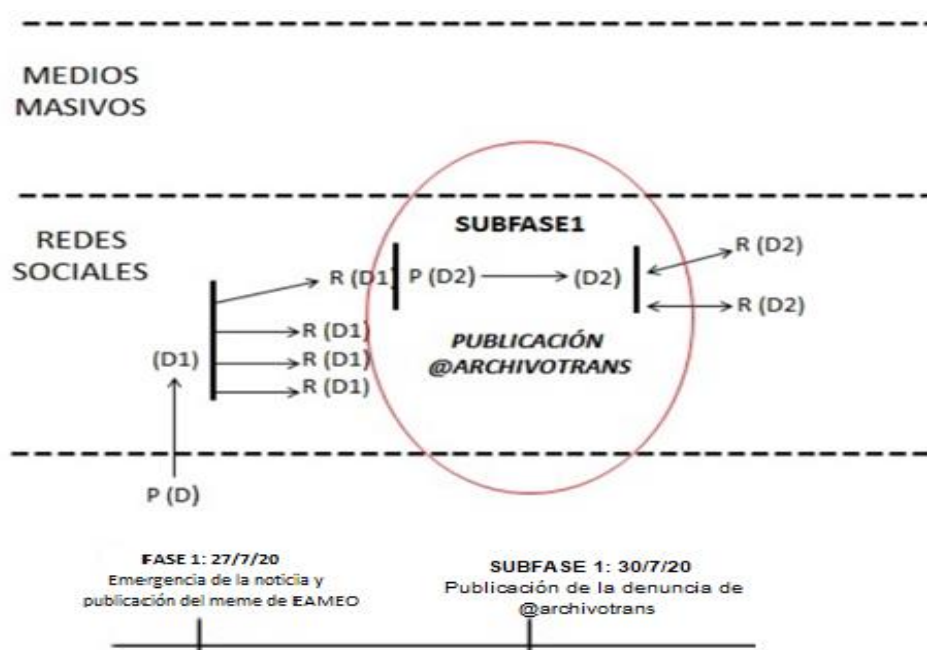


Imagen 21. Esquema de la subfase 1 de la circulación del meme de EAMEO

Se deduce aquí que el discurso inicial de EAMEO exhibiendo el fotomontaje de Zulma Lobato con fines reideros encuentra sus límites. Primero, como detallamos en la primera fase, con las

⁵⁰ Cabe mencionar que, en junio de 2021, con motivo del cierre del mes del orgullo LGBTIQ+, el conductor Franco Torchia entrevistó a Zulma Lobato desde un lugar más humano y escribió: *“En los más de diez años que lleva como personaje público, la televisión argentina mortificó e invadió la intimidad de Zulma Lobato de todos los modos imaginables. Y de los inimaginables, también: se llegó incluso a filmarla mientras sufría un ACV. Nunca fue entrevistada sin la mediación de la burla. Hasta ahora”*. Ver más en: Torchia, Franco (9 de julio de 2021), “Todas las vidas de Zulma Lobato”, Página 12. Link: <https://www.pagina12.com.ar/352695-todas-las-vidas-de-zulma-lobato>
Video disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=2V3CeV406rU&t=19s> [Fecha de acceso: 30/6/21]

quejas de los individuos amateurs que reaccionan espontáneamente en contra del chiste y, más tarde, se acentúa fuertemente tras la denuncia discursiva del colectivo LGBTQ+.

Dice Carlón que, en esta época contemporánea, la cuestión del enunciador es crucial: *“Parece que nada puede concluirse sobre el discurso si no se posee alguna hipótesis acerca de quién enuncia”*. Y agrega que esto sucede *“porque la emergencia de nuevos enunciadores resignifica a los anteriores. No sólo a ellos, también a los discursos que enuncia cada enunciador”* (2020:114). Entendemos que esto sucedió con el masivo repudio al meme de Zulma Lobato, que obligó a EAMEO a revisar su historia y pedir disculpas, como analizaremos en la siguiente subfase.

SUBFASE 2: La “Eamea culpa”

Como ya mencionamos, la publicación del fotomontaje de Zulma Lobato posterior a su golpiza fue seguida de una serie de críticas, repudio y rechazo hacia la misma que convocó a pensar sobre el *transodio*, tema que se instaló en la agenda de las redes sociales. Pero también desató una cuestión de fondo que tiene que ver con la idea de una transformación y disciplinamiento del discurso humorístico -que se desprende de las transformaciones del conjunto de lo social- en respuesta a las demandas actuales sobre lo que se puede hacer y lo que no.

La segunda subfase inicia el día 31 de julio de 2020, cuando EAMEO se ve obligado a tener que retractarse. Primero, dejó de utilizar la imagen de Zulma como logotipo institucional y procedió a eliminar todos sus fotomontajes realizados sobre artistas trans, cumpliendo con el reclamo del colectivo LGBTQ+.



Imagen 22. Cambio de logotipo institucional de EAMEO. Fuente: Facebook

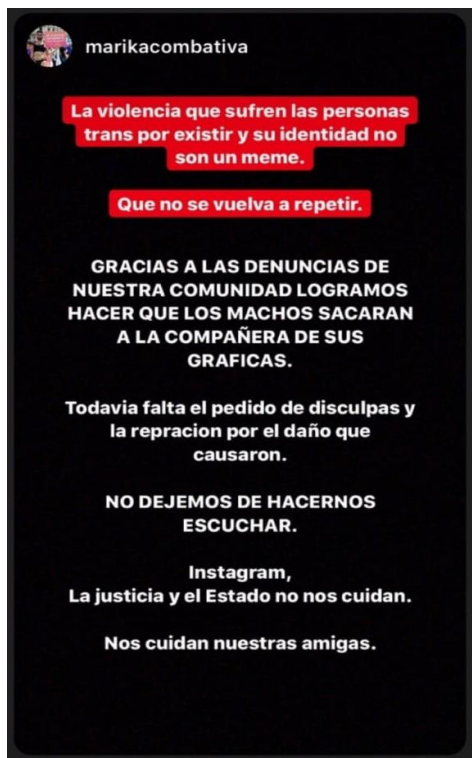


Imagen 23. Captura de pantalla de una story de Instagram de @marikacombativa tras el cambio de logo de EAMEO.

Los comentarios de los seguidores de EAMEO ante la nueva imagen mostraron diversos posicionamientos que enseguida analizaremos. Veamos algunos ejemplos:



Imagen 24. Diversos comentarios en la publicación del nuevo logo de EAMEO.

Fuente: Facebook

Luego de este cambio, que ya podía entenderse como un gesto de arrepentimiento de la página, publican el siguiente comunicado:



Imagen 25. Comunicado de EAMEO sobre el meme de Zulma Lobato. Fuente: Facebook

Lejos del humor satírico frecuentemente utilizado por esta cuenta, en esta oportunidad no fue un meme el foco de atracción, sino que se trató de un texto con letras blancas sobre un fondo de color azul. En el margen superior izquierdo se visualiza un emoticón triste anunciando el tono de seriedad que tendrá el discurso. El descargo acentúa el arrepentimiento por la acción que derivó en la ofensa, no sólo sobre una persona que se encuentra en condiciones vulnerables sino hacia todo el colectivo LGBTQ+.

El comunicado finaliza reconociendo la existencia de un cambio de época. La misma que advierte que los chistes relacionados a materia de identidad de género u orientación sexual, por ejemplo, ya no son motivos de risa y que el humor debe contemplar todas estas cuestiones si pretende transitar en sintonía por el devenir de las transformaciones sociales contemporáneas. Analizando el siguiente gráfico, esta segunda subfase va a generar una dirección comunicacional ascendente/horizontal, visto que el tema traerá mucha repercusión entre los usuarios en las redes y, más tarde, será tratado en los medios digitales, aunque, curiosamente, no llegará a ser retomado por los medios de comunicación tradicionales, de acuerdo con los registros que pudimos recabar durante la investigación del caso.

De este modo, vemos cómo operan nuevos procesos de tipo condenatorios sobre lo reidero, a través de la acción de colectivos que regulan su circulación.

Es decir que, si bien se logra un cambio de escala dentro del sistema de las redes, no se constatan saltos hipermediáticos ante el discurso de disculpas efectuado por EAMEO.

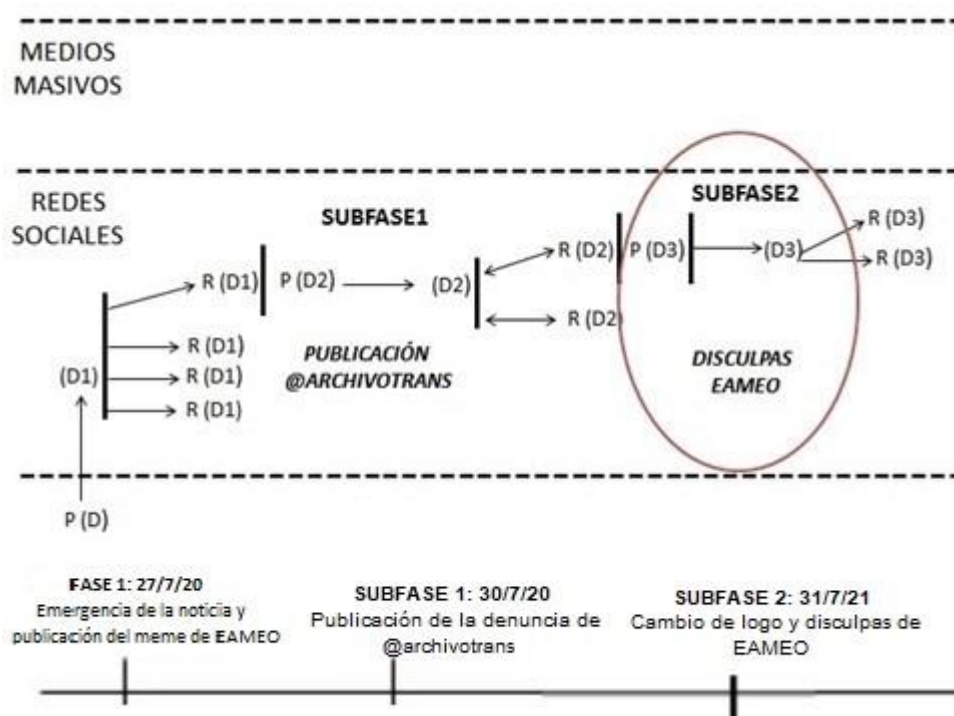


Imagen 26. Esquema de la subfase 2 de la circulación del meme de EAMEO

Graficamos este proceso llamando **D3** a la publicación de disculpas de la cuenta de memes. **D3** va a generar distintas posiciones de reconocimiento dentro de su colectivo de seguidores, consecuentes con las que ya se habían manifestado ante el cambio de avatar. Fraticelli (2019b) postula que, en las redes sociales mediáticas, a través de su espacio de comentarios, convergen distintas *parroquias* que producen interpretaciones que se postulan equivalentes. Y agrega que *“con el humor, las redes iniciaron una nueva etapa de la circulación mediática en la que el medio hace converger en un mismo espacio las manifestaciones de la diversidad de gramáticas de reconocimiento de los colectivos”* (p.55). Podemos distinguir tres posiciones:

- Los que hacen caso omiso de las disculpas y le siguen reprochando a EAMEO el hecho de haber utilizado la imagen de Zulma golpeada para fines reideros.



- Los que valoran el pedido de disculpas y le reconocen el gesto a la página.



- Los que se enojan con EAMEO, entienden que la cuenta no tiene por qué pedir perdón por el humor y lo acusan de haberse sometido ante la corrección política y la “generación de cristal”⁵¹.



Imágenes 27, 28 y 29. Capturas de pantalla de comentarios del colectivo de seguidores de EAMEO ante el pedido de disculpas. Fuente: Facebook

⁵¹ El término hace referencia a les jóvenes nacidos en este milenio, quienes, en nombre de un supuesto bien, demuestran cierta hipersensibilidad ante ciertos temas (generalmente ligados a la falta de corrección política), se ofenden y demuestran su enojo y frustración en redes sociales.

Destacamos, puntualmente, el comentario de @archivotrans ante el pedido de perdón y la posterior *story* de Instagram donde celebran lo acontecido, adjudicándose la victoria en esta batalla por el sentido dentro del sistema de redes sociales:



Imagen 30. Comentario de @archivotrans a EAMEO.

Fuente: Facebook

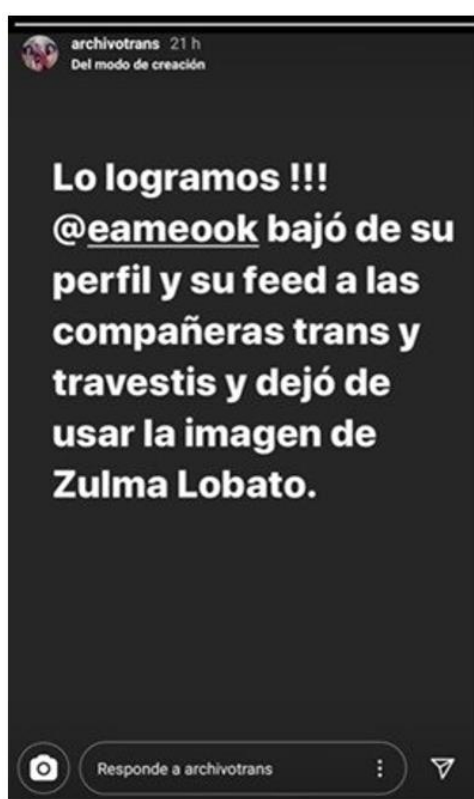


Imagen 31. Captura de pantalla de *story* de Instagram de @archivotrans tras el cambio de logo de EAMEO.

Para abordar las interacciones que se dan entre la cuenta, su colectivo y el entorno, podemos servirnos de dos modelos: uno enfocado en la cuenta y otro en la circulación hipermediática de su discursividad (Fratlicelli, 2019b).

Si nos detenemos en la manera en que actuó el *sistema de cuenta*⁵², podemos distinguir algunas operaciones. En el ámbito del colectivo, acabamos de distinguir tres posturas de reconocimiento. Esas gramáticas se articularon con los reclamos de la comunidad LGBTQ+ y llevaron a la cuenta a accionar como finalmente lo hizo. Se constata así el mutuo condicionamiento entre la página humorística y su colectivo y, a su vez, las relaciones de interpenetración con los sistemas de su entorno.

Tal como venimos trabajando, vemos que ambos modelos se complementan: un meme que en el *sistema de cuenta* nació como una humorada, fue *girando* su

sentido hacia la burla gracias a la circulación intra-sistémica de tipo ascendente, generando así discursividades serias en las llegaron a participar importantes enunciadores sociales, como veremos a continuación.

⁵² Fraticelli denomina de esta manera a las interacciones entre la cuenta y su colectivo hipermediático.

SUBFASE 3: Intervención intra-sistémica de medios digitales y celebridades

Inmediatamente después del comunicado que acabamos de analizar, diversos medios digitales como Filo News (filo.news), La Voz del Interior (lavoiz.com.ar), El Destape (eldestapeweb.com), Tiempo Argentino (tiempoar.com.ar), Presentes (agenciapresentes.org), Sudestada (revistasudestada.com.ar), entre otros, reflejan la decisión de EAMEO de cambiar su logotipo y retractarse tras las críticas recibidas por haberse burlado de Zulma Lobato; mientras que la actriz y escritora Camila Sosa Villada, reconocida personalidad del colectivo LGBTQ+, sale a cruzar a dicha página en las redes dejando claro que no aceptará el pedido de disculpas. Estos discursos serán el objeto de la subfase 3.

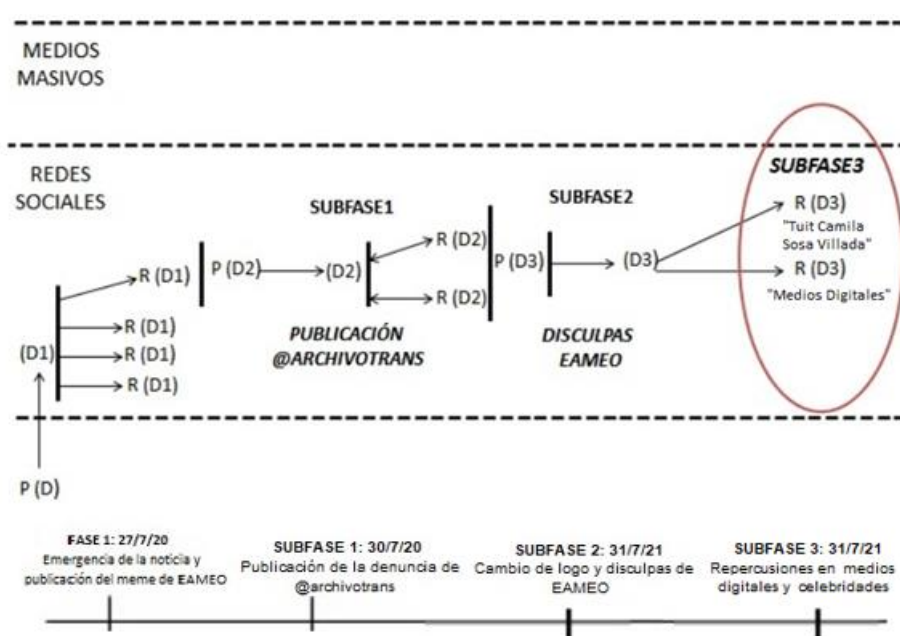


Imagen 32. Esquema de la subfase 3 de la circulación del meme de EAMEO.

Como se observa en el gráfico de arriba, **(RD3)** hace referencia a los reconocimientos producidos en las redes sociales por los medios digitales y al tuit de la conocida artista trans Camila Sosa Villada, luego del discurso de disculpas.

Como en las anteriores subfases, la circulación tampoco llega a atravesar el sistema mediático. Hay un ascenso, pero siempre dentro del mismo sistema.

Notamos que los portales online que retoman la polémica no son neutrales a la hora de inclinar "la balanza del sentido". A continuación, veremos que responsabilizan a EAMEO por haberse burlado de Zulma Lobato, en concordancia con @archivotrans, el colectivo LGBTQ+ y el conjunto de internautas que intervino para denunciar que el límite de lo reidero había sido transgredido.

- El destape tituló: “La contundente decisión de EAMEO tras las críticas por las burlas a Zulma Lobato”⁵³ y afirmó:

Desde sus arranques, la cuenta de EAMEO hizo de Zulma Lobato su sello y procedió a burlarse de ella y de todas las identidades no heterosexuales.

Las redes sociales le ganaron una batalla al sitio de memes EAMEO, que tuvo que cambiar por completo su logotipo y rectificarse ante sus seguidores luego de una serie de “bromas” contra Zulma Lobato, luego de que fuera brutalmente golpeada y lastimada. La presión fue tan grande, que la popular red tuvo que salir a emitir un comunicado de disculpas público.

- Más aún, la agencia de comunicación feminista Presentes fue terminante al titular: “Las personas trans no somos tu meme”⁵⁴

A raíz de las denuncias y la fuerte presión, mayormente por parte del colectivo LGBTIQ+, EAMEO parece que se dio cuenta que estaban sosteniendo un “humor” discriminatorio y transodiante y bajaron las fotos de Zulma junto a un comunicado pidiendo disculpas. Bien EAMEO, esperamos que sean acompañadas de una sincera ética. Algunos medios presentan estas disculpas como gestos grandilocuentes por hacer lo que se debe teniendo la responsabilidad que demandan los tiempos y las personas que reconocemos las viejas violencias. Estaremos Atentxs.

- Por su parte, Filo News no sólo se hizo eco de la polémica, sino que aprovechó la ocasión para analizar en profundidad la violencia mediática que sufren las personas trans. “Dejen a Zulma Lobato en paz”⁵⁵ señala:

Zulma Lobato es la foto de un colectivo entero ridiculizado y consumido casi de forma irónica en la cultura mainstream de los 90 y los 2 mil.

Todes quienes trabajan en los medios deberían tener perspectiva de género, siempre, pero particularmente a la hora de abordar este y muchos otros

⁵³ Ver más en: <https://www.eldestapeweb.com/atr/memes/la-contundente-decision-de-eameo-tras-las-criticas-por-las-burlas-a-zulma-lobato--20207318120> [Fecha de acceso: 17/3/21]

⁵⁴ Ver más en: Alegre, Violeta (3 de agosto de 2020), “Las personas trans no somos tu meme”, Presentes. Link: <https://agenciapresentes.org/2020/08/03/las-personas-trans-no-somos-tu-meme/> [Fecha de acceso: 17/3/21]

⁵⁵ Ver más en: Giménez, Paula (31 de julio de 2020), “Dejen a Zulma Lobato en paz”, Filo News. Link: <https://www.filo.news/genero/Dejen-a-Zulma-Lobato-en-paz-20200730-0017.html> [Fecha de acceso: 17/3/21]

temas que tienen que ver con la violencia sistemática que viven quienes se corren de la norma.

- La lectura de Sudestada sigue la línea de las otras publicaciones, pero toma un carácter más confrontativo. Titula “*Aguante nada, #EAMEO*”⁵⁶ y expresa:

Lo que queda evidenciado es que ninguna identidad no binaria participa de EAMEO y que tampoco cuentan con una mirada con perspectiva feminista que analice sus contenidos.

Cabe destacar que los reiterados mensajes violentos y machistas no se borran con un pedido de disculpas, porque durante años reforzaron la construcción del odio a las mujeres y a la comunidad LGBTIQ+. Zulma nunca fue parte de ningún grupo poderoso al que joder, simplemente pertenece a la comunidad trans que padeció históricamente la burla y la ridiculización en los medios de comunicación.

Para finalizar, destacaremos en esta última subfase un tuit de la conocida actriz y escritora Camila Sosa Villada en reacción a las disculpas de EAMEO porque su influencia va a generar un nuevo movimiento en la circulación.



Imagen 33. Tuit de Camila Sosa Villada.

Enfatizamos esta última declaración dado que “La Voz del Interior”, uno de los diarios más importantes de Córdoba, tras este tuit, publicó en su versión digital: “*Eameo pidió disculpas por el meme de Zulma Lobato y Camila Sosa Villada respondió indignada*”⁵⁷

⁵⁶ Ver más en: <https://www.facebook.com/sudestadarevista/photos/aguante-nada-eameosobre-hacerse-el-gracioso-y-el-pedido-de-disculpas-del-portal-/3173225589381298/> [Fecha de acceso: 17/3/21]

⁵⁷ Ver más en: <https://www.lavoz.com.ar/vos/mira/eameo-pidio-disculpas-por-el-meme-de-zulma-lobato-y-camila-sosa-villada-respondio-indignada/> [Fecha de acceso: 19/3/21]

La actriz y escritora cordobesa se manifestó en sus redes tras el comunicado desde la popular cuenta de memes.

Gran indignación social generó uno de los últimos memes de la popular cuenta Eameo, en el que se burlaron de Zulma Lobato después de que la artista trans fuera golpeada brutalmente en un robo y por lo que tuvo que ser internada.

Esta retoma demuestra cómo, subfase tras subfase, fueron estallando múltiples reconocimientos hasta llegar, incluso, a medios masivos digitales, que hacen referencia al hecho.

ESQUEMA ESPACIAL

Con el análisis por fases intentamos dar cuenta de los procesos de circulación de sentido visibles en la muestra seleccionada privilegiando su dimensión temporal. A continuación, siguiendo a Carlón (2017), proponemos desarrollar un esquema espacial que nos permita establecer el posicionamiento de los principales enunciadores mediáticos antes y después de la publicación del meme de Zulma Lobato golpeada realizada por EAMEO.

Para ello, clasificaremos a los enunciadores de la siguiente manera; *Medios masivos (MM)*, *Medios masivos digitales (MMD)* y *Medios digitales (MD)*. Diferenciaremos, también, entre los *colectivos sociales (CS)* y los *colectivos mediatizados (CM)*. En cuanto a los individuos, estableceremos la distinción entre los *individuos profesionales (INDP)* y los *amateurs (IA)*.

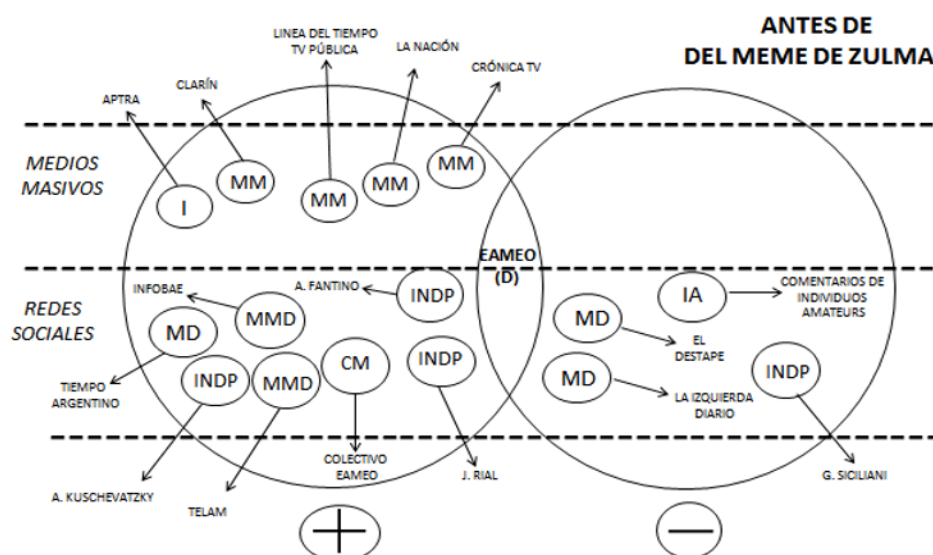


Imagen 34. Disposición de los enunciadores según su valoración de EAMEO antes de la publicación del meme de Zulma Lobato.

El primer gráfico muestra la valoración que tenía el enunciador EAMEO antes de que el meme de *Zulma* se diera a conocer. Elegimos este último hecho como elemento clave porque nos permitirá identificar, posteriormente, el cambio de estimación que sufrirá dicho enunciador mediante las numerosas críticas y acusaciones recibidas en su contra.

En una primera instancia, vemos que su valoración es positiva desde el punto de vista de los medios masivos, la institución APTRA, medios masivos digitales, medios digitales, la comunidad de individuos profesionales y el colectivo de actores individuales (amateurs).

En lo que respecta los medios masivos, registramos dos entrevistas realizadas por La Nación a los creadores de EAMEO (febrero y noviembre de 2015). La primera fue publicada en el segmento “Rolling Stone” y destaca: “La misteriosa cuenta que suma miles de seguidores cada día es la primera revelación del 2015 en esta red social [Twitter] y tiene destino de fama”⁵⁸. Y la segunda, divulgada en la sección “Sociedad” del conocido diario, señala: “Este grupo de humoristas gráficos se convirtió en referente de las redes sociales; en una entrevista, cuentan sobre su método de trabajo, del anonimato y hasta insinúan cómo se compone su ideología”⁵⁹.

Por su parte, Clarín hace lo propio mediante una nota publicada el 30 de noviembre de 2018. Allí, el multimedio se refiere a EAMEO como “los reyes del Photoshop” y explica además que “a través de fotomontajes humorísticos, su colectivo de diseñadores se burla de *Macri, Carrió, Vidal, Cristina, Scioli, Massa* y cuanto político marque la agenda del día”⁶⁰.

El éxito exponencial de la página de memes trepa a la televisión, ya que durante el 2015 el programa “Línea de Tiempo”, conducido por Matías Martín en TV Pública, Canal 7 de Buenos Aires, contrata sus servicios para que, en cada programa, de acuerdo al entrevistado del día, realicen fotomontajes personalizados.

La aparición en la pantalla chica no iba a ser la única, ya que observamos una entrevista (en directo) del canal Crónica TV a algunos de los productores de EAMEO desde la alfombra roja de los premios Martín Fierro Digital 2017. El motivo se debió a que la página estaba nominada por la Asociación de Periodistas de la Televisión y la Radiofonía Argentinas (APTRA) para competir en el rubro de “Mejor Fanpage”. La particularidad de esta nota fue que sus miembros utilizaron unas máscaras de lucha libre para conservar el anonimato.

En las redes sociales, las estimaciones positivas sobre dicha página estuvieron dadas por medios masivos digitales (MMD), de los cuales se destacan Infobae y Télam. El primero reafirma

⁵⁸ Ver más en: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/quienes-estan-detras-de-eameo-el-nuevo-hit-de-twitter-nid1765103/> [Fecha de acceso: 12/4/21]

⁵⁹ Ver más en: Seoane, Pablo (19 de noviembre de 2015). “Eameo toma la palabra: ‘Estamos más cerca de la izquierda que de la derecha’”. La Nación. Link: <https://www.lanacion.com.ar/sociedad/eameo-toma-la-palabra-estamos-mas-cerca-de-la-izquierda-que-de-la-derecha-nid1846699/> [Fecha de acceso: 12/4/21]

⁶⁰ Ver más en: Igarzábal, Nicolás (30 de noviembre de 2018), “Humor viral: quiénes son los autores de los memes que nos llegan al teléfono”, Clarín. Link: https://www.clarin.com/viva/humor-viral-autores-memes-llegan-telefono_0_noU19OQBS.html [Fecha de acceso: 12/4/21]

la importancia que tiene el humor político en la sociedad argentina y va a definir a la cuenta de memes como “*el fenómeno de las redes de los últimos tiempos. Sus imágenes intervenidas son de lo más viralizado a través de Twitter, Facebook y WhatsApp*”⁶¹, mientras que la agencia nacional de noticias puntualiza sobre su ingenio como un antídoto frente al miedo provocado en tiempos de pandemia⁶².

Destacamos, además, un hecho importante que tiene que ver con la participación de EAMEO en Tiempo Argentino (MD), que en 2016 le otorgó un espacio exclusivo para publicar algunos de sus memes.

A su vez, consideramos importante destacar la presencia de determinados individuos profesionales (INDP), cuyo nivel de interacción alcanzado contribuyó al proceso de viralización dentro del sistema; tal es el caso de personalidades como Jorge Rial, Axel Kuschevatzky, Alejandro Fantino, entre otros, ya que por medio de recomendaciones o retuits sobre las imágenes de EAMEO, hicieron posible el crecimiento exponencial del estatus del enunciador humorístico.

Finalmente, otro elemento fundamental en la cadena de estimación positiva del enunciador está dado por su colectivo de seguidores (CM) que participa activamente en el proyecto interactuando constantemente con la página.

En cuanto a la valoración negativa de los enunciadores sobre la página humorística señalamos un momento que pudo ser considerado como “antecedente al meme de Zulma Lobato” y tiene que ver con la publicación de un fotomontaje que involucraba a la actriz Griselda Siciliani. El hecho tuvo lugar luego de la entrega de los Premios Martín Fierro 2017, donde la conocida actriz lució un gran escote y EAMEO utilizó una foto de la ocasión para generar risas al presentarla en el contexto de los “Premios Adelaida”.

Inmediatamente, empezaron a crecer las críticas de parte de internautas comunes (IA) por burlarse del cuerpo femenino e, incluso, llegaron a convertirse en *Trending Topic*. Tal es así, que el medio digital *La izquierda Diario* repudió la broma acusando a EAMEO de sostener un humor machista⁶³ y la propia Griselda Siciliani le respondió a la página a través de Twitter.

Otro episodio similar que generó fuerte rechazo hacia la cuenta de humor fue un meme de Hebe de Bonafini. Se trató de una intervención sobre la noticia de una supuesta acusación de corrupción que pesaba sobre la cofundadora de la asociación Madres de Plaza de Mayo, pero

⁶¹ Ver más en: Rodríguez, Ulises (28 de junio de 2017), “De Satiricón y Humor a Barcelona y Eameo: ¿la política todavía nos hace reír?”, Infobae. Link: <https://www.infobae.com/cultura/2017/06/28/de-satiricon-y-humor-a-barcelona-y-eameo-la-politica-todavia-nos-hace-reir/> [Fecha de acceso: 14/4/21]

⁶² Ver más en: Fazio, Florencia (12 de abril de 2020), “Elogio del humor para exorcizar miedos y aislamientos”, Télam. Link: <https://www.telam.com.ar/notas/202004/450978-elogio-del-humor-para-exorcizar-miedos-y-aislamientos.html> [Fecha de acceso: 14/4/21]

⁶³ Ver más en: Sardi, Ana (19 de junio de 2017), “¿HUMOR? Martín Fierro: bronca contra Eameo por el meme machista sobre Griselda Siciliani”, La Izquierda Diario. Link: <https://www.laizquierdadiario.com/Martin-Fierro-bronca-contr-Eameo-por-el-meme-machista-sobre-Griselda-Siciliani> [Fecha de acceso: 13/4/21]

con la particularidad de que el zócalo que acompañaba la imagen hacía alusión a una histórica frase utilizada por Videla para referirse a los desaparecidos en la dictadura militar. En este caso, hubo una corriente de recepción negativa por parte del colectivo de seguidores de la página humorística, quienes trazaron los límites al enunciador sobre los temas de los que no está permitido reírse ni hacer bromas. Incluimos, aquí, al medio digital “El Destape” (MD) que reflejó lo acontecido a través de una nota⁶⁴.

Ahora bien, el segundo gráfico representa la valoración del enunciador posterior a la publicación del fotomontaje de Zulma Lobato. Como abordamos en el análisis de fases, en esta etapa se observa un crecimiento exponencial de la circulación en las redes sociales mediante intervenciones de nuevas enunciaciones. Esto amplía el campo de posicionamientos frente al discurso objeto, con un aumento significativo de valoraciones negativas hacia la cuenta de memes.

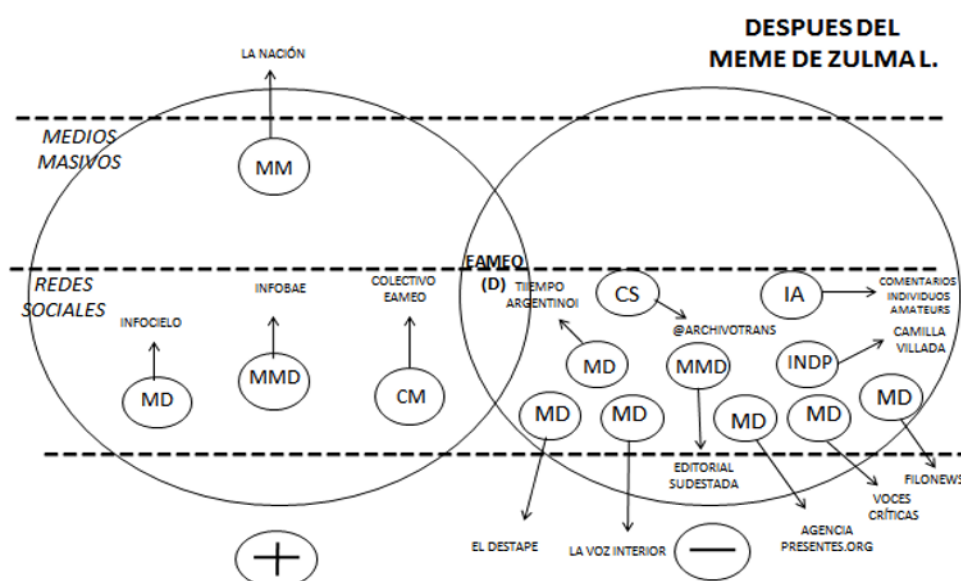


Imagen 35. Disposición de los enunciadores según su valoración de EAMEO después de la publicación del meme de Zulma Lobato.

De esta manera, al compararlo con el gráfico anterior, se destacan en el círculo de la derecha la denuncia del colectivo @archivotrans (CS), las interacciones efectuadas por parte de la comunidad de usuarios amateurs (IA) en rechazo a la humorada y los tuits de Camila Sosa Villada (INDP).

Por su parte, la mayoría de los medios digitales que abordaron la polémica también se inclinaron a criticar a EAMEO. Algunas de esas notas ya fueron abordadas en la subfase 3 del análisis. Sumamos aquí a Voces Críticas, de Salta (MD) -que publicó dos artículos en relación con el tema: uno, el 30/7/20 titulado “EAMEO fue duramente criticado por la foto de Zulma Lobato y

⁶⁴ Ver más en: <https://www.eldestapeweb.com/nota/la-polemica-imagen-de-eameo-sobre-los-desaparecidos-2016-8-11-19-53-0> [Fecha de acceso: 14/4/21]

tuvo que pedir disculpas”⁶⁵, y otro al día siguiente con el título “EAMEO cambió su imagen luego de la polémica con Zulma Lobato”⁶⁶, y a Tiempo Argentino (MD), que replicó la nota de la Agencia Presentes “Las personas trans no somos tu meme”⁶⁷. Éste fue el único caso en el que pudimos constatar un cambio en la valoración respecto al gráfico anterior.

En el otro costado, observamos que hay una tendencia en los medios (ya sean masivos, digitales o masivos digitales) a publicar artículos con “los mejores memes” cuando ocurre un acontecimiento significativo. Debido a esto, las notas que valoran de forma positiva a EAMEO posteriormente a la polémica con Zulma Lobato, tienen que ver con la muerte de Diego Maradona (La Nación⁶⁸ e Infobae⁶⁹) y con el escándalo del “*vacunagate*” (Infocielo⁷⁰).

Además, está el colectivo fiel de seguidores de EAMEO (CM) que siguió apoyando a la cuenta a pesar del masivo repudio recibido. Cabe aclarar que en la única red social donde pudimos constatar que el enunciador perdió seguidores de forma significativa fue en Twitter.

De esa manera, mediante la descripción del esquema espacial pudimos evidenciar que el discurso propuesto por EAMEO para generar reconocimientos risibles dio un giro del sentido y fue interpretado de manera negativa, haciendo que la valoración del enunciador cambiara -al menos momentáneamente- y con ella se dispare el debate acerca de los límites del humor y la comicidad en temas que involucran sexualidades no hegemónicas en un nuevo contexto social hipermediatizado.

CONCLUSIONES DEL CASO

Antes de cerrar el caso, creemos oportuno señalar que EAMEO se propone como un enunciador transgresor y en reiteradas oportunidades ha despertado polémicas con sus publicaciones. De hecho, no es la primera vez que el colectivo de seguidores le pone límites sobre los temas risibles.

Como comentamos, ya había sucedido cuando publicó una imagen de Hebe de Bonafini con el zócalo: “No tienen entidad. Declaró que los 206 millones no están ni vivos ni mue”. Fernández

⁶⁵ Ver más en: <https://www.vocescriticas.com/noticias/2020/07/30/35616-eameo-fue-duramente-criticado-por-la-foto-de-zulma-lobato-y-tuvo-que-pedir-disculpas> [Fecha de acceso: 15/4/21]

⁶⁶ Ver más en: <https://www.vocescriticas.com/noticias/2020/07/31/35744-eameo-cambio-su-imagen-luego-de-la-polemica-con-zulma-lobato> [Fecha de acceso: 15/4/21]

⁶⁷ Ver más en: https://www.tiempoar.com.ar/ta_article/las-personas-trans-no-somos-tu-meme [Fecha de acceso: 15/4/21]

⁶⁸ Ver más en: <https://www.lanacion.com.ar/deportes/las-ilustraciones-muerte-maradona-conmovieron-redes-nid2520710/> [Fecha de acceso: 16/4/21]

⁶⁹ Ver más en: <https://www.infobae.com/america/deportes/2020/11/25/los-homenajes-mas-emotivos-a-diego-maradona-en-las-redes-sociales/> [Fecha de acceso: 16/4/21]

⁷⁰ Ver más en: <https://infocielo.com/chavo/eameo-lo-hizo-nuevo-invento-al-chavo-verbitsky-n706343> [Fecha de acceso: 17/4/21]

Abuchdid y Montani (2016) señalan que, en aquella ocasión, los comentarios demostraron que lo doliente primó sobre lo risible e incluso subrayaron que el enunciador había quebrado el límite. También fue repudiado cuando mostró una imagen de Patoruzú agrediendo sexualmente a Condorito, luego de que Argentina clasificara al Mundial de fútbol 2018 y Chile no. El chiste fue leído como machista, promotor de la cultura de violación e incluso xenófobo⁷¹.

Algo similar sucedió con el meme de Griselda Siciliani tras los Premios Martín Fierro 2017 mencionado anteriormente.

Por otro lado, EAMEO se ha encontrado en el pasado con límites institucionales. Facebook bajó varias veces la fan page por publicaciones “inadecuadas”. En una oportunidad, fue por una imagen en la que se veía una sombra que insinuaba un pene; en otra, por usar una foto del atentado a las Torres Gemelas en la que se ve una persona cayendo. Pero el caso más destacado fue cuando publicó un fotomontaje del periodista Luis Majul emulando al “fan de Wanda” (Mariano de la Canal) con una vincha que decía “MAURY”, en alusión al expresidente Mauricio Macri. El meme recibió denuncias de usuarios comunes y Facebook procedió a suspender la página. Fue así como el enunciador se trasladó temporalmente a otra cuenta (EAMEO Blue) hasta que pudo recuperar la original, pero sin la imagen denunciada. Cabe destacar que aun cuando esta red social eliminó el meme, siguió estando presente Twitter.

Como hemos señalado, la enunciación reidera propuesta por EAMEO apela a un papel activo de parte de los enunciatarios, que son quienes comentan, comparten, interpretan e intentan estabilizar el sentido que dispara cada fotomontaje. Lo novedoso del caso que acabamos de analizar es que, ante la aparición del meme de *Zulma*, los diferentes reconocimientos en pugna imposibilitaron la “clausura del sentido”; y esta clausura vino, más tarde, de la mano del propio enunciador, quien hizo prevalecer el sentido cínico por sobre el humorístico al reconocer que se equivocó.

Al respecto, cabe mencionar aquí una reflexión que hace Samaja (2021) al abordar algunas refutaciones que le hace Francis Hutcheson (1971) a la teoría de la superioridad⁷² de Hobbes (1677). Hutcheson *manifiesta que muchas de las formas que la inferioridad puede asumir no resultan risibles, y en general no reímos de esas situaciones*. Ante esta posición, Samaja dice que: *“no es verdad que las inferioridades desgraciadas que manifiestan otros distintos de mí no sean risibles en modo alguno; lo que es verdad es que el grupo social educa a los individuos en ese proceso de civilidad a considerar inapropiado de nuestra humanidad reírnos del dolor o la desgracia ajenas. Por lo tanto, la cuestión será en qué circunstancias se produce la experiencia de lo reidero frente a tales situaciones desgraciadas. Es importante advertir que la sustancia de*

⁷¹ Ver más en: <https://www.lavoz.com.ar/vos/mira/se-fueron-al-pasto-el-chiste-de-eameo-que-disparo-la-polemica-en-redes/> [Fecha de acceso: 18/4/21]

⁷² Según la teoría de la superioridad, la risa surge al percibir que otra persona es inferior a uno.

lo reidero no es una entidad absoluta, sino una experiencia que socialmente se habilita o no para alguien” (2021, p.90).

Teniendo esto en cuenta, podemos pensar que el Archivo de la Memoria Trans, con su denuncia, pidió inhabilitar la experiencia reidera ante la situación desgraciada de *Zulma* y logró, así, el arrepentimiento del enunciador hipermediático (hecho inédito en la historia de EAMEO), provocando su autocensura (o su autorreflexión, en el mejor de los casos).

El fotomontaje de EAMEO sobre una persona trans brutalmente violentada fue por demás desafortunado para esta comunidad que aún lucha por superar los 35 años de expectativa de vida. El filósofo Javier Gomá dice que *“cuando esos sectores que han sufrido están todavía en un proceso hacia la normalidad y la igualdad, el humor a costa de ellos parece que es ofensivo puesto que relativiza su causa”*⁷³.

En síntesis, entendemos que el repudio hizo pensar críticamente a las mentes detrás de EAMEO qué cosas deben cambiar de los contenidos que ofrecen a sus seguidores, si quieren conservarlos. Las formas del humor no son siempre iguales, cambian con el tiempo y dependen del contexto y circunstancias. Estos humoristas decidieron conectar con las demandas del momento y separarse del lugar de “opresores” en el fueron ubicados con su meme. Ellos eligieron este camino; Sendra, en cambio, elegirá otro.

SEGUNDO CASO: VIÑETA DE SENDRA EN CLARÍN SOBRE LA RESOLUCIÓN 34/2020 DE LA IGJ

El objetivo del siguiente caso apunta a indagar sobre el proceso de circulación de sentido generado luego de la publicación de una viñeta cómica realizada por el historietista y humorista gráfico Fernando Sendra el día 7 de agosto de 2020 en el diario Clarín. La misma hace referencia a la noticia sobre la resolución de la Inspección General de Justicia de la Nación en cuanto al nuevo cupo femenino que las empresas deberán cumplir en sus respectivos directorios.

Se analizará la forma en la que dicha pieza gráfica adquiere un alto alcance en redes sociales, donde su lectura estará fuertemente vinculada a un tipo de humor susceptible de ser calificado como machista y estigmatizante; será criticado y acusado de reforzar estereotipos que marcan la desigualdad y discriminación de las mujeres en los espacios de poder.

El caso estudiado posee una circulación hipermediática de tipo descendente-ascendente; es decir que su origen se encuentra en los medios masivos tradicionales (Clarín) y descenderá al

⁷³ Ver más en: Luengo Montero, Mónica (4 de marzo de 2017), “La incorrección política en el humor: cuando la ofensa me da risa”, El País. Link: https://elpais.com/cultura/2017/03/03/actualidad/1488545342_604707.html [Fecha de acceso: 20/4/21]

sistema de redes sociales, donde será tratado con altos niveles de repercusión al punto tal de convertirse en *trending topic*.

El chiste de Sendra tiene su fuente de resistencia y repudio especialmente en Twitter, ya que es en dicha plataforma donde se observan distintos reconocimientos por parte de colectivos e internautas comunes que generan rápidamente discursividades manifestándose en contra de la humorada. Destacaremos lo expuesto por Periodistas Argentinas⁷⁴, identificando su tuit como el que da inicio al giro del sentido, y los comunicados de la Red de Periodistas Feministas⁷⁵, de la Secretaría de Género de la AGTSyP⁷⁶, y de “Feminacida”⁷⁷, quienes coinciden y expresan su indignación hacia la tira cómica.

Además, enfatizaremos otras manifestaciones provenientes de enunciadoras calificadas con estatuto profesional, como es el caso de las reconocidas actrices Inés Estévez y Malena Pichot; la periodista Ángela Larena; la filósofa y referente del movimiento feminista Diana Maffia, entre otras.

Suponemos que el valor de Twitter como fuente informativa fue lo que prevaleció por sobre otras redes sociales en cuanto al tratamiento del caso. Esta plataforma suele utilizarse como herramienta de consulta durante la cobertura de hechos noticiables en lo que respecta la búsqueda de datos, contexto, y para conocer las opiniones de expertos y actores socialmente influyentes.

Luego de la contracorriente que disparó la viñeta en cuestión en las redes, el sentido va a circular de manera ascendente llegando a los medios de comunicación masiva donde, tras las críticas recibidas, el propio Sendra hará público su descargo mediante un comunicado en el mismo diario Clarín.

Esta respuesta ocasionará, una vez más, un salto de escala en la mediatización, ya que sus argumentaciones volverán a tener consecuencias (negativas) en el sistema de redes sociales y #Sendra volverá a ser tendencia. En esta instancia citaremos a más personalidades destacadas y medios digitales que salieron a repudiar lo dicho por el humorista, haciendo crecer la circulación de la contracorriente de modo exponencial.

De esta manera, identificamos que la circulación del caso cuenta con un total de cuatro fases y dos subfases que describiremos a continuación.

⁷⁴ Se autodescriben en Twitter como: “Colectiva transversal y federal de periodistxs y comunicadorxs”.

⁷⁵ Su descripción en Twitter expresa: “Periodistas y comunicadorxs expandiendo el feminismo transversal y diverso. Erradicando desigualdades en medios y distintos ámbitos laborales”.

⁷⁶ Es la Asociación gremial de trabajadores del Subterráneo y Premetro.

⁷⁷ “Feminacida es un medio de comunicación y colectivo autogestivo con perspectiva feminista que busca realizar un aporte desde el periodismo y la educación al movimiento de mujeres y disidencias para visibilizar sus reclamos, historias, conquistas y necesidades”. Fuente: <https://feminacida.com.ar/nosotros/>

Radiografía del protagonista

Fernando Sendra es un humorista gráfico e historietista argentino. Su carrera profesional comenzó en el año 1973, realizando contribuciones para la revista "7 Días", "Para Ti", "Jockey" y "La Semana". Más tarde, se radicó en Europa y en 1978 regresó al país para trabajar en el diario "Clarín" y en la Editorial "Perfil". En 1983 se incorporó a "Tiempo Argentino", "Libre", "Semanario" y "Don"; y en 1984 se sumó a "La Razón". En 1985 Sendra le dio forma a su conocido y recordado personaje "Prudencio", que pasó a ocupar un espacio en la contratapa de "Clarín" a partir de 1990. Ya en 1988 había empezado a publicar para la sección de avisos clasificados del mismo periódico. La particularidad que tenían estos chistes de un solo cuadro era que constaban de dos partes; el chiste gráfico de actualidad, generalmente basado en las costumbres porteñas; y por otro lado unos epígrafes que parodiaban a los avisos clasificados. Sin embargo, recién en 1993 iba a alcanzar su máxima popularidad con el éxito de su tira "Yo, Matías" en la contratapa de Clarín. Además, durante varios años estuvo presente en "Viva" con "El Ombligo Observador", que representaba el diario íntimo de Matías escrito por él en lenguaje "periodístico" para el público infantil⁷⁸.

Al presente, Sendra publica dos tiras diarias en *Clarín*: "Yo, Matías", y su viñeta de actualidad en "Humor e Ilustraciones", y en ambas deja al descubierto su posicionamiento político-ideológico. Fiel a su estilo controvertido y siguiendo la línea editorial del multimedio donde presta sus servicios, sus chistes suelen referirse de modo irónico o burlón a alguien del gobierno, o a alguna medida que se haya tomado (como el caso que vamos a analizar).

Cabe decir que el humorista ha manifestado públicamente -en más de una oportunidad- sus pensamientos acerca de los gobiernos de turno y cómo se siente respecto a ellos. Por ejemplo, en abril de 2016, a cuatro meses de haber asumido la presidencia Mauricio Macri, Sendra fue invitado al programa Código Político, de la señal TN. En aquella ocasión expresó que cuando Cristina Fernández era Presidenta sentía que trabajaba bajo amenaza, pero desde que estaba Macri sentía que podía trabajar distendido⁷⁹. Otro ejemplo es de abril del 2020, cuando publicó una carta abierta al Presidente Alberto Fernández en Clarín donde lo increpaba por la liberación de presos al comienzo de la pandemia⁸⁰; y en julio del mismo año firmó una solicitada junto a otros periodistas para repudiar la "intimidación a la prensa" por parte del kirchnerismo⁸¹.

⁷⁸ Fuente:

<https://www.buenosaires.gob.ar/construccionciudadana/paseodelahistorieta/autores/fernando-sendra>

⁷⁹ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=X4X8L4HxbYY> [Fecha de acceso: 20/5/21]

⁸⁰ Ver más en: Sendra, Fernando (29 de abril de 2020), "Carta abierta al Presidente por la liberación de presos", Clarín. Link: https://www.clarin.com/opinion/carta-abierta-sendra-presidente-alberto-fernandez-liberacion-presos_0_16OhTRjnb.html [Fecha de acceso: 19/5/21]

⁸¹ Ver más en: https://www.clarin.com/politica/300-periodistas-firmaron-solicitada-principales-diarios-pais-repudiar-intimidacion-prensa_0_jQxUdhCu7.html [Fecha de acceso: 19/5/21]

En sus viñetas también suelen aparecer situaciones de la vida cotidiana, donde las escenas más recurrentes tienen que ver con el matrimonio y el sexo (en general son hombres quejándose de sus esposas). “Tengo una tendencia a hablar de la relación hombre-mujer y madre-hijo. Por ejemplo, un hombre puede hablar con una mujer de política, pero en algún punto está intentando seducirla, y esa mezcla me gusta”, admitía Sendra durante una entrevista realizada en el año 2010 para una producción de humor político en la revista *Acción*⁸².

Es decir que la viñeta que presentaremos no es la primera de este estilo. Hace años que dicho historietista se ve envuelto en polémicas por publicaciones que podrían considerarse machistas, misóginas, violentas o transodiantes. Veamos algunos ejemplos, tanto de “Yo, Matías” como de “Humor e Ilustraciones”:



Imágenes 36, 37 y 38. Ilustraciones del segmento “Yo, Matías”, por Sendra. Fuente: Clarín

⁸² Ver más en: <https://avcomics.wordpress.com/2010/06/20/4951/> [Fecha de acceso: 23/5/21]



Imágenes 39, 40 y 41. Ilustraciones de Sendra para el segmento “Humor e Ilustraciones” de Clarín. Fuente: Clarín

Estas últimas publicaciones le valieron a Sendra el repudio en redes sociales y en numerosos portales digitales⁸³. En aquellas oportunidades, el humorista no respondió a las críticas ni publicó ningún descargo⁸⁴. Eso cambiará en el caso que a continuación analizaremos.

FASE 1: Dibuje, maestro

El punto de inicio de la circulación corresponde al día 7 de agosto del 2020 con la publicación de una viñeta realizada por el humorista gráfico Fernando Sendra en la sección “*HUMOR E ILUSTRACIONES*” del diario Clarín.

⁸³ Ver más en: <https://www.agenciapacourondo.com.ar/generos/el-calor-que-no-pega-bien-sendra-y-su-humor-misogino> [Fecha de acceso: 20/5/21]
<https://www.nexofin.com/notas/517084-sendra-se-burlo-de-la-violencia-de-genero-con-un-chiste-y-efurecio-a-los-usuarios-en-las-redes-n/> [Fecha de acceso: 20/5/21]
<https://www.minutouno.com/sociedad/por-luciana-bengolea/fuera-tiempo-y-lugar-la-aberrante-vineta-transodiante-fernando-sendra-n5044136> [Fecha de acceso: 20/5/21]
<https://prensaobrera.com/mujer/el-malhumor-de-sendra/> [Fecha de acceso: 20/5/21]

⁸⁴ De hecho, a dos días de haber publicado el chiste sobre la violencia de género, Sendra publicó una columna en tono burlón titulada “Cuestiones que desvelan a las mujeres”. Disponible en: <https://twitter.com/eldestapeweb/status/811330800159432704?s=20> [Fecha de acceso: 30/5/21]

El origen del chiste surge a raíz de que dos días antes (5 de agosto 2020) la Inspección General de Justicia de la Nación (IGJ) publicó en el Boletín Oficial un dictamen por el cual, a partir de esa fecha, el organismo resuelve que diversas empresas deberán incluir una composición que respete la diversidad de género, lo que se traduce en una misma cantidad de miembros femeninos que de miembros masculinos en los puestos jerárquicos. La resolución dictaba lo siguiente:

“A partir de la entrada en vigencia de esta resolución las asociaciones civiles en proceso de constitución; las simples asociaciones que soliciten su inscripción en el registro voluntario; las sociedades anónimas que se constituyan, en cuanto estuvieren o quedaren comprendidas en el artículo 299, de la Ley N° 19.550, excepto las abarcadas por los inciso 1°, 2° y 7°, las fundaciones con un consejo de administración de integración temporaria y electiva y las Sociedades del Estado (Ley N° 20.705) deberán incluir en su órgano de administración, y en su caso en el órgano de fiscalización, una composición que respete la diversidad de género, estableciendo una composición de los órganos referidos que esté integrado por la misma cantidad de miembros femeninos que de miembros masculinos. Cuando la cantidad de miembros a cubrir fuera de número impar, el órgano deberá integrarse de forma mixta, con un mínimo de un tercio de miembros femeninos”⁸⁵.

La ilustración de Sendra muestra a tres presentadores de un informativo que se dividen la narración de la noticia sobre el cupo femenino en los directorios de las empresas:



“¡Último momento! El 50% de los directorios de empresas deberá estar integrado por mujeres”

“Además, será obligatorio que antes de cada reunión se hable de George Clooney, tampones y dietas”

“‘Estamos en todos los detalles’, asegura el Gobierno”

Imagen 42. *Clarín*, agosto de 2020

En esta primera fase identificamos la resolución 34/2020 dictada por la Inspección General de Justicia como condición de producción de la humorada **P (D)**, mientras que **(D1)** va a ser el

⁸⁵ Fuente: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/233083/20200805>

discurso humorístico propiamente dicho de Sendra publicado en el diario Clarín. Se observa que **(D1)** se sitúa por debajo de la línea punteada, mientras que **P (D)** se encuentra por encima de la misma; esto muestra que, a diferencia del caso anterior sobre Zulma Lobato, aquí la dirección comunicacional es de carácter descendente; de los medios masivos al sistema de medios con base en internet.

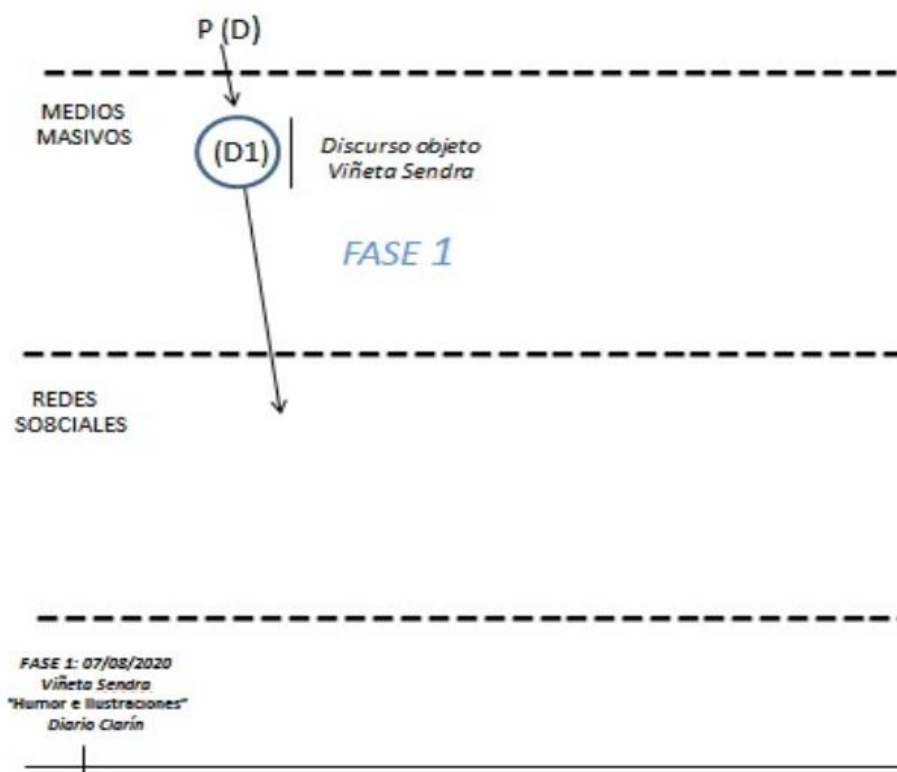


Imagen 43. Esquema de la primera fase de circulación de la viñeta de Sendra.

Esta etapa nos permite indagar acerca del sentido que el diario Clarín construye sobre cuestiones de género. Como vimos anteriormente, la viñeta de Sendra no es una publicación aislada, sino que responde a un estilo coherente a lo largo del tiempo. Explorar la línea editorial del lugar donde se emplaza la pieza cómica estudiada es necesario para acceder a la propuesta risible efectivamente dada (Fraticelli, 2021b).

En lo que respecta al enfoque discursivo, es importante abordar los procesos de narrativización de la información mediante los cuales Clarín sostiene el vínculo con sus lectores. Según Verón (2004 [1984]), en la prensa gráfica *“lo que crea el vínculo entre el soporte y su lector es el contrato de lectura”* (p.174). Dicho concepto se sustenta en un acuerdo implícito entre diario y sus lectores/as, que va a estar determinado por la forma en que ese medio se presenta a sí mismo y por cómo se pone en contacto con el entorno, intentando conservar el hábito de consumo. Así, se delimitan las formas en que un medio dice las noticias y diseña su agenda.

Brenda Di Paolo (2017) retoma el concepto de Verón y plantea que cada medio va “dosificando” elementos informativos y elementos no informativos (una viñeta cómica, en este caso) *para generar “complicidad”, en tanto que se establecen códigos o universos culturales compartidos* (p. 34). Por lo tanto, el contrato de lectura es importante para el análisis de este caso porque alude al horizonte de expectativas, a la necesidad de empatía moral entre el enunciador y el enunciatario para que haya risa y no indignación (Samaja, 2021).

Por su parte, Stella Martini sostiene que *“las modalidades que se usan y reconocen como adecuadas y legítimas para decir la noticia responden a una visión del mundo, por lo que el contrato se sustenta en una coincidencia (en diferentes grados) ideológica”* (Martini, 2000, pp. 106-107). Es decir que se lleva a cabo un proceso de naturalización de las propias visiones que se presentan al conjunto social como universales, objetivas y neutrales.

Dicho esto, cabe hacer referencia aquí a la dimensión ideológica de lo cómico, entendiendo lo ideológico como *“el sistema de relaciones entre un discurso y sus condiciones (sociales) de producción”* (Verón, [1979] 2004, p.44). Cristian Palacios (2021) aborda este aspecto y sostiene que *lo cómico toma sus materiales de un terreno ideológico común que comparte con su auditorio* (p. 63). En otras palabras, Sendra no publica esta viñeta en otro medio, lo hace para la “parroquia” de Clarín; y lo que aparece en ella es una operación de descalificación a un tercero diferenciado del enunciador y el enunciatario supuestos por el contrato de lectura (Steimberg, 2021).

Así pues, lo que vemos es que, desde la instancia de producción, *hay una propuesta de reafirmar verosímiles adquiridos que se aplican sobre nuevos acontecimientos* (Fratlicelli, 2020a, p. 165). En este caso, que las mujeres no están capacitadas para ocupar cargos jerárquicos y que lo único que pueden aportar al ámbito laboral son comentarios sobre dietas, cosmética y galanes de la industria cinematográfica de Hollywood.

De este modo, el procedimiento risible que prevalece en la escena enunciativa analizada es el chiste con tendencia cómica (Fratlicelli, 2013). En primer lugar, lo cómico se manifiesta mediante las figuras caricaturescas de los tres presentadores de un informativo. Pese a que el relato juega a ser transparente, la supuesta seriedad y veracidad que promueve el horizonte de expectativas característico del género noticiero son canceladas mediante los dichos del segundo presentador. Al afirmar que *“será obligatorio que antes de cada reunión se hable de George Clooney, tampones y dietas”* se introduce una situación inesperada que provoca un quiebre de la previsibilidad y habilita la entrada de lo cómico, situando a las mujeres como el objeto de la burla.

Este es un punto importante teniendo en cuenta que lo risible, *a través de lo cómico, puede reforzar estigmas y prejuicios y, así, el orden social establecido* (Burkat, Fraticelli, Várnagy, 2021, p.11). Sendra no sólo establece el reduccionismo *“mujer = superficial”*, sino que, además,

deja afuera de esa ecuación a lesbianas y disidencias, y naturaliza el mandato del cuerpo perfecto.

Podríamos sostener que la figura del enunciador que construye Sendra es la del enunciador mediático bromista, quien asume la autoría de la humorada por medio del trazado del dibujo y por el sello de su firma estampado en la viñeta. Su relación con el “blanco” (las mujeres) es de superioridad pretendiendo que el enunciatario sea su cómplice, aunque no haya nada de heroico en su burla.

Con relación al análisis de lo cómico, varios autores han abordado los estudios de Freud en su obra “El chiste y su relación con lo inconsciente”. Teniendo esto en cuenta, la comicidad de Sendra podría leerse como lo hace Tomás Várnagy (2021), quien subraya que “*al hacer chistes, expresamos sentimientos hostiles o sexuales que normalmente estarían reprimidos*” (p. 35), y añade que los chistes tendenciosos tienen la función de ventilar pensamientos socialmente inaceptables y, además, producen placer ya que se ahorra “energía psíquica” al no tener que reprimir pensamientos, ansiedades y levantar inhibiciones internas (p. 36).

Por su parte, Fraticelli (2019a), retomando a Freud, sostiene que el placer reidero de lo cómico no subyace en la expresión retórica, sino en la expectativa frustrada de una representación previa dada. El autor pone como ejemplo al valiente caballero que se asusta de un ratón. En lo cómico intervienen dos sujetos: el sujeto que descubre lo cómico y el sujeto que es objeto de lo cómico. Por eso se sostiene que lo cómico es un hallazgo, se descubre, no se inventa. En lo cómico se busca hacer reír, divertir o agraviar a alguien.

Por último, no queremos dejar de mencionar una cuestión no menor a tener en cuenta en el análisis de la viñeta. Ésta cierra con el aporte del último presentador, quien dice: “*Estamos en todos los detalles, asegura el Gobierno*”. Este enunciado da cuenta de las especificidades del pacto de lectura del que estuvimos hablando, le atribuye cierto saber-interés al destinatario capaz de identificar alusiones (Di Paolo, 2017). No sólo se advierte un posicionamiento machista de parte del enunciador, sino que, además, refuerza la actitud primaria del medio: ser anti-kirchnerista. Ese remate es un guiño a sus lectores/as, una burla que lo que dice tácitamente es que el Gobierno se ocupa de cuestiones triviales (implementar medidas en pos de romper con el “techo de cristal”⁸⁶) y deja de lado asuntos más importantes (como el manejo de la pandemia y la economía del país).

Teniendo en cuenta todo lo expuesto, en la siguiente fase analizaremos los discursos en reconocimiento que disparó la viñeta de Sendra. Éste quedará en el foco de la tormenta y se lo señalará en redes sociales como reproductor de una visión tradicionalista, que defiende e intenta

⁸⁶ El término hace referencia a las dificultades no explícitas que enfrentan las mujeres para ascender laboralmente y acceder a puestos jerárquicos.

perpetuar un sentido común socialmente aceptable bajo los parámetros de un sistema discursivo patriarcal.

FASE 2: No me causa gracia

El discurso objeto va a descender desde los medios de comunicación tradicionales hacia el sistema de medios con base en internet, y es precisamente en Twitter donde su circulación presentará diversos reconocimientos producidos a partir de comentarios, *likes*, retuits, etc.

Nos encontramos aquí ante un salto de escala en la circulación del sentido, que inicia una nueva fase de análisis, caracterizada por las manifestaciones de repudio hacia la humorada dentro del contexto virtual.



Imagen 44. Tuit de @PeriodistasdArg que inicia la contracorriente de sentido.

Cabe aclarar aquí que, si bien las expresiones de rechazo a la viñeta “explotaron” el día 12 de agosto de 2020, cinco días después de ser publicada en Clarín; de acuerdo con nuestros registros, un día antes (11/8/20 a las 8:47 p.m.), el colectivo Periodistas Argentinas (@PeriodistasdArg) fue el primero en condenar a Sendra mediante un tuit que dio el puntapié inicial para que el tema se instale en la red social.

En la siguiente imagen se aprecia el gran nivel de interacción que alcanzó el tuit. Veamos algunos ejemplos:



Imagen 45. Comentarios que recibió el tuit de @PeriodistasdArg. Fuente: Twitter

Creemos que fueron las integrantes de esta *colectiva* (como ellas se definen) las que, al manifestarse agraviadas por lo que el chiste denota, iniciaron la contracorriente de sentido respecto a la viñeta. Desde una perspectiva feminista, instalaron los conceptos de anacronismo, desvalorización, estigmatización y violencia; que luego serán los ejes del repudio.

Además, a partir de las respuestas al tuit podemos rastrear cómo les enunciadores amateurs van expandiendo el tópico en la red. Por ejemplo, la usuaria @MLaura_Lastres respondió esto:



Imagen 46. Respuesta de la usuaria @MLaura_Lastres al tuit de @PeriodistasdArg

Y más tarde tuiteó lo siguiente:



Imagen 47. Tuit de la usuaria @MLaura_Lastres tras haberse enterado de la viñeta de Sendra gracias al tuit de @PeriodistasdArg.

A su vez, este último tuit será retomado más tarde por Diana Maffia (enseguida volveremos sobre esto en la Subfase 1).

Así como esta usuaria decidió manifestarse, lo hicieron miles de internautas más; quienes comenzaron a establecer la *tendencia*. Discriminamos a continuación cuatro gramáticas de reconocimiento principales. Si bien todas expresan su rechazo a la viñeta, las separamos del siguiente modo:

- Los que resaltan la antigüedad de los tópicos elegidos por Sendra.



Mama Maggione
@MechaValle

"George Clooney, tampones y dietas", sendra no ve una mujer no-caricaturizada hace 30 años.

Myrddin Emrys
@BorderLex

"George Clooney, tampones y dietas" encontró el chiste en un cajón del siglo pasado. Hubiese puesto Chris Hemsworth, copita y veganismo y quizá hasta parecería gracioso.

Rocio @medicenrobru · 13 ago. 2020
La viñeta de Sendra en Clarín atrasa hasta en los temas que supuestamente charlamos o sea amigo con mis fieras ahora de mínima nos pajeamos imaginando al Chino Darín trayéndonos a la cama media docena de donas rellenas y una copita esterilizada



- Los que hacen hincapié en la violencia simbólica de la humorada.



Erica Brunotto
@erbru
Ejemplo gráfico de: Violencia simbólica y Violencia Mediática.
El humorista Sendra incumple lo establecido en varios artículos de la ley 26.485. Además, no creo que los hombres hablen solo de Pampita, Fútbol y PlayStation en las reuniones de Directorio de empresas... o si ???

8:24 a. m. · 12 ago. 2020 de San Miguel de Tucumán, Argentina · Twitter for Android
6 Retweets y comentarios 19 Me gusta

Marcela @Reescritura1 · 12 ago. 2020
Sendra, Grupo Clarín y la violencia mediática.

Pero los dinosaurios van a desaparecer...



- Los que prefieren hacer una lectura en clave política increpando al humorista y al medio.

Andrés Deymonnaz
@AndresDeymonnaz

Interpretación (bastante obvia): las mujeres no pueden dirigir nada porque solo piensan en tampones y George Clooney. Lástima para Sendra y Clarín que una mujer les gobernó el país 8 años y encima volvió...

5:39 p. m. · 12 ago. 2020

3 Copiar enlace al Tweet

Ale Díaz Miguez @Ale_DiazMiguez · 12 ago. 2020

Año 2020 y Sendra en Clarín sube este "chiste". Van a admitir la misoginia o lo van a excusar como la semana pasada hizo Leuco con su festejo de muertos? El mismo medio, la misma mierda renovada todas las semanas.



4 4

- Los que lo atacan recordando el amplio repertorio de chistes sobre mujeres que ilustran su historia como humorista gráfico.



Imágenes 48, 49, 50 y 51. Tuits de usuarios comunes repudiando la viñeta de Sendra.

Es posible distinguir una quinta gramática de reconocimiento que no incluimos entre las principales dado que sólo la encontramos en respuestas a un tuit de "¿Por qué es tendencia?" (@porquetendencia). Se trata de usuarios que expresan que el verdadero significado del chiste es una crítica al Gobierno y dicen que quienes repudian a Sendra es porque no lo entendieron.



Imagen 52. Tuits de usuarios comunes que no repudian la viñeta de Sendra.



Red de Periodistas Feministas
@PeriodismoFem

Nuestro comunicado en repudio a la tira de Fernando Sendra publicada por @clarincom.

#NoNosDaLoMismo

Translate Tweet

12 de Agosto de 2020

En virtud de la publicación de la tira cómica del humorista gráfico Fernando Sendra en el diario Clarín, desde la Red de Periodistas Feministas queremos expresar nuestro total repudio al mensaje que busca naturalizar, que atenta contra nuestras facultades y aportes intelectuales en diferentes áreas del conocimiento.

Este tipo de discursos reproduce y perpetúa la desigualdad por razones de género y deslegitima nuestras capacidades, reduciéndolas a prejuicios estigmatizantes y machistas.

El humor no es ingenuo ni inocente: establece y sostiene estructuras sociales. Muchas veces, desde allí se refuerzan estereotipos patriarcales y se contribuye a cristalizar la violencia simbólica y mediática, prácticas condenadas por la ley 26.485.

Asimismo, señalamos el accionar irresponsable de quienes tienen el poder de los medios y lo ejercen en un marco de impunidad, profundizando la opresión que vivimos las mujeres y las minorías en la sociedad argentina.

Basta de misoginia, basta de discriminación. Exigimos una comunicación libre de opresiones y violencias.

El feminismo llegó para quedarse, no nos da lo mismo.



Secretaría De Género
@GeneroAGTSyP

Repudiamos la ilustración de Sendra en Clarín.

#EsViolenciaSimbolica

#EsViolenciaDeGenero

Translate Tweet



ASOCIACIÓN GREMIAL DE TRABAJADORES DEL SUBTE Y EL PREMETRO

REPUDIAMOS LA ILUSTRACIÓN DE SENDRA EN CLARÍN

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, 12 de agosto de 2.020.-

Desde la Secretaría de Género de la AGTSyP repudiamos la ilustración de Sendra fue publicada el viernes pasado en el diario Clarín.

La violencia machista, disfrazada de humor, refuerza y naturaliza la estigmatización hacia las mujeres y disidencias desvalorizando nuestras capacidades, aportes sociales, políticos, intelectuales y de acción.

Venimos dando batallas históricas por ser reconocidas en el mundo laboral y que esa paridad se vuelva un hecho concreto. Estas publicaciones, ejercidas en este caso por un medio hegemónico y que representa a sectores poderosos, siguen llevando adelante un discurso estereotipado.

Esto da cuenta de la necesidad de la perspectiva de género en los medios de comunicación, de que llegue a todos lados, y que estos discursos dejen de existir en nuestra sociedad. No queremos más violencia machista en ningún ámbito, queremos medios responsables y comprometidos con nuestras necesidades.

SECRETARÍA DE GÉNERO

Imágenes 53 y 54. Comunicados en repudio a la ilustración de Sendra.

... De esta manera, comienzan a materializarse diversos reconocimientos frente al discurso objeto y pronto se viralizan en el sistema de redes adoptando, mayoritariamente, una enunciación totalmente opuesta y confrontativa a los fines reideros pretendidos por el dibujante.

Podemos percibir una dirección horizontal en primera instancia, ya que su punto de inicio se establece mediante una comunicación entre “pares”, caracterizada por la intervención de usuarios comunes interactuando entre sí. Más tarde, la onda expansiva desatada tras el rechazo a la humorada se extiende por toda la red provocando la intervención de nuevos colectivos. En esta oportunidad, la Red de Periodistas Feministas (@PeriodismoFem), la Secretaría de Género de la Asociación General de Trabajadores del Subte y el Premetro (@GeneroAGTSYP) y el medio feminista “Feminacida” salen a cruzar la viñeta denunciando públicamente un humor que legitima y avala expresiones misóginas que desplazan a la mujer a un plano inferior.

En su cuenta de Twitter, @PeriodismoFem lanza un comunicado acompañado del hashtag #NoNosDaLoMismo, haciendo hincapié en que la tira gráfica se jacta de producir prejuicios machistas que tienden a reforzar estereotipos de índole patriarcal. En tanto que, @GeneroAGTSYP le da un tinte similar a su enunciado acompañado

de los *hashtags* #EsViolenciaSimbólica y #EsViolenciaDeGenero. Con un fuerte encabezado que planta postura: “REPUDIAMOS LA ILUSTRACIÓN DE SENDRA EN CLARÍN” y destaca: “*La violencia machista, disfrazada de humor, refuerza y naturaliza la estigmatización hacia las mujeres*”. Dicha entidad apuesta por adoptar una mirada que reivindica la lucha por los derechos laborales y el fomento de la participación activa de las mujeres en el ámbito empresarial y sindical.

Por su parte, el medio de comunicación y colectivo feminista “Feminacida” publicó un texto con el título ¿Humor o Violencia Mediática? acompañado del *hashtag* #violenciamediatca, donde comparten lo expuesto por Periodistas Argentinas diciendo: “*Nos sumamos al repudio y decimos que no es falta de humor, es negarse a naturalizar los discursos que nos violentan*”. Si bien este contenido fue compartido en todas sus redes sociales, destacamos el de Instagram, donde tienen 184 mil seguidores y registraron la mayor participación.

Ahora bien, nos interesa destacar aquí una cuestión importante que tiene que ver con la manera en que el poder de la circulación se impone por sobre el poder del enunciador. “*Cuando se trata de dar cuenta, en el interior de un proceso determinado de circulación, de los efectos de sentido de un conjunto signifiante dado (...) nos enfrentamos a la cuestión del poder*” (Verón,1984 [1978]).

Es decir, en este caso particular, cuando hablamos de poder nos referimos específicamente a que Sendra y Clarín quedan expuestos a las nuevas condiciones de circulación contemporánea. En términos de Carlón, éstas someten a aquellos enunciadores poderosos a flujos de sentido novedosos ocasionados por otros enunciadores que logran relativizan su poder, dentro de un contexto mediatizado.

De este modo, veremos en nuestro análisis del caso cómo un enunciador poderoso intenta generar un “efecto de sentido” a través de la humorada y la misma no es bien recibida por otros enunciadores que la rechazan con argumentos, denuncias, agravios y críticas, estableciendo límites al placer reidero.



Imagen 55. Texto publicado por Feminacida

Notamos que a partir de aquí comienza a conformarse un colectivo de comunicación que, a su vez, refuerza una identificación colectiva. Si bien los tuits apuntan contra Sendra y Clarín, su objetivo de fondo es combatir y escrachar este tipo de manifestaciones humorísticas que anteriormente podían pasar desapercibidas, o incluso eran festejadas y no causaban malestar de ningún tipo por estar, precisamente, normalizadas.

En otras palabras, lo “normal” o habitual era tomar a las mujeres como objeto de burla, pero hoy, gracias a las posibilidades que brindan las redes sociales, esto se pone en cuestión, se denuncia; y esos discursos no necesitan ser legitimados por los medios tradicionales para ser tomados como veraces.

Esto es así, en parte, porque tienen un sustento legislativo real. A partir del año 2009, con la sanción de la “Ley de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres” (26.485) quedaron tipificados diferentes tipos de violencia y modalidades. En su artículo 5º, establece a la violencia simbólica como *“la que, a través de patrones estereotipados, mensajes, valores, íconos o signos transmita y reproduzca dominación, desigualdad y discriminación en las relaciones sociales, naturalizando la subordinación de la mujer en la sociedad”*. Asimismo, el artículo 6º denomina a la violencia mediática como *“aquella publicación o difusión de mensajes e imágenes estereotipados a través de cualquier medio masivo de comunicación, que de manera directa o indirecta atenten contra la dignidad de las mujeres”*.

Este es un elemento fundamental en el debate sobre el clima de época que viene abriendo el camino hacia una desconstrucción y disciplinamiento del humor, y que opera activando mecanismos de censura, “escrache” o “cancelación” a través de las redes sociales frente a toda manifestación risible que pretenda reafirmar desigualdades entre hombres y mujeres.

A continuación, veremos cómo la participación de nuevos e importantes actores sociales hará agigantar el proceso de viralización en Twitter, dando lugar al desarrollo de la subfase uno.

SUBFASE 1: Intervención intra-sistémica de celebridades y medios digitales

La circulación va a potenciar su carácter ascendente debido a las interacciones de enunciadores con estatus superior en el sistema de medios con base en internet.

El ascenso intra-sistémico habilita una subfase de análisis dentro de la fase 2, conformada por los tuits de escritoras, periodistas y reconocidas personalidades del mundo del espectáculo que saldrán a responderle a Sendra adoptando una postura claramente confrontativa con relación a su viñeta. Además, consideramos un elemento constituyente de esta subfase las notas publicadas por medios digitales sobre las repercusiones del caso, las cuales contribuirán a viralizar aún más el discurso.

Según los registros que pudimos recabar en la red, dichas intervenciones acontecen el 12 de agosto de 2020, mismo día en el que se gesta la contraofensiva a la ilustración encabezada por internautas amateurs, las cuales terminarán conformando una de las *tendencias* de la comunidad tuitera en esa fecha.

Como dijimos anteriormente, la aparición en escena de individuos profesionales es determinante para comprender los niveles de interacción que alcanza el caso. Uno de ellos corresponde a la periodista deportiva Ángela Lerena (@Angelalerena- 268,2k seguidores)⁸⁷ que a las 14:49 hs. desde su cuenta personal de Twitter publica lo siguiente: (imagen 56)



Imagen 56. Tuit de Ángela Lerena

que su publicación, que retoma lo dicho por Periodistas Argentinas y tiene como eje el anacronismo del medio, se viraliza muy rápidamente logrando sumar casi 29 mil “me gusta”, con 476 comentarios y 4 mil retuits.

Esto se verá también en tuits de otras personalidades referentes del movimiento feminista. Una de ellas es Malena Pichot, quien retuitea lo dicho por otra actriz, Antonella Costa (imagen 57).

Malena Pichot es comedianta y es una de las caras más visibles de la militancia feminista en el mundo del espectáculo argentino. Es asidua usuaria de Twitter y

La periodista es reconocida no solo por su desempeño en televisión, sino también por ser la primera mujer en cubrir el campo de juego en las transmisiones de campeonatos de fútbol por TV abierta en Argentina y comentar los partidos de la selección por TV; rol históricamente preservado para el género masculino. Además, es docente, militante sindical dentro del colectivo de Trabajadores de Prensa, y se ha manifestado abiertamente como feminista⁸⁸. Se observa



Imagen 57. Tuit de Malena Pichot.

⁸⁷ La cantidad de seguidores de las personalidades que nombraremos en esta tesina son sólo de sus cuentas de Twitter al día 10/1/22.

⁸⁸ “Soy periodista. Me hice feminista porque el patriarcado no me dejaba hablar de fútbol”. Disponible en: <https://twitter.com/angelalerena/status/1005633205666570241>

frecuentemente usa el humor ácido para criticar comportamientos, expectativas, normas y valores que pueden promover y alimentar distintas formas de discriminación contra la mujer. Su popularidad en esta red social (1, 2 millones de seguidores) hace que los medios tradicionales muchas veces levanten algún comentario “polémico”, dado que una de sus características es hablar de forma “directa” y sin tapujos. En este caso, hizo hincapié en que el “ideal” de hombre hoy está más cerca del popular *reguetonero*, no de un antiguo galán de Hollywood.

Consideramos significativo destacar también la lectura de una de las empleadas de Clarín que, desde el seno de la redacción del propio diario y suponiendo conocimiento de causa sobre el funcionamiento de la estructura organizacional y de las relaciones laborales que se tejen al interior del multimedio, aprovecha para hacer un reclamo en referencia a la brecha salarial de género que el medio mantiene con su personal. El tuit genera un hilo donde otros internautas comienzan a interactuar con su publicación a través de *likes*, comentarios y *retuits*. Todos coinciden con valoraciones negativas hacia el chiste de Sendra y destacan la valentía de la enunciadora.



Imagen 58. Tuit de Victoria De Masi y algunos comentarios que recibió.

Entonces, cabe preguntarse si la publicación de la viñeta en verdad se debe a un "descuido" que eludió todos los filtros de edición del diario o responde más bien a un posicionamiento político frente a la Resolución 34/2020 dictada por la Inspección General de Justicia, en pos de reforzar un sentido común sexista utilizado en virtud de intereses y privilegios particulares.

Vemos que el efecto de la circulación de la ilustración va aumentando con un sentido claro: evidenciar y denunciar comportamientos, roles y estereotipos de género que no hacen más que afirmar y fomentar estructuras de dominación históricas.

En concordancia con esta línea de pensamiento, otras enunciadoras profesionales se adhieren al escrache virtual. En este caso se trata de la periodista Irina Hauser (@Irihause 103,4 mil seguidores) y la escritora y doctora en filosofía Diana Maffia (@dianamaffia 80,7 mil seguidores),

quienes interactúan con las publicaciones de Periodistas Argentinas y Laura Lastres abordadas previamente, y publican esto:



Imagen 59. Tuit de Diana Maffia.



Imagen 60. Tuit de Irina Hauser

Entre los muchos mensajes contra el historietista, uno de los principales discursos que se va a destacar es el de Inés Estévez (@IneEstevez 71, 9 mil seguidores). Es habitual que la reconocida actriz utilice su cuenta de Twitter como herramienta de denuncia; como por ejemplo cuando le solicitó al Gobierno de Mauricio Macri el fin del recorte presupuestario en las cuestiones relacionadas a la discapacidad, hecho que significó una fuerte repercusión en las redes.

En esta ocasión, Estévez no tendrá reparos para atacar a Sendra y sus palabras serán lapidarias hacia la figura del dibujante: (imagen 61)

La actriz vincula directamente la violencia simbólica con la violencia carnal; según su lectura no hay “medias tintas” en la violencia machista, quien piensa así es capaz de todo. La contundencia de su declaración hizo que medios digitales le hagan eco en sus portales, destacando su “enojo” y “furia”. Algunos títulos fueron: *“Inés Estévez estalló de furia contra el humorista gráfico Fernando Sendra por una publicación”*; *“Inés Estévez enojada*



Imagen 61. Tuit de Inés Estévez.

con el chiste “machista” de Sendra: ‘Gente que piensa como vos viola, empala y asesina’”; “Inés Estévez contra Sendra: ‘Gente como vos empala y viola niñas’”.⁸⁹

Al respecto, encontramos que muchas de las interacciones efectuadas contra la tira colocan en el centro de la discusión las nociones de violencia simbólica y violencia mediática. Esto nos permite reflexionar sobre las estructuras de dominación en términos de género como fruto de la incorporación de clasificaciones sociales históricamente naturalizadas.

Con el objetivo de dar cuenta sobre las relaciones de dominación del género, Bourdieu analiza y describe el entramado a partir del cual se compone la supremacía de los hombres sobre las mujeres. Para ello, va a trabajar sobre el concepto de violencia simbólica. Según el autor, esta clasificación constituye el mecanismo principal de la reproducción social, el medio más preponderante para garantizar el mantenimiento del orden.

Dice Bourdieu: “La violencia simbólica, violencia amortiguada, insensible, e invisible para sus propias víctimas, que se ejerce esencialmente a través de los caminos puramente simbólicos de la comunicación y del conocimiento o, más exactamente, del desconocimiento, del reconocimiento o, en último término, del sentimiento” (2000 [1998], p. 5) Y agrega: “La violencia simbólica es esa violencia que arranca sumisiones que ni siquiera se perciben como tales apoyándose en unas «expectativas colectivas», en unas creencias socialmente inculcadas” (1997 [1994]: 173).

Es decir, que se trata de una violencia que se muestra normalizada mediante los usos y costumbres que establece la sociedad. De esta manera, Bourdieu pretende acentuar en el modo en que los dominados aceptan como legítima su propia condición de dominación (Bourdieu-Wacquant, 1995 [1992]).

En tanto, el autor considera la dominación masculina como una consecuencia de la violencia simbólica. Sostiene que la diferenciación de sexos es una construcción social arbitraria sustentada en lo biológico, a partir de la cual se va a legitimar la relación de dominación. En este juego de relaciones se naturalizan distintas prácticas sociales de virilidad en los hombres y de sumisión en las mujeres.

El hombre goza de una libertad concedida para señalar y opinar sin disimulo sobre el desempeño laboral de las mujeres (tal como sucede con Sendra) desvalorizando sus capacidades para ocupar espacios de poder y reproduciendo una manera continua de pensar y actuar que naturaliza la subordinación y el maltrato hacia lo femenino.

⁸⁹ Ver más en: <https://www.losandes.com.ar/da-la-nota/ines-estevez-estallo-de-furia-contra-el-humorista-grafico-fernando-sendra-por-una-publicacion/> [Fecha de acceso: 4/6/21]
https://www.a24.com/espectaculos/ines-estevez-enojada-chiste-machista-sendra-gente-piensa-vos-viola-empala-asesina-08142020_ScDejLMpn [Fecha de acceso: 4/6/21]
<https://exitoina.perfil.com/noticias/escandalo/ines-estevez-sendra-viola-ninas.phtml> [Fecha de acceso: 4/6/21]

Continuando con el análisis del nuestro caso, vemos cómo la pieza humorística de Sendra intenta perpetuar la subestimación de la mujer, que se impone como algo evidente, universal, natural y sin la necesidad de justificación alguna.

Dicho esto, las miles de menciones consolidarán a Sendra y George Clooney como parte de las tendencias de la comunidad tuitera argentina, escalando su pico más alto entre las 14 y 15 hs. del día 12 de agosto, donde lograrán ubicarse en la cuarta y novena posición respectivamente⁹⁰.

La repercusión durante ese momento fue tal que incluso Eameo (que días antes había sufrido lo expuesto en el caso anterior), se subió al *trending topic* y criticó el anacronismo de Sendra a su manera (imagen 62).

Asimismo, la circulación del caso presenta una gran cantidad de reconocimientos que van a potenciar su carácter ascendente mediante la intervención de los medios digitales. Además de las notas acerca de lo dicho por Inés Estévez, encontramos diversas publicaciones que acompañaron la contracorriente de sentido iniciada en redes y también abordaron el tema de un modo “condenatorio” hacia Sendra y Clarín.



Imagen 62. Meme de Eameo sobre Sendra.

○ Filo News (filo.news) hizo dos publicaciones el 12/8/20: “El ‘humor’ machista de Sendra: la historieta que desató la ira feminista”⁹¹ y “Repudio generalizado a Fernando Sendra: No nos da lo mismo”⁹². “¿No alcanza con charlas, talleres, hablar de perspectiva de género en los medios? ¿Qué hay que hacer para que se termine la violencia machista?”, se preguntaba el portal.

○ Diario Registrado (diarioregistrado.com), por su parte, aprovechó la ocasión para criticar al multimedio y sus lectores. Tituló “El ‘chiste’ antifeminista en Clarín que atrasa 50 años estigmatizando a las mujeres”⁹³ y agregó “Sendra quiso hacer humor y terminó haciendo el ridículo con un chiste gráfico acorde a la edad de sus lectores”.

⁹⁰ Fuente: <https://getdaytrends.com/es/argentina/2020-08-12/14/>

⁹¹ Ver más en: <https://www.filo.news/genero/El-humor-machista-de-Sendra-la-historieta-que-desato-la-ira-feminista-20200812-0025.html> [Fecha de acceso: 8/6/21]

⁹² Ver más en: <https://www.filo.news/genero/Repudio-generalizado-a-Fernando-Sendra-No-nos-da-lo-mismo-20200812-0073.html> [Fecha de acceso: 9/6/21]

⁹³ Ver más en: https://www.diarioregistrado.com/sociedad/el-chiste-antifeminista-en-clarin-que-atrasa-50-anos-estigmatizando-a-las-mujeres_a5f33e2fe246b0b312140c5e7 [Fecha de acceso: 8/6/21]

○ “*El chiste machista que devolvió el debate sobre la violencia simbólica*”⁹⁴ fue el título que eligió Mendoza Post (mendozapost.com) para abordar la noticia. La periodista Ana Paula Negri decidió hacer hincapié sobre ese concepto y subrayó la importancia de la creación de un Observatorio de las Violencias y Desigualdades por razones de género.

○ Tal vez el artículo que más se separó de esta corriente “condenatoria” e invitó a “desarmar” el chiste y a reflexionar sobre ese tipo de humor y lo que busca provocar en las mujeres haya sido “*Sobre George Clooney, tampones y dietas... La reflexión de la periodista Luciana Peker acerca del chiste machista de Sendra*”⁹⁵ en Para tí (parati.com.ar). La escritora y referente feminista cierra el artículo diciendo: “*El problema hoy ya no son los chistes, ni demostrar que no somos tontas, sino que nos quieren sacar el sexo, el amor y el cuerpo (sin el cinturón de la dieta como forma de control) de nuestras posibilidades y mostrarlas como debilidades que vienen a contaminar (por eso la sangre nombrada en el tampón que esconde lo innombrable) de la economía impoluta de un mundo en crisis. El chiste no es que no somos como el chiste. Sino que, ahora, el humor también es el que elegimos y que podemos hablar, trabajar y reírnos de lo que queremos*”.⁹⁶

Finalmente, encontramos dos notas periodísticas donde pudimos identificar posicionamientos neutrales. Ambas relatan el hecho mencionando las fuertes críticas que el chiste generó en las redes, pero sin adoptar una posición propia.

○ La primera pertenece a La Voz del Interior (lavoiz.com.ar), que titulaba: “*El chiste de Sendra sobre el cupo femenino que generó un fuerte repudio en redes*”⁹⁷ y agregó: “*El humorista tomó la noticia sobre el cupo femenino en los directorios de las empresas y realizó un chiste que fue muy criticado*”.

○ La segunda corresponde a La Gaceta Mercantil (lagacetamercantil.com) y sostiene: “*El chiste sobre igualdad de género que publicó Clarín y produjo indignación en las redes*”.⁹⁸

Vemos en estos dos últimos ejemplos cómo la enunciación es simplemente expositiva y repara en el alcance del discurso objeto. Se limita únicamente a describir el enorme proceso de

⁹⁴ Ver más en: Negri, Ana Paula (12 de agosto de 2020), “El chiste machista que devolvió el debate sobre la violencia simbólica”, Mendoza Post. Link: <https://www.mendozapost.com/nota/158353-el-chiste-machista-que-devolvio-el-debate-sobre-la-violencia-simbolica/> [Fecha de acceso: 8/6/21]

⁹⁵ Ver más en: Fajardo, Daniela (12 de agosto de 2020), “Sobre George Clooney, tampones y dietas... La reflexión de la periodista Luciana Peker acerca del chiste machista de Sendra”, Para tí. Link: <https://www.parati.com.ar/sobre-george-clooney-tampones-y-dietas-la-reflexion-de-la-periodista-luciana-peker-acerca-del-chiste-machista-de-sendra/> [Fecha de acceso: 9/6/21]

⁹⁶ Peker tiene una columna semanal en el programa radial “Pasaron Cosas”, conducido por Alejandro Bercovich en “Radio con vos”. Allí, hizo referencia a este artículo y retomó lo acontecido con Sendra. Disponible en: <https://anchor.fm/pasaroncosas/episodes/Lu-Peker--El-humor-machista-de-Sendra-ei3sp2>

⁹⁷ Ver más en: <https://www.lavoiz.com.ar/vos/mira/el-chiste-de-sendra-sobre-el-cupo-femenino-que-genero-un-fuerte-repudio-en-redes/> [Fecha de acceso: 8/6/21]

⁹⁸ Ver más en: <https://www.gacetamercantil.com/notas/169241/> [Fecha de acceso: 9/6/21]

viralización acontecido en Twitter, destacando particularmente la participación de las celebridades que reaccionaron en contra de la humorada.

Entonces, intentando representar estos momentos de la circulación, esquematizamos la siguiente figura:

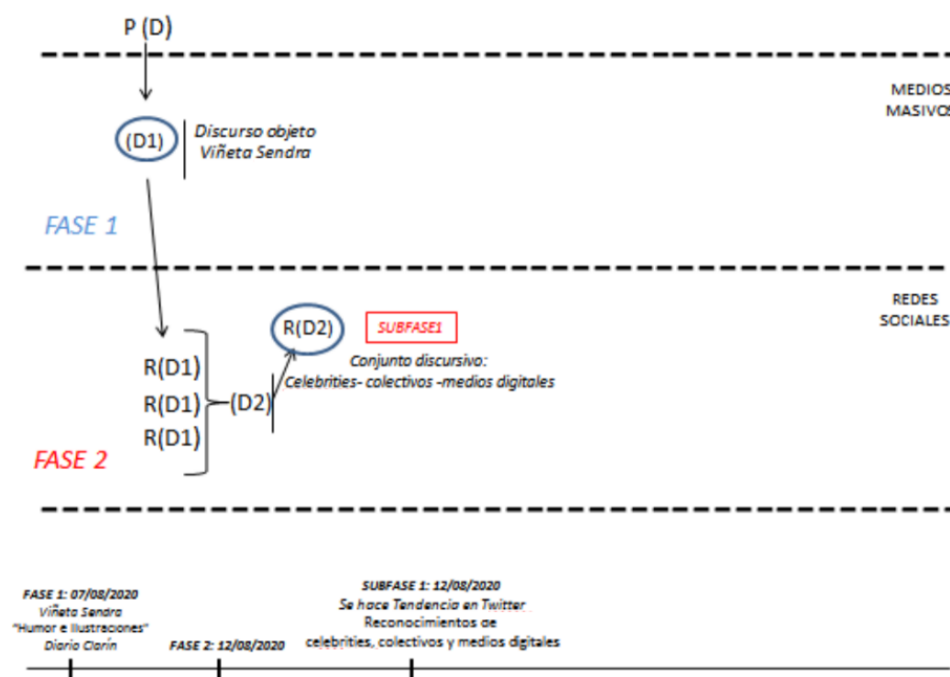


Imagen 63. Esquema de la Fase 2 y Subfase 1 de la circulación de la viñeta de Sendra.

R(D1) son los reconocimientos del discurso original **(D1)** que se van a constituir, al mismo tiempo, en nuevos discursos por medio de las interacciones efectuadas por los usuarios comunes en Twitter (esto es publicaciones sobre la ilustración, “reacciones”, retuits, comentarios, capturas de pantalla, etc.). Ese conjunto de producciones las sintetizamos como el discurso **(D2)**. Notamos que en este momento hay un aumento de la cantidad de reconocimientos, pero la dirección comunicacional se mantiene horizontal.

Sin embargo, ésta va a potenciar su escala ascendente mediante la intervención de enunciadores con estatuto superior como son las cuentas de @IneEstevez, @Malepichot y @Angelalerena (entre otras) y los portales digitales que se hacen eco de las repercusiones de la viñeta, conformando así la primera subfase de análisis denominada **(RD2)**.

Con relación a la temporalidad, observamos que el caso desembarca en el sistema de medios con base en Internet el día 11 de agosto del 2020 a partir de la publicación del colectivo Periodistas Argentinas (@PeriodistasdArg). Sin embargo, es un día más tarde cuando adquiere mayor viralización a causa de la masiva interacción de los internautas comunes y aquellos con estatuto superior.

La complejización de las direcciones comunicacionales y los cambios generados en la escala de la mediatización darán lugar a un nuevo salto hipermediático de carácter ascendente (desde el sistema de redes sociales hacia el sistema de medios masivos) conformando, de esta manera, la fase 3 de análisis.

FASE 3: Yo, Sendra

Como se puede apreciar en la imagen 64, el mismo 12 de agosto de 2020 Clarín advirtió lo que estaba sucediendo en redes y retiró de su versión digital la viñeta en cuestión.

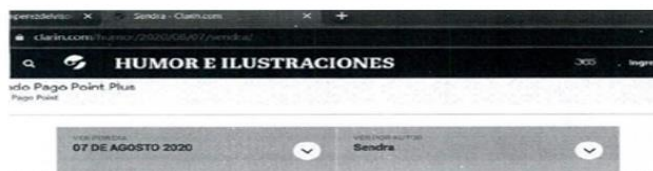


Imagen 64. Captura de pantalla de Clarín.com donde se advierte que la viñeta de Sendra del día 7/8/20 no está disponible.

Tras la polémica, el 13 de agosto,

Sendra hace ascender nuevamente la circulación de sentido hacia los medios masivos con la posibilidad que le dio el medio de publicar su “descargo”, al que tituló “Yo soy lo que puedo”. Dicho discurso supondrá un intento de justificación sobre los actos y pensamientos del dibujante que lo dejará, una vez más, en el foco del torbellino al ser señalado como portavoz de un humor sexista que da continuidad al sistema patriarcal y a la dominación masculina.

Yo soy lo que puedo

Sendra sendra@clarin.com

“¡Feministas del mundo uníos, o unías, o uníes, o unúos, o uníis, o uníxs o uní@s... o qué sé yo!”; se me acabaron las vocales, las vocalas y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reinados no son democráticos y tampoco es presidente/a/i/o/u/x/@ porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¡Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del tamaño de mi cintura y cada vez me importan menos las cosas como son y más como deberían ser.

Tal vez por eso, en estas épocas de lo “políticamente correcto” soy más parecido a cuando

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O persones, qué sé yo.

La idea nunca es ofender, pero si alguien lo interpretó de esa manera, pido disculpas.

En respuesta a las críticas de un chiste publicado en la edición del 7 de agosto.

Imagen 65. Descargo de Sendra en Clarín, agosto de 2020.

En primera instancia, notamos que si bien les enunciadores virtuales no necesitaron de los medios masivos para hacerse oír (de hecho, los deslegitiman); Sendra, al contestarles, igual les

da entidad y amplifica así la contracorriente iniciada en redes. Si los lectores y las lectoras de Clarín no se habían enterado de lo sucedido en Twitter, ahora estaban siendo interpelados.

Por otra parte, el historietista no ofrece disculpas y nada más, sino que advertimos en su enunciación un carácter cínico que afirma sus presupuestos sobre el asunto y lo enfrenta a principios morales que fueron apropiados por la discursividad feminista. De este modo, desplaza el terreno de lo risible al de lo político, y ampara el sarcasmo y la hostilidad hacia sus “oponentes” con el marco cómico que intenta plasmar. Esto se evidencia desde la primera oración: *“Feministas del mundo uníos, o unías, o uníes, o unúos, uníis, uníxs o uní@s... o qué se yo!; se me acaban las vocales, las vocalas y los etc”*.

Una interpretación posible de las palabras de Sendra es que se escuda en su “*habitus*”, entendido como el “*sistema de disposiciones duraderas y transferibles, estructuras estructurantes, como principios generadores y organizadores de prácticas y representaciones*” (Bourdieu, 2007 [1980], p. 86).

Para Bourdieu, las condiciones de acceso o restricción a la cultura, bienes y servicios son interiorizadas por el sujeto produciendo *habitus*. El mismo es, a su vez, generador de prácticas, percepciones y representaciones del mundo que se convierten en disposiciones que tiene el individuo; es decir, en saberes que el cuerpo ha adquirido y que estructuran al sujeto. Son *estructuras estructuradas*, pues son socialmente conformadas a lo largo de la vida de cada sujeto y suponen la incorporación de lo social; y son *estructurantes* porque permiten el desarrollo de pensamientos, percepciones y prácticas. Por lo tanto, estas disposiciones que nos brinda el *habitus* son aquellas que nos permiten entender el mundo, a través de las cuales se naturalizan determinados comportamientos y valores.

De esta manera, cuando Sendra dice *“Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente”* o *“Yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo”*, lo que está diciendo con otras palabras es que los reclamos que le hace el colectivo feminista están por fuera de los límites de su *habitus*, no están dentro de sus “mundos posibles”.

Así, se desentiende de la posibilidad de que ese *habitus* resulte funcional a la estructura histórica de dominación masculina. Isabel Gamero Cabrera (2012) se refiere a esta cuestión y expresa: *“Podemos evaluar la dimensión problemática de esta extensión incuestionada de disposiciones, concretada en el momento en que las consecuencias producidas por los habitus resultan discriminatorias, esto es, tienen efectos opresores para un grupo concreto de sujetos, como sucede en el caso de las mujeres”* (p.191).

En este sentido, el *habitus* se conecta con el otro concepto acuñado por Bourdieu al que hicimos referencia más arriba y es el de violencia simbólica. De este modo, se denota la existencia de una relación desigual entre géneros, en la que las mujeres son subordinadas al establecerse ámbitos de actuación que, al naturalizarse, privilegian a los hombres.

El “caso Sendra” es un ejemplo más de cómo, muchas veces, los medios de comunicación contribuyen a presentar como natural dicha desigualdad. La interpretación mediática atribuida a la imagen de la mujer en la viñeta cómica está dada por la construcción estereotipada de los roles de género. Este denominador común trasciende en otros formatos como sucede en lo noticioso, hasta lo ficcional, pasando por la publicidad. Por lo tanto, se instaure una agenda mediática con los tópicos que “interesan” a las mujeres y que va a privilegiar lo doméstico sobre lo político, lo privado sobre lo público, el entretenimiento sobre la información. Esta estructura de dominación a la que hace referencia Bourdieu en su análisis contribuye a sostener un imaginario binario, por el cual la subordinación, subestimación y sexualización de las mujeres es reproducida en cada contenido mediático.

Podemos decir, entonces, que lo reidero cumple una función social y así como puede tener un potencial liberador cuando se usa, por ejemplo, para sacarle el peso a situaciones traumáticas o, desde otro ángulo, cuando sirve para hacer crítica social; del mismo modo, es potencialmente perpetuador de violencias y estereotipos cuando difunde un *habitus* patriarcal hegemónico y heteronormativo.

Ahora bien, en la imagen de abajo vemos como queda representada gráficamente esta etapa.

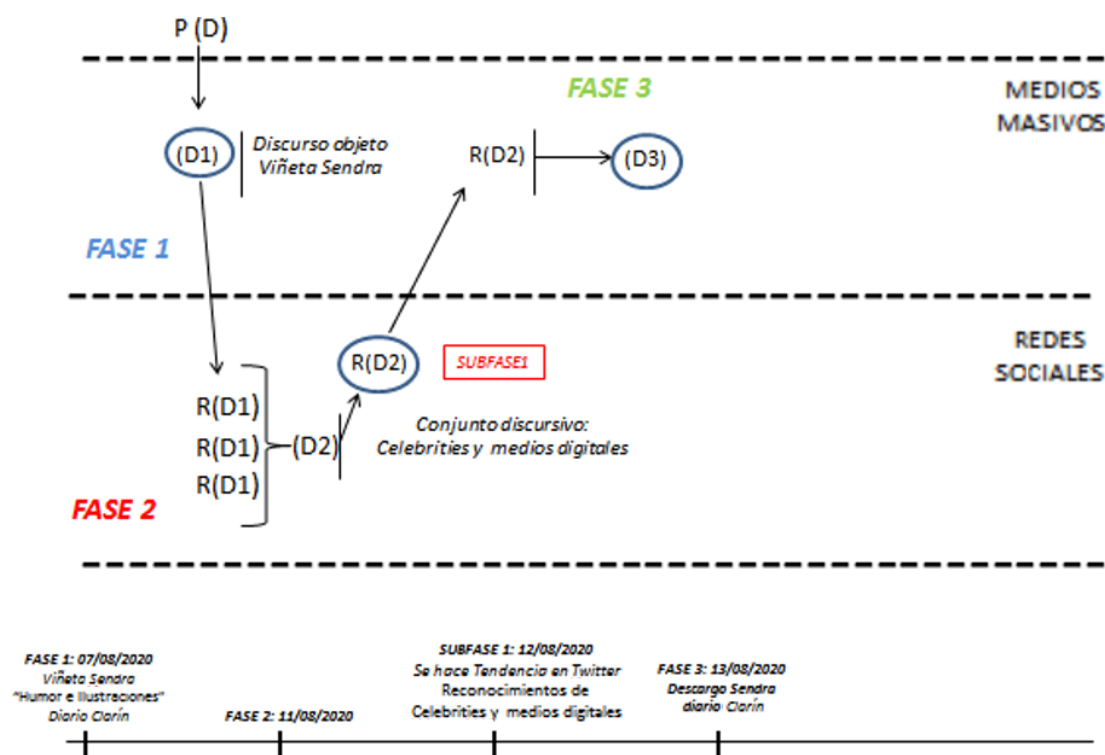


Imagen 66. Esquema de la Fase 3 de circulación de la viñeta de Sendra.

El sentido mediatizado pasa del sistema de medios digitales a los medios masivos a través de los reconocimientos registrados tanto de enunciadores profesionales como las repercusiones

que tuvo el caso en los medios digitales. Estos discursos los sintetizamos como **R(D2)**. Los mismos van a ser condiciones de producción de **(D3)** que representa el descargo de Sendra frente a las críticas recibidas por su viñeta, en la edición impresa de Clarín el 13 de agosto. La respuesta del humorista no va a pasar desapercibida, generará aún más repudio que el acontecido con su tira cómica y su discurso, rápidamente, descenderá al campo de las redes sociales. Observaremos que el colectivo va a seguir concentrado en Twitter, aunque se intensificará también el rechazo a los dichos del dibujante vía Instagram. Estas nuevas condiciones de reconocimiento sobre el comunicado del humorista gráfico darán inicio a la cuarta fase de análisis.

FASE 4: No aclares, que oscurece

Como adelantamos, el descargo del dibujante despertó aún más rechazo entre les internautas y el tópico volvió a instalarse en la agenda del día de Twitter, alcanzando su rango más alto entre las 15 y 16 hs. del 13/8/20 al ubicarse en la tercera posición⁹⁹. Destacamos, además, el hecho de que, en esta oportunidad, el tema también repercutió en Instagram, donde hubieron *posteos* con altos niveles de interacción (veremos algunos en la Subfase 2).

De esta forma, el caso registra un nuevo salto hipermediático que sigue expandiendo la circulación, expresada en los cientos de tuits, retuits, comentarios, *likes*, etc. Si bien reaccionaron simultáneamente enunciadores amateurs y de estatus destacado, dividiremos los discursos en fase y subfase de análisis a los fines de diferenciar la exposición que lograron unos y otros. Esta fase estará compuesta, entonces, por los tuits de usuarios “comunes”.

Esta vez, lo que se le señala a Sendra es que los argumentos que esgrimió para “disculparse” son más violentos que el chiste y develan aún más su machismo.



⁹⁹ Fuente: <https://getdaytrends.com/es/argentina/2020-08-13/15/>

Alan.C @alancohenhnn · 13 ago. 2020
Pero Sendra, no hay que ser feminista para darse cuenta que tus chistes son una mierda y que en este pequeño descargo la embarras más. De hecho desde en principio te burlas y solo en la última oración pedis disculpas "si alguien se ofendió". Querete un poco crack.

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendragclarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o unías, o unies, o uníos, o unís, o unies o unías... o qué sé yo"; se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reinos no son democráticos y tampoco es presidente/a/l/v/u/x/é porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

1 2

Laura Cittadini @LauraCittadini · 13 ago. 2020
Hola @clarincom supongo que ya están tramitando la jubilación de Sendra, no?
Seguro puedan encontrar rápido una persona que haga reír y tenga perspectiva de género.

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendragclarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o unías, o unies, o uníos, o unís, o unies o unías... o qué sé yo"; se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reinos no son democráticos y tampoco es presidente/a/l/v/u/x/é porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

1 4

Tuti Romain @tutiromain · 13 ago. 2020
Qué mal está todo en este "pedido de disculpas" de Sendra. ¡Educación de género para todos ya!

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendragclarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o unías, o unies, o uníos, o unís, o unies o unías... o qué sé yo"; se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reinos no son democráticos y tampoco es presidente/a/l/v/u/x/é porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

8 17 47

hopeful monster marxistoide @alesitoide · 13 ago. 2020
sendra logró lo que parecía imposible: empeorar el desastre del chiste misógino de ayer pidiendo "disculpas"

Mariano Pavetti @MarianoPavetti · 13 ago. 2020

Con poner Disculpas bastaba. Lo demás, a mi criterio, no suma. La ironía sobra.

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendragclarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o unías, o unies, o uníos, o unís, o unies o unías... o qué sé yo"; se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reinos no son democráticos y tampoco es presidente/a/l/v/u/x/é porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

25 44 392

Respuestas

LaCuestaArribo @CuestaArribo · 13 ago. 2020
En respuesta a @alesitoide
De manual ! Uh che te ofendiste.. bue.. no era para tanto que sensible que estás, igual conmigo es así jaja soy demasiado franco para éstas épocas visste soy de otra madera en fin.. me traes un cafeito linda?

Mariana Montero @marianamont · 13 ago. 2020
Deja Sendra! No acares que oscurece... ya entendimos como pensas. Horrible señor.

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendragclarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o unías, o unies, o uníos, o unís, o unies o unías... o qué sé yo"; se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reinos no son democráticos y tampoco es presidente/a/l/v/u/x/é porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

1 5

Twitter

Sara Di Tomaso @Sditomaso

Ayer Sendra fue tendencia por su chiste y hoy hace su descargo. Es peor que el chiste. Solo confirma que los patrones culturales tardan años en reconvertirse

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendragclarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o unías, o unies, o uníos, o unís, o unies o unías... o qué sé yo"; se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reinos no son democráticos y tampoco es presidente/a/l/v/u/x/é porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

12:53 12%

Hilo

¿Por qué es tendencia?

@porquetendencia

Sendra:

Por su publicación en Clarín

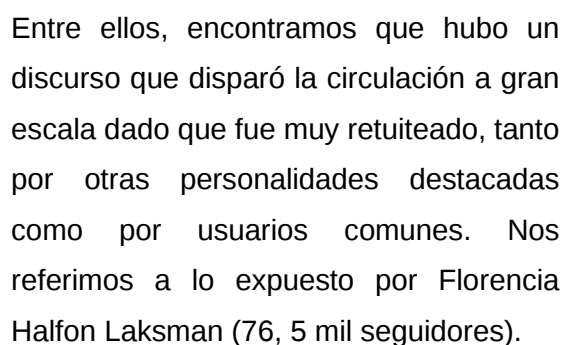
Clarín

1:02 p. m. · 13 ago. 2020 · Twitter for Android

Imágenes 67, 68, 69, 70, 71, 72 y 73. Tuits de usuarios comunes que repudian el descargo de Sendra.

El descenso de Sendra continuará escalando en magnitud hasta llegar, en pocas horas, a consolidar el proceso de “viralización” dentro del sistema de redes con las intervenciones de enunciadores poderosos y medios masivos digitales. De esta forma, se inicia a la subfase 2, donde la dirección comunicacional es horizontal-ascendente, característica propia de la contemporaneidad.

Como ya hemos mencionado, la circulación explota de manera exponencial cuando intervienen enunciadores de estatuto destacado. Si bien los tuis de enunciadores amateurs tuvieron algunos *likes* y comentarios, veremos que las interacciones que alcanzan las celebridades los superan ampliamente.



¹⁰⁰ No podemos expresar que el rechazo fue absoluto porque entendemos que, seguramente, hubieron quienes recibieron con agrado las disculpas, o bien, nunca se sintieron ofendidas por la viñeta. Dado que no tenemos acceso a los reconocimientos que pudo haber despertado en los lectores de Clarín en formato papel y que ni la viñeta ni el descargo están disponibles en la web del diario (y por ende, tampoco los comentarios), no podemos cuantificar qué tan importante fue esa gramática en esos espacios. Únicamente pudimos recabar datos de las redes sociales; y allí, sólo encontramos que unas pocas personas se expresaron a favor de Sendra, una vez más, en respuesta a un tuit de “Por qué es tendencia”.

Con este breve comentario, donde plantea sus dudas sobre las palabras de Sendra con un simple emoji, la periodista comenzó una cadena de tuits que sumará miles de interacciones. Si observamos la parte inferior de la imagen, notamos que logró 460 comentarios, 1400 retuits y 1600 “me gusta”. A su vez, entre quienes la reprodujeron, destacamos a @sol_despeinada y @PalomaBok, que aportaron 3,7 mil favs más.



Imagen 75. Retuit de @sol_despeinada

Por otro lado, Paloma Bosker es una periodista que ha tomado mayor trascendencia en los últimos dos años, y actualmente se desempeña en radio y televisión. Tiene 25, 3 mil seguidores y en este tuit acompaña la corriente de sentido que reprocha los dichos del humorista gráfico.

A continuación, veremos algunos otros usuarios que retuitearon a Halfon Laksman en los que se hace hincapié en diferentes ejes.

Por ejemplo, @rusosnith hace una reflexión sobre la falta de capacidad para pedir perdón, para renunciar a alguno de los privilegios que el patriarcado les ha otorgado a los hombres y sobre la posibilidad de hacer humor con cualquier tema. Por su parte, @marianacahn le recrimina a Sendra que no da igual decir que respeta a las personas en general cuando las estadísticas indican que quienes mueren cada 26 hs. producto de la violencia de género son mujeres; y, por último, @nanolevoratto resalta la burla del humorista al lenguaje inclusivo.

Sol Ferreyra, mejor conocida como “Sol Despeinada” en la virtualidad, es una médica y docente “influencer” que se hizo conocida por sus videos sobre salud sexual desde una perspectiva feminista. Cuenta con 146.300 seguidores en Twitter y una de sus características es la claridad con la que transmite sus mensajes. En este caso, fiel a su modo de comunicar, eligió descalificar a Sendra con un insulto.



Imagen 76. Retuit de Paloma Bosker

Mariana Cahn @marianacahn · 13 ago. 2020

Un "pedido de disculpas" que contiene más agresiones. Che, Sendra, todo bien c q vos respetes a las personas en general, pero a quienes matan cada 26/27 hs es a las mujeres. Así que no, no es todo lo mismo. Y si esto es lo q podés, sabé que es bastante poco.

Flor Halfon Laksman @FlorHalfon · 13 ago. 2020

La respuesta de Sendra a las críticas por su chiste 😊

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendra@clarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o uníais, o uníes, o uníais, o uníais... o qué sé yo", se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reñados no son democráticos y tampoco es presidente/a /lo/u/x/a porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

9

34

210

🔄

Nano Levoratto @nanolevoratto · 13 ago. 2020

Sendra hace un chiste machista que atrasa por lo menos 10 años y es fuertemente criticado. ¿Qué hace en su descargo? Chistes malos (pero posta muy malos) sobre el lenguaje incluso que también atrasan. Le reconozco la coherencia, eso sí.

Flor Halfon Laksman @FlorHalfon · 13 ago. 2020

La respuesta de Sendra a las críticas por su chiste 😊

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendra@clarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o uníais, o uníes, o uníais, o uníais... o qué sé yo", se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reñados no son democráticos y tampoco es presidente/a /lo/u/x/a porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

1

5

74

🔄

Andres Snitcofsky @rusosnith · 13 ago. 2020

Uno de los pilares del patriarcado es esa inhabilidad supina que nos brinda de admitir errores, aprender de ellos y pedir perdón. Acá Sendra muestra todo lo que no, concentrado en unos pocos y vergonzosos párrafos.

Flor Halfon Laksman @FlorHalfon · 13 ago. 2020

La respuesta de Sendra a las críticas por su chiste 😊

Yo soy lo que puedo

Sendra [sendra@clarin.com](#)

"Feministas del mundo uníos, o uníais, o uníes, o uníais, o uníais... o qué sé yo", se me acabaron las vocales, las vocales y los etc. Lo cierto es que vivimos en un tiempo en que la tolerancia no reina tal vez porque los reñados no son democráticos y tampoco es presidente/a /lo/u/x/a porque los presidentes a veces no se sabe bien para qué sirven.

Quiero ser tolerante, pero la conciencia me obliga a nadar contra la corriente, y tal vez yo sea como los salmones, que al llegar a su destino mueren. ¿Qué ricos son los salmones y que deliciosa es la conciencia! Me gusta tener conciencia, pero creo que a medida que me hago mayor me va creciendo al mismo ritmo del ta-

tenía 17 que a cuando tenía 35 o 40. Quizá porque a los 17 no tenía nada que perder y ahora no tengo mucho que esperar.

Feministas, no os preocupéis por mí pero seamos claros. Ustedes son feministas y yo soy lo que puedo, algo que no tiene título, algo difuso entre un pasado que no pasa y un presente que no entiendo. Pero en mi descargo puedo decir que soy el producto de una época en que se respetaba a las personas, fueran o no mujeres.

Y quiero respetarlas a ustedes, no sólo porque son mujeres porque, para mí siempre, las feas, las lindas, las buenas, las inalcanzables, las cercanas y las demás en todo momento fueron personas. O personas, qué sé yo.

3

6

100

🔄

Andres Snitcofsky @rusosnith · 13 ago. 2020

Encima el feminismo, aun el más radical, tan solo nos pide que bajemos un peldaño y renunciemos a un poco de nuestros privilegios. Dado que venimos pisoteando derechos hace milenios, me parece un plan de pago de deuda más que ventajoso. Y aún así no lo queremos agarrar. So frágil!

2

1

21

🔄

Andres Snitcofsky @rusosnith · 13 ago. 2020

¿se puede hacer humor sobre cualquier cosa? Si. Incluso sobre temas delicados y sensibles. Pero con una sola condición: Tiene que ser bueno. Tiene que valer la pena. Si ofendes gente con un chiste que encima es malísimo, perdiste. A llorar al rincón de los olvidados.

2

5

55

🔄

Imágenes 77, 78 y 79. Ejemplos de usuarios que retuitearon a @FlorHalfon.

Ahora bien, el aumento de la circulación de sentido del caso en la red no se acabó allí, sino que hubieron más celebridades que contribuyeron a tal fin. Algunas ya habían hecho mención al tema el día anterior y ahora era necesario decir algo sobre la respuesta de Sendra. En este grupo encontramos a Ángela Lerena y Malena Pichot. Como hemos mencionado, estas dos enunciatoras se sitúan como referentes del colectivo feminista y sus respectivos *posteos* ilustran el impacto que logran.



Imagen 80. Tuit de Ángela Lereña sobre el descargo de Sendra



Imagen 81. Tuit de Malena Pichot sobre el descargo de Sendra

La reconocida periodista deportiva volvió a la carga contra los argumentos que utilizó Sendra para justificarse. En un nuevo tuit, Lereña le recuerda al humorista que su forma de pensamiento es la misma que sustenta la discriminación de las mujeres dentro del sistema laboral; con más privación de sus derechos, desocupación, precarización, brechas salariales y menos trabajo registrado.

Lo mismo sucede con Malena Pichot; la comediente, que ya había sido muy crítica con Sendra anteriormente, ahora arremete denunciando la escasez de oportunidades que sufren las ilustradoras argentinas a la hora de conseguir un empleo en los medios.

Cabe mencionar aquí a una ilustradora muy popular en redes sociales¹⁰¹, que igual ha sido etiquetada como una referente feminista. Se trata de Romina Ferrer (@RoFerrerIlustra), con quien tuvimos la oportunidad de conversar para esta tesina. En consonancia con lo expresado por Pichot, Ferrer nos decía que la mayoría de los espacios de comunicación siguen siendo masculinos y machistas, y es por ese motivo que cuesta ver un cambio en las formas de hacer humor¹⁰².

Entonces, volviendo a las personalidades que hicieron crecer la circulación, como trabajadora del arte gráfico y feminista, Ferrer también hizo alusión a la polémica con Sendra. Si bien no lo había nombrado directamente, el día 12/8/20, cuando aquel se convirtió en *TT*, ella publicó un *hilo* a propósito de la violencia simbólica *para “los distraídos” que siguen confundiendo “chistes” con distintas formas de #ViolenciaDeGénero*¹⁰³. Y al día siguiente, tras las disculpas del

¹⁰¹ Especialmente en Instagram, donde cuenta con 85, 2 mil seguidores.

¹⁰² Ver entrevista completa en el Anexo.

¹⁰³ Hilo disponible en: <https://twitter.com/roferrerilustra/status/1293570826789433345>

humorista gráfico, decidió contestarle directamente y lo hizo de una forma muy particular. “*Como ilustradora, mujer y feminista le voy a contestar, violento*”, decía la primera de ocho ilustraciones que le dedicó¹⁰⁴. A lo largo de su exposición, lo define como un “sano hijo del patriarcado”, lo acusa de ejercer violencia simbólica y mediática y de reproducir discursos de odio¹⁰⁵.

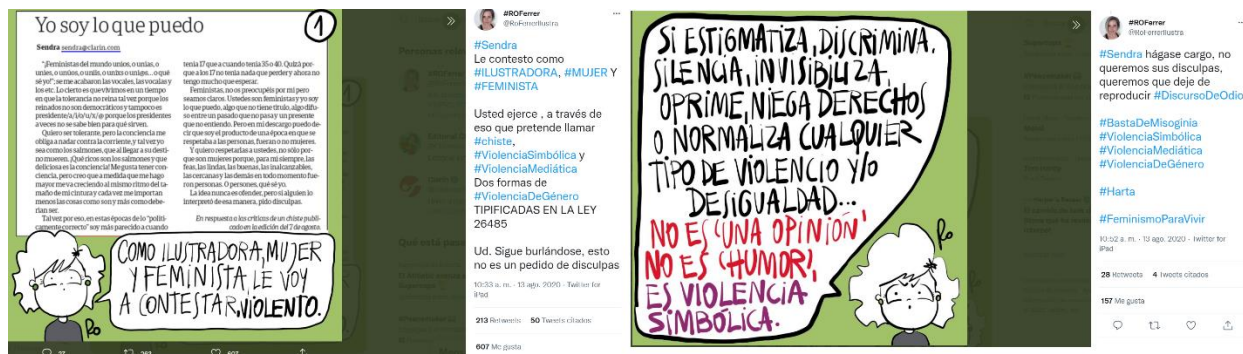


Imagen 82. Ilustraciones de Romina Ferrer en respuesta al descargo de Sendra.



Imagen 83. Intercambio entre Diego Iglesias y Verónica Lozano.

Por otro lado, podemos identificar otro grupo de celebridades que hacen su aparición con discursos que acompañan la corriente de repudio al dibujante y amplían significativamente la circulación del caso. Estos “*famosos*” son de los más diversos ámbitos.

Vemos, por ejemplo, una interacción entre Diego Iglesias (@IglesiasDiego) y Verónica Lozano (@verolozanovl). El periodista tiene casi 162 mil seguidores en Twitter y la reconocida conductora supera los 856 mil. De este modo, ese intercambio llegó potencialmente a un millón de internautas (imagen 83).

¹⁰⁴ Publicación completa disponible en: <https://twitter.com/roferrerilustra/status/1293903601564172291>

¹⁰⁵ No es la primera vez que la *artista* se manifiesta de este modo para contestarle a sus colegas por chistes que considera violentos. En el 2017 le había respondido con una ilustración a Miguel Rep, tras una publicación en *Página 12* donde una niña recién nacida le decía al obstetra que lo iba a denunciar por violencia de género si le daba una nalgada para hacerla llorar. En la entrevista que le hicimos nos expresó que le parecía importante contestarles tanto a Sendra como a Rep, porque se considera una par: “*Como ilustradora tenía que poner el cuerpo y el lápiz y decirles ‘Bueno, basta. Hasta acá’. ¿Se puede hacer humor? Sí. Ahora, ¿desde qué lugar lo vas a hacer? Se puede hacer humor con todo, el tema es cuál es tu posicionamiento, qué es lo que querés comunicar. Realmente no es un chiste si estás sujetando bajo tu pie a otra persona*”.

Otro ejemplo de este tipo lo encontramos con la escritora Claudia Piñeiro (@claudiapineiro, 107 mil seguidores) y el cantante Iván Noble (@ivannoble, 199 mil seguidores), quienes hacen una interesante reflexión que no condena directamente al humorista gráfico, sino que lo consideran irrelevante y destacan el hecho que ya no sea considerado gracioso (imagen 84).

Mientras tanto, la actitud desafiante adoptada por Sendra en su alegato chocará contra la réplica inmediata de reconocidos colectivos que también conforman esta subfase, como son “Mujeres Que No Fueron Tapa” (MQNFT)¹⁰⁶ y “Revista Sudestada”. Las posiciones enunciativas de estos grupos representan una contracorriente impulsada no solo para desacreditar los dichos del dibujante sino porque además invitan a reflexionar y transformar las maneras de pensar sobre ciertas prácticas humorísticas modeladas por la cultura patriarcal.

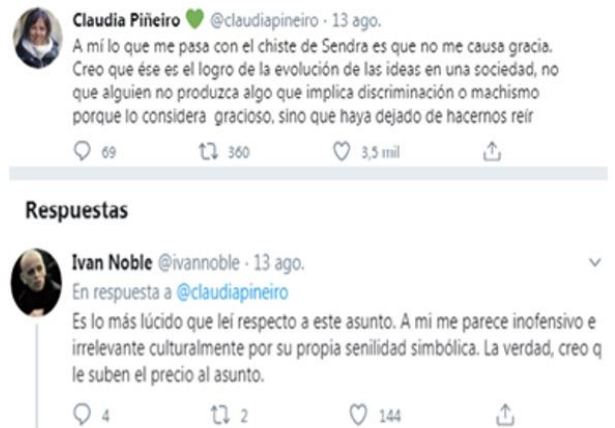


Imagen 84. Intercambio entre Claudia Piñeiro e Iván Noble.



Para Sendra, las preocupaciones de las mujeres pasan por la dieta, la cosmética y el chusmerío sobre celebridades. Y no importa qué tanto hayan avanzado en su carrera, ni siquiera si fue lo suficiente como para acceder a un puesto empresarial de alto rango, estas supuestas preocupaciones femeninas - de las que deben reírse sus pares masculinos- estarán por encima de su profesionalismo laboral. Porque así somos las mujeres para Sendra y para Clarín, seres volubles e irracionales, obsesionadas por el peso y la estética. Y con esas características ¿cómo podríamos merecer ser parte de los directorios de las empresas?

La respuesta del dibujante frente a las críticas, fue balbucear una nueva burla. Dice Sendra que lo que él es, "no tiene título" ¿Cómo que no? Es el varón blanco, propietario, heterosexual, educado, medida de todas las cosas que tiene miedo de perder sus privilegios y exhibe su machismo como un atributo. Apañado por uno de los medios más poderosos del país que, "casualmente", deberá reveer su directorio a raíz de la ley que originó el chiste, ya que está conformado en un 100% por hombres. Así reaccionan estos señores que quieren seguir siendo la medida de todas las cosas y los dueños de un mundo que se rinde a sus pies y perpetúa sus privilegios.

Imagen 85. Publicación de MQNFT.

¹⁰⁶ El movimiento MQNFT nació en 2015 con el propósito de visualizar la manera desigual en la que los medios de comunicación muestran la imagen de mujeres, reproduciendo estereotipos de género y mandatos sociales. Se trata de un proyecto artista y feminista, impulsado por la comunicadora Lala Pasquinelli, que apunta a reflexionar y *hackear* (como ellos mismos lo dicen) imágenes de mujeres que salen en las revistas para lograr emitir un mensaje totalmente contrario al que los medios construyen a diario.

La imagen de arriba corresponde a la publicación de MQNFT realizada en Instagram¹⁰⁷. El escrito se titula “Humor, estereotipos y libertad de expresión” y realiza un paralelismo entre la viñeta de Sendra y el chiste de Sergio Langer publicado casi en simultáneo en la Revista Barcelona, que ilustraba un acto de violación en referencia a la deuda externa que Argentina mantiene con el Fondo Monetario Internacional (FMI)¹⁰⁸. El comunicado se posiciona en contra de Sendra y del sostenimiento de un tipo de humor que se empeña por mantener a flote viejos estándares que normalizan y naturalizan el sexismo, la misoginia, la desigualdad de género y la violencia contra las mujeres, entre otras cuestiones. Advierte sobre las implicancias de un cambio de paradigma, en el cual los códigos del humor deben ser repensados y solicita el apoyo de la comunidad feminista a mantenerse en alerta para señalar aquellos estereotipos dañinos que se ocultan detrás de las humoradas.

Del mismo modo que expresó su repudio contra EAMEO por haberse burlado de Zulma Lobato (como ya hemos analizado en el caso anterior), en esta oportunidad, la revista Sudestada hará lo propio y apuntará contra Sendra con munición pesada.

Desde su espacio como medio de comunicación alternativo¹⁰⁹ es habitual que la revista realice una lectura de la realidad mostrando una visión comprometida y responsable en cuanto a perspectiva de género y reivindicaciones feministas. Permanece constantemente al pie del cañón para cuestionar y denunciar las estructuras del sistema capitalista patriarcal señalándolas como productoras de desigualdades, violencia y discriminación que sufre la mujer en la sociedad.

Observamos, aquí, que el escrito aparece acompañado por otra viñeta que Sendra publicó anteriormente en Clarín (2016) y que, en su momento, causó mucho revuelo. En aquella ocasión el humorista fue acusado de banalizar una situación de denuncia por violencia de género y recibió fuertes críticas en las redes sociales¹¹⁰.



Imagen 86. Publicación de Sudestada.

¹⁰⁷ Leer nota completa en: <https://mujeresquenofuerontapa.com/2020/08/>

¹⁰⁸ Recortamos el escrito y dejamos sólo las partes que atañen al caso.

¹⁰⁹ Este medio conforma un colectivo cultural que tiene como objetivo reflejar en sus publicaciones diversas temáticas referidas a la política, la cultura, la historia y actualidad del país y de América Latina.

¹¹⁰ Ver más en la nota al pie N° 83

En sintonía con el colectivo MQNFT, la publicación de Sudestada deja en evidencia la imposibilidad del dibujante de adaptarse a un nuevo contexto social y desestima su justificación por considerarla más irónica que genuina. Propone una mirada rupturista de los sistemas de significados humorísticos hegemónicos que sostienen relaciones de poder y le avisa al dibujante que cualquier intento por conservar ambientes risibles cimentados sobre la concepción de las mujeres como objeto de burla ya no causan gracia.

Para concluir la subfase, haremos referencia a los artículos de diferentes medios digitales que reflejan lo acontecido. En esta oportunidad, algunos portales fueron más allá de la “primicia” y del tono condenatorio, tratando el tema desde una perspectiva diferente; suscitada en la reflexión y el debate en torno a los límites del humor, libertad de expresión y violencia simbólica.

- Por ejemplo, Aire Digital (airedesantafe.com.ar), tituló *“El chiste de Sendra, el humor misógino y un caballo de Troya cargado de violencia simbólica”*¹¹¹. La está acompañada de una entrevista que dicho medio le realiza a la psicóloga y escritora Cristina Lobaiza Estrada (presencia activa en Instagram con 21,3 mil seguidores). Allí, se analiza la respuesta del dibujante y plantea una mirada que busca desentrañar los mecanismos de un tipo de humor que puede parecer inofensivo a simple vista, pero que, por el contrario, instala mensajes que reproducen multiplique discriminación, dominación o desigualdad, naturalizando la subordinación de las mujeres en el juego de relaciones sociales.

- Un camino similar adoptó El Destape (eldestapeweb.com), con sus dos publicaciones; la primera del 13 de agosto titula: *“Patético descargo de Sendra por su chiste en Clarín: No se sabe para qué sirven”*¹¹². La segunda corresponde al día 16 de agosto, y habla de *“La deconstrucción del humor”*¹¹³. Propone enfatizar en torno al debate sobre el humor y al carácter ofensivo de algunas de sus manifestaciones como las expresadas en la viñeta de Sendra. En el cuerpo de la nota se exponen los testimonios de Ro Ferrer y Lala Pasquinelli (dos *activistas* referentes del movimiento feminista a las que ya hemos hecho alusión anteriormente) como voces autorizadas para el tratamiento del asunto.

- Por su parte, encontramos una nota de Ámbito en su versión digital (ambito.com) del día 13 de agosto que tituló: *“El ‘chiste’ de Sendra que despertó el repudio y un irónico pedido de*

¹¹¹ Ver más en: Viaut, Milagros (14 de agosto de 2020), “El chiste de Sendra, el humor misógino y un caballo de Troya cargado de violencia simbólica”, Aire de Santa Fe. Link: <https://www.airedesantafe.com.ar/sociedad/el-chiste-sendra-el-humor-misogino-y-un-caballo-troya-cargado-violencia-simbolica-n167370> [Fecha de acceso: 10/6/21]

¹¹² Ver más en: <https://www.eldestapeweb.com/atr/medios/patetico-descargo-de-sendra-por-su-chiste-machista-en-clarin-no-se-sabe-para-que-sirven--202081310280> [Fecha de acceso: 10/6/21]

¹¹³ Ver más en: Cabral, Ana (16 de agosto de 2020), “La deconstrucción del humor: la violencia simbólica no es un chiste”. El Destape. Link: https://www.eldestapeweb.com/sociedad/violencia-de-genero/la-deconstruccion-del-humor-20208160518?gclid=EAlaIqObChMI-sv4raHG8wIVCeXIC1jIqZdEAAYASAAEgKJvD_BwE [Fecha de acceso 10/6/21]

*disculpas que generó todavía más indignación*¹¹⁴. La publicación afirma que el descargo del humorista *“despertó todo tipo de respuestas negativas en donde quedó claro que, lejos de apagar la llama, se encendió todavía más el fuego.”*

- También hallamos la nota de La Izquierda Diario (laizquierdadiario.com) que se titula: *“Sendra justifica su ‘chiste’ machista: ‘Yo soy lo que puedo’*¹¹⁵ y destaca las manifestaciones de repudio que despertaron sus declaraciones en las redes. La publicación subraya fragmentos de sus dichos, señalando la complicidad de los medios hegemónicos como responsables de la reproducción de mandatos, representaciones y prejuicios patriarcales que tienden al fortalecimiento de la opresión de la mujer.

- Por último, cabe destacar la nota publicada en Página 12 versión online (pagina12.com.ar) realizada por Esther Díaz. La filósofa y escritora argentina recogió el guante y le respondió categóricamente al humorista con conocimiento de causa y amparada en su amplia trayectoria sobre políticas de feminismo, sexualidad, tecnología, subjetividades y corporeidades, entre otras cosas. El escrito se titula *“Tu chamullo macho huele a naftalina”*¹¹⁶ y se trata de una deconstrucción de los argumentos utilizados por Sendra para justificarse. Afirma Díaz: *“El dudoso gusto de su descargo no tiene desperdicio por lo craso. Si la historieta semeja un eructo maloliente, el descargo parece un gas todavía más fulero”* y luego sentencia: *“El humor, como la libertad, tiene límites. Sendra cree que lo cuestionan por no ser políticamente correcto. Cualquiera puede burlarse de alguien, con ciertos límites. Pero sería inadecuado decir una incorrección política a alguien que agoniza. Se puede no ser políticamente correcto. Pero si es contra un grupo humano que está sufriendo más de un asesinato por día se es éticamente incorrecto”*.

De este modo, el gráfico de esta Fase 4 y Subfase 2 queda expresado de la siguiente manera:

¹¹⁴ Ver más en: <https://www.ambito.com/informacion-general/sendra/el-chiste-que-desperto-el-repudio-y-un-ironico-pedido-disculpas-que-genero-todavia-mas-indignacion-n5124709> [Fecha de acceso: 10/6/21]

¹¹⁵ Ver más en: <https://www.laizquierdadiario.com/Sendra-justifica-su-chiste-machista-Yo-soy-lo-que-puedo> [Fecha de acceso: 10/6/21]

¹¹⁶ Ver más en: Díaz, Esther (21 de agosto de 2020), “Tu chamullo macho huele a naftalina”, Página 12. Link: <https://www.pagina12.com.ar/285916-tu-chamullo-macho-huele-a-naftalina> [Fecha de acceso: 10/6/21]

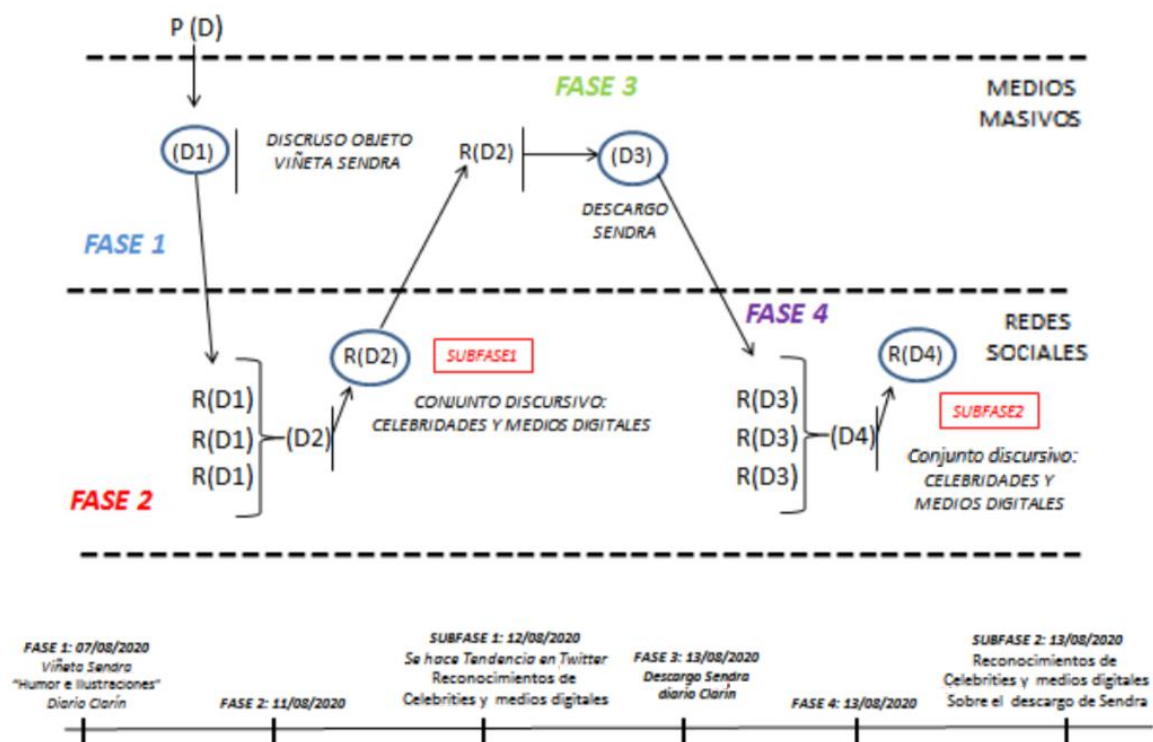


Imagen 87. Esquema de la Fase 4 y Subfase 2 de circulación de la viñeta de Sendra.

En el cuadro de arriba se despliega toda la secuencia temporal que hemos venido describiendo a lo largo de la exposición. Vemos que el descargo de Sendra **(D3)** genera nuevas condiciones de reconocimiento al descender y ser tratado en el sistema de redes. Las diferentes reacciones registradas por parte de internautas comunes, que salen a repudiar las disculpas del humorista, quedan sintetizadas en **R(D3)**. Asimismo, todas estas interacciones dan lugar a la conformación de nuevos discursos expresados en el gráfico como **(D4)**.

Al igual que lo acontecido en la fase 2, identificamos un cambio de escala en la circulación (proceso intra-sistémico con dirección ascendente) a raíz de la participación de enunciadores con estatuto superior (actrices, periodistas, escritoras) y medios digitales, conformando la segunda subfase 2 de análisis denominada **(RD4)**.

Tras unos días de exposición, el tema fue perdiendo fuerza y dejó de estar en la agenda de las redes.

ESQUEMA ESPACIAL

A continuación, proponemos el desarrollo del esquema espacial con el objetivo de describir los posicionamientos y reconfiguraciones de los enunciadores a partir de un momento clave: la viñeta de Sendra publicada en Clarín el día 12 de agosto de 2020¹¹⁷.

Elegimos destacar este instante no solamente para poder apreciar las valoraciones que realizaron los enunciadores antes y después de la publicación de dicha humorada, sino porque, además, consideramos que se evidencian rasgos característicos del contexto social hipermediático, donde lo reidero queda supeditado a las nuevas condiciones contemporáneas de circulación.

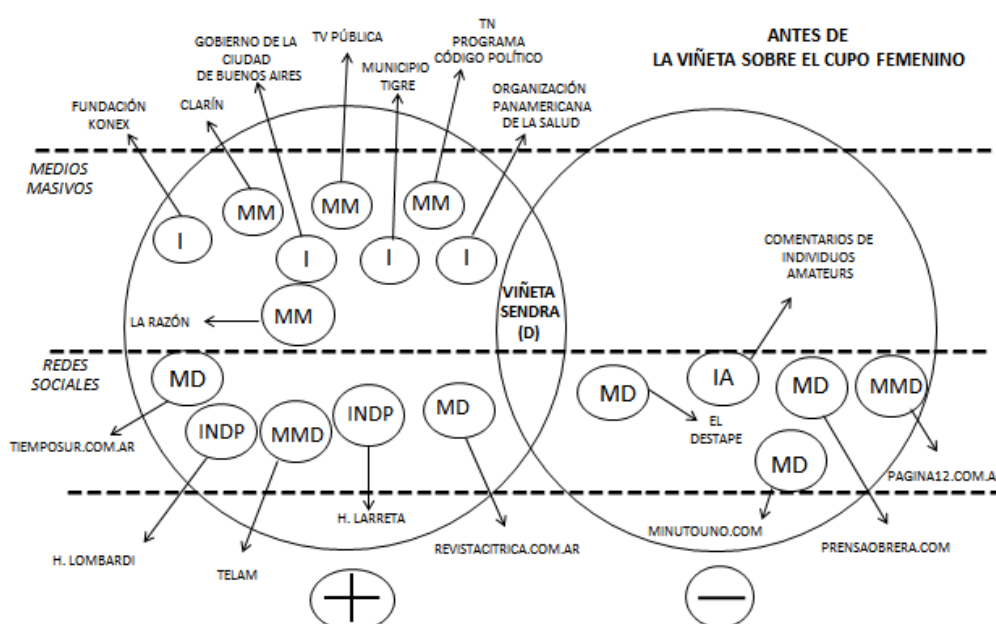


Imagen 88. Disposición de los enunciadores según su valorización de Sendra antes de la publicación de la viñeta sobre el cupo femenino en empresas.

Mediante esta representación se vuelven observables las estimaciones hechas sobre el enunciador humorístico previamente a la publicación de su controvertida viñeta. La radiografía de este momento nos permitirá evaluar, posteriormente, el cambio de apreciación que sufrirá tras las claras muestras de repudio y rechazo hacia su ilustración.

En el círculo de la izquierda visualizamos los aspectos positivos que se destacan del dibujante a lo largo de su carrera desde el punto de vista de los Medios Masivos (MM), Medios Masivos digitales (MMD), Medios Digitales (MD), Instituciones (I) e Individuos Profesionales (INDP).

Vemos que su desempeño como ilustrador y humorista gráfico le valió el reconocimiento en los medios masivos (MM). En abril del 2014 fue entrevistado por la Televisión Pública en el marco

¹¹⁷ El análisis comprende desde la publicación hasta el descargo.

de la 42ª Feria Internacional del Libro de Buenos Aires¹¹⁸ y, más tarde, a pocos meses que Mauricio Macri asumiera la presidencia de la Nación, participó como invitado en el programa “Código Político” emitido por la señal del canal TN para debatir sobre humor y libertad de expresión¹¹⁹. Por su parte, Clarín le ha dedicado notas y entrevistas en varias oportunidades. Como por ejemplo cuando dicho diario tituló: “Sendra y una distinción que llega al corazón”¹²⁰, haciendo referencia al homenaje que recibió en la ciudad de Pego (una pequeña localidad de España en donde nació su padre) por su labor en el ámbito de las artes, la educación y la cultura. O bien, cuando el mismo multimedio publicó una charla exclusiva con el dibujante el 29 de agosto del 2015, destacando su larga trayectoria y rememorando sus personajes más populares que marcaron a fuego su estilo en el humor gráfico argentino¹²¹. Finalmente, dentro de los MM, señalamos una entrevista realizada por el diario La Razón, que detalla su recorrido como humorista gráfico, promocionando la muestra “Vacaciones con Matías”¹²², organizada por el Ministerio de Cultura porteño, en el Museo del Humor.

A lo largo de su carrera profesional, Sendra obtuvo numerosos reconocimientos de los cuales mencionamos la distinción como “personalidad destacada de la cultura” efectuada por dos importantes instituciones como el Municipio de la localidad de Tigre (2010) y la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires (2015); el galardón de la fundación Konex a mejor humorista gráfico en 1992 y 2002 respectivamente, y la estatuilla de la Organización Panamericana de la Salud por la contribución a la salud de las Américas que inspiró su personaje “Matías”.

En tanto, algunos MMD y MD se posicionan desde esa misma óptica y resaltan positivamente la figura de Sendra. La Agencia Nacional de Noticias Télam (MMD) hace alusión a una campaña en el año 2015 contra la violencia y el maltrato infantil organizada por la Defensoría del Pueblo porteño y el hospital Garrahan, a la que el creador de “Yo, Matías” aportó su colaboración a través de la realización de viñetas con mensajes para que los adultos respeten los derechos de los niños¹²³. Mientras que por el lado de los MD, rastreamos una nota de julio de 2016 en Tiemposur.com.ar y otra de agosto de 2015 en Revistacitrica.com.ar, donde la primera se refiere

¹¹⁸ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=qNCel01Q7i8> [Fecha de acceso: 17/6/21]

¹¹⁹ Ver más en nota al pie N° 79

¹²⁰ Ver más en: https://www.clarin.com/sociedad/Sendra-distincion-llega-corazon_0_Skw9BRqv7x.html [Fecha de acceso: 15/6/21]

¹²¹ Ver más en: Álvarez Plá, Bárbara (29 de agosto de 2015), “Entrevista a Fernando Sendra. ‘Tuve suerte y picaron peces más grandes de lo que esperaba’”, Clarín. Link: https://www.clarin.com/cultura/fernando_sendra-yo-matias-humor_grafico_0_H1wwAmKw7e.html [Fecha de acceso: 18/6/21]

¹²² Ver más en: Conde, Paula (5 de enero de 2015), “El humor es como el agua: indispensable para vivir”, La Razón. Link: <http://sonrisasargentinas.blogspot.com/2015/01/entrevista-sendra-en-el-diario-la-razon.html> [Fecha de acceso: 17/6/21]

¹²³ Ver más en: <https://www.telam.com.ar/notas/201502/94204-campana-yo-matias-contra-maltrato-infantil-defensoria-del-pueblo-portena-garrahan.html> [Fecha de acceso: 16/6/21]

al desembarco de una exposición del ilustrador en Río Gallegos¹²⁴, y la restante informa sobre un acto condecorativo en la Legislatura Porteña¹²⁵.

Finalmente, advertimos la presencia de determinados individuos profesionales (INDP) como Horacio Rodríguez Larreta (@Horaciorlarreta, actual Jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires), quien el día 24 de octubre de 2012 tuiteó “En el #paseohistorietaBA les rendimos homenaje a los grandes autores y a los personajes de la historieta argentina. Hoy se suma Matías!”¹²⁶ y “En el #paseohistorietaBA con Sendra”¹²⁷. Este mensaje estaba acompañado de una foto junto al humorista y esto se debió a la inauguración de la estatua del personaje “Matías” en el Paseo de la Historieta. Mientras que Hernán Lombardi (@Herlombardi), por aquel entonces titular del Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos, también utilizó Twitter para dar a conocer aquel acto en las redes¹²⁸. Sobre este acontecimiento también encontramos artículos en Clarín¹²⁹ y en la página web del Gobierno de la Ciudad¹³⁰.

Respecto a las valoraciones negativas de los enunciadores contra Sendra, identificamos un episodio precedente, el cual ya fue explicitado en los párrafos anteriores y tiene que ver con la publicación de una polémica viñeta en Clarín (2016), donde se ridiculizaba una denuncia sobre violencia de género. Dicho acontecimiento despertó duras críticas por parte de individuos amateurs (IA) que prontamente se expresaron contra el chiste en el espacio virtual.

En cuanto a los MMD y MD que adoptaron una postura confrontativa sobre dicho discurso señalamos a Página 12, que en su versión digital no solo criticó la humorada, sino que dio información sobre el uso de una nueva plataforma online para crear conciencia y denunciar la ridiculización de las mujeres en los medios, la publicidad y las noticias¹³¹. En tanto que algunos medios digitales (MD) como El Destape¹³² y Prensa Obrera¹³³ coincidieron en denunciar el carácter misógino del chiste alertando sobre los mecanismos ocultos de ciertos contenidos

¹²⁴ Ver más en: <https://www.tiemposur.com.ar/cultura/113368-la-muestra-yo-matias-en-el-sur-llega-a-rio-gallegos> [Fecha de acceso: 18/6/21]

¹²⁵ Ver más en: <https://www.revistacitrica.com.ar/distinguiran-al-autor-de-yo-matias-en-la-legislatura-portena.html> [Fecha de acceso: 16/6/21]

¹²⁶ Disponible en: <https://twitter.com/horaciorlarreta/status/261175064668545024> [Fecha de acceso: 17/6/21]

¹²⁷ Disponible en: <https://twitter.com/horaciorlarreta/status/261171713289641985> [Fecha de acceso: 17/6/21]

¹²⁸ Disponible en: <https://twitter.com/herlombardi/status/261179944263090176> [Fecha de acceso: 17/6/21]

¹²⁹ Ver más en: https://www.clarin.com/ciudades/matias-toma-cuerpo-paseo-historieta_0_SJVIj80iPme.html [Fecha de acceso: 17/6/21]

¹³⁰ Ver más en: Herrera, Estrella, “Matías llegó al Paseo de la Historieta”, Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Link: <https://www.buenosaires.gob.ar/noticias/matias-llego-al-paseo-de-la-historieta> [Fecha de acceso: 17/6/21]

¹³¹ Ver más en: <https://www.pagina12.com.ar/14016-no-pasaran> [Fecha de acceso: 18/6/21]

¹³² Ver más en: <https://www.eldestapeweb.com/nota/el-desubicado-chiste-del-diario-clarin-sobre-la-violencia-de-genero-2016-12-18-13-21-0> [Fecha de acceso: 20/5/21]

¹³³ Ver más en nota al pie N° 83

reideros que incitan a la violencia y el maltrato hacia las mujeres. Minuto uno¹³⁴, por su parte, hizo su crítica al abordar otra viñeta de Sendra que fue catalogada de transodiante.

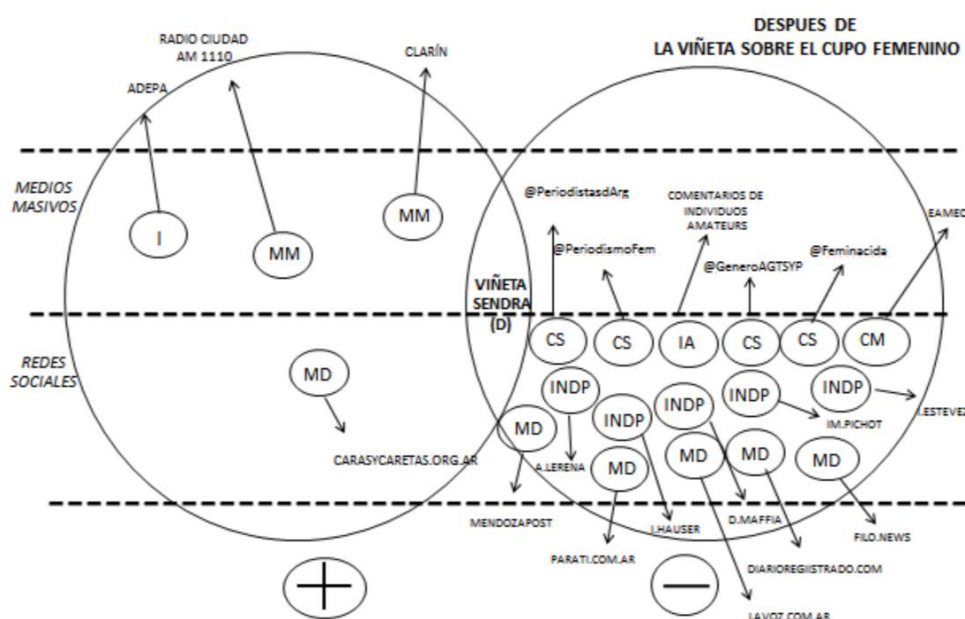


Imagen 89. Disposición de los enunciadores según su valoración de Sendra después de la publicación de la viñeta sobre el cupo femenino en empresas.

El segundo gráfico muestra las valoraciones referidas al enunciador luego de la publicación del discurso de origen. En el círculo de la derecha, los individuos amateurs (IA) se mantienen como el principal componente del colectivo en una postura crítica frente a la viñeta de Clarín, mientras que las intervenciones por parte de individuos profesionales como actrices, escritoras y periodistas (INDP) y de los medios digitales (MD) evidencian un aumento exponencial de la circulación en las redes. Dichos posicionamientos en contra de la viñeta van a generar que el cambio de estimación sea notoriamente visible en comparación al esquema anterior.

Por su parte, en el mismo costado se destacan la publicación de EAMEO (CM) respondiéndole a Sendra con su estilo característico y los colectivos Sociales (CS) como Periodistas Argentinas (@PeriodistasdArg), la Red de Periodistas Feministas (@PeriodismoFem), la Secretaría de Género de la Asociación General de Trabajadores del Subte y el Premetro (@GeneroAGTSYP) y el movimiento “Feminacida”, ya que mediante sus respectivos comunicados el tema cobró una mayor relevancia, logrando ampliar el debate sobre ciertos contenidos humorísticos considerados tendenciosos, que denigran el papel de las mujeres a través de la burla y la mofa. Por el contrario, en el círculo de la izquierda se observa que las apreciaciones favorables son relativamente bajas. Los Medios masivos (MM) y medios digitales (MMD) que mantienen

¹³⁴ Ver más en nota al pie N° 83

estimaciones positivas sobre el enunciador están relacionadas con la noticia del fallecimiento de Quino (humorista gráfico e historietista argentino y creador de la tira cómica “Mafalda”) el día 30 de septiembre de 2020, a la que Sendra fue consultado como voz autorizada para opinar del acontecimiento y poder despedirse de su colega¹³⁵. En tanto que la Asociación de Entidades Periodísticas Argentinas (Adepa) lo convocó para participar de jurado en la categoría “Caricaturas e Ilustraciones” de la 31ª edición del concurso anual de reconocimiento a la excelencia profesional¹³⁶.

Al igual que lo acontecido en el caso de EAMEO, mediante la descripción del esquema espacial pudimos dar cuenta del posicionamiento de los principales enunciados mediáticos del hecho. En el análisis vimos que el descargo efectuado por Sendra dispondrá un nuevo capítulo que evidenciará cómo los colectivos hipermediáticos se configuran en una complejidad creciente disputando sentido en el espacio mediático. La descripción realizada nos permitió mostrar el poder de la circulación que hace que el sentido cambie permanentemente de dirección y de lógica limitando los efectos reideros del enunciado.

CONCLUSIONES DEL CASO

¿Quién no ha escuchado un chiste machista y se ha reído sin reflexionar realmente sobre su contenido? En la actualidad, el feminismo ha puesto sobre la mesa que esto ya no puede suceder. El respeto y reconocimiento a las mujeres es parte de la agenda sociopolítica y esto afecta indefectiblemente a lo reidero. Acordamos con Carlón (2020) al decir que, como efecto de la expansión y legitimación social de los discursos de género, no alcanza con ser consagrado por los medios masivos, como ocurre con Sendra; sino que “mientras los discursos puedan ser interpretados extensiones de prácticas que vulneran derechos de las mujeres, serán puestos en discusión. Y mucho más si se supone que el autor es de sexo/género masculino” (p. 63).

Se torna evidente que, en la cultura contemporánea, las instituciones tradicionales y sus actores vienen sufriendo un proceso de deslegitimación. Esto es incuestionable en este caso, donde los enunciadores, amateurs y de estatuto destacado, dejan en evidencia los presupuestos machistas detrás del chiste que, si bien pasó el filtro del diario, no pasa el de las redes.

¹³⁵ Ver más en: <https://ar.radiocut.fm/audiocut/fernando-sendra-humorista-politico-recuerda-a-quino/?replay=1#evtCat=AudioCutDetail&evtAct=Progress&evtLabel=ExitReplay> [Fecha de acceso: 20/6/21]

¹³⁶ Ver más en: <https://adepa.org.ar/bases-de-los-premios-adepa-al-periodismo-2020/> [Fecha de acceso: 20/6/21]
<https://carasycaretas.org.ar/2020/11/30/un-ilustrador-de-caras-y-caretas-gano-el-premio-adepa-al-periodismo-2020/> [Fecha de acceso: 20/6/21]

Cuando decimos “pasó el filtro” estamos diciendo que Clarín, el diario de mayor tirada de Argentina, permite este tipo de contenido porque se ajusta a su línea editorial o manual de estilo. Basta con ver algunos antecedentes, como los que presentamos cuando hablamos del perfil de Sendra, para evidenciar que el medio no sólo no cuestiona, sino que reproduce discursos que fomentan y promueven violencias a través de la denigración y la producción de modelos y estereotipos de género que discriminan e infravaloran a las mujeres. Podemos dar otro ejemplo del año 2009, cuando tres legisladoras presentaron un amparo judicial contra Clarín por la discriminación de género presente en el artículo *“La fábrica de hijos: conciben en serie y obtienen una mejor pensión del Estado”*¹³⁷. En aquella ocasión, Juliana Di Tulio, Diana Conti y María Teresa García argumentaron que el artículo estigmatizaba a las mujeres de sectores populares “como incapaces para decidir libremente la concepción de un hijo o dispuestas a procrear a fin de obtener una prestación social”¹³⁸. A su vez, si bien no podemos hablar aquí estrictamente de “sistema de cuenta” porque el ilustrador no posee cuentas oficiales en redes, podemos establecer que, de igual modo, le llegaron todos los tuits, comentarios y publicaciones en su contra y éstos operaron como condicionamiento productivo de su descargo, constatando así las relaciones de interpenetración con los sistemas de su entorno.

Por otra parte, en esa fase, tratamos de entender su postura desde el concepto de *habitus*, y planteamos un problema que, aparentemente, el humorista desconoce o quiere desconocer. Este es, el potencial del humor como dispositivo de poder que puede difundir un *habitus* patriarcal y subestimar problemas sociales reales basados en el género, como son los techos de cristal. *“Aquellos que producen las bromas machistas asumen cierto conocimiento sobre las mujeres, tanto de manera individual como colectiva, y las ajusta a las fórmulas estereotípicas y normalizantes básicas para hacer de ellas un objeto risible. (...) En definitiva, el humor reproduce esquemas mentales establecidos por la cultura hegemónica patriarcal, lo que da continuidad tanto al sistema como a la dominación masculina”* (Álvarez Muguruza, 2019, p. 60). Otro aspecto no menos importante que se desprende del análisis es que Sendra y Clarín han construido un dispositivo risible que tiene como blanco, en primer término, al colectivo kirchnerista, y detrás, a todos aquellos que, de algún modo u otro, se relacionen con él. Podemos pensar que, en el afán de profundizar “la grieta”¹³⁹, pierden de vista el carácter de época del dispositivo que, si bien tiene un público objetivo que seguramente se ría, debe tener en cuenta que el mundo contemporáneo no se agota en el papel y sus lectores. Los individuos y colectivos hipermediatizados se suman al diálogo político diario y, como hemos comprobado,

¹³⁷ Ver más en: https://www.clarin.com/ultimo-momento/fabrica-hijos-conciben-serie-obtienen-mejor-pension_0_Sk6l6QqCTFx.html [Fecha de acceso: 20/6/21]

¹³⁸ Fuente: Chaher, Sandra (2012). La deconstrucción de la violencia simbólica. I Congreso Internacional de Comunicación y Género. Sevilla. Disponible en: <https://core.ac.uk/download/pdf/51401339.pdf>

¹³⁹ El término se refiere a las diferencias irreconciliables que separan a kirchneristas y anti-kirchneristas.

disparan complejos procesos de regulación. De hecho, la presión ejercida en redes contra la viñeta hizo que Clarín la bajara de su versión digital.

Dicho esto, dedicaremos un momento para profundizar en la cuestión de género y tratar de entender por qué esta viñeta causó tanta indignación. Como mencionamos en la introducción, Argentina es un país especialmente movilizadopor esta causa, y gracias al compromiso de los movimientos feministas se han ido ganando espacios y derechos concretos para las mujeres. Sin embargo, la desigualdad entre hombres y mujeres sigue siendo una realidad que se manifiesta de diversas formas. Las cifras más duras indican que en 2020 en nuestro país se identificaron 251 víctimas directas de femicidio y otras 36 de femicidio vinculado¹⁴⁰. Entre muchas otras formas más sutiles, encontramos el tiempo dedicado al trabajo doméstico y de cuidado no remunerado, las brechas de ingresos, los fenómenos de segregación horizontal (paredes de cristal) y vertical (techos de cristal)¹⁴¹, y también los diferentes tipos de violencias expresadas en el terreno discursivo.

“A diferencia de la violencia física, difícilmente discutible, la violencia simbólica no se ejerce directamente, sino que consiste en la imposición cultural de sujetos dominantes hacia sujetos dominados, mediante la naturalización del dominio y las jerarquías, así como de los roles y estereotipos de género”, dicen Diana Maffia y Celeste Moretti (2005, p.1). Según ellas, que en el momento del escrito eran las responsables del Observatorio de Justicia y Género de la Ciudad de Buenos Aires, la consigna es clara: “Debemos aprender a ver y categorizar esas sutiles formas de violencia que impregnan nuestra vida cotidiana, y una vez calificada como violencia, debemos pensar recursos para prevenirla y evitarla, y también para sancionarla cuando se ejerce.”

En este sentido, cabe decir que los esfuerzos que vienen haciendo los colectivos feministas para romper los círculos de refuerzo del habitus patriarcal no son nuevos, pero sí es cierto que han adoptado características especiales con el arribo de las redes sociales. No sólo se trata de tomar conciencia y cuestionar las estructuras de dominación históricas, sino que, como mencionamos previamente, suman un rol de vigilancia activo preparado para defenderse ante la expansión de discursos que ataquen los derechos de las mujeres. *“En el mundo actual, ser mujer con presencia social activa significa tener muy claro que, aunque hay mucho camino avanzado, todavía los problemas existen y la lucha continúa”* (Loscertales - Núñez, 2009, p. 430).

Como ejemplo de lo estamos diciendo, citaremos a la periodista especialista en género de Filo News, Paula Giménez, quien el 14 de septiembre de 2021, decía en un reel de Instagram para

¹⁴⁰ Fuente: <https://oig.cepal.org/es/documentos/registro-nacional-femicidios-la-justicia-argentina-edicion-2020>

¹⁴¹ Fuente: https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/las_brechas_de_genero_en_la_argentina_0.pdf

este medio: *“Visibilizar y marcar como usuarias de las redes sociales y de los medios de comunicación las representaciones que son violentas y que no tienen nada que ver con nosotras es clave para modificar y cambiar nuestra realidad. Cuando veas que una publicación es sexista o te representa de una manera injusta, alzá la voz, porque unidas somos quienes tenemos el derecho y el privilegio de cambiar la historia”*.¹⁴²

Por consiguiente, interpretamos que, para estos colectivos feministas, señalar la viñeta como machista era un deber. Mariana Avilano (2021) retoma a Frances Gray (1994) y sostiene que, para esta autora, *“determinar qué es un chiste y ser parte del grupo que define qué es gracioso involucra ejercer cierto tipo de poder. Ese poder fue desplegado por la mirada hegemónica universal de lo masculino que ha puesto a las mujeres como objeto de risa”* (p. 412-413). Sin embargo, podríamos postular que, ejemplos como el nuestro análisis, demuestran que la militancia feminista ha revertido esa ecuación y ahora son ellas quienes ejercen ese poder al no reírse, al dejar al descubierto las operaciones de sentido que perpetúan la cultura patriarcal.

En tal sentido, coincidimos con Loscertales y Núñez (2009), quienes destacan que *“en relación con los procesos de cambio y progreso social, se percibe una nueva faceta en el papel que juegan las mujeres. A través de su propia dinámica de cambio, las mujeres contribuyen, o al menos propician y favorecen la renovación social”* (p. 433).

CAPÍTULO 4

CONCLUSIONES GENERALES

A lo largo de este trabajo creemos haber cumplido con los objetivos que postulamos al comienzo. Vale recordar que éstos eran: abordar las nuevas formas de circulación de lo risible e indagar en los alcances y transformaciones que estos discursos van experimentando en el marco de una sociedad hipermediatizada; evidenciar la manera en que las redes sociales son utilizadas como canal de expresión para denunciar y “escrachar” manifestaciones humorísticas que pretenden reforzar las diferentes formas de violencia y desigualdad, y describir esas operaciones de denuncia iniciadas mediante las interacciones de internautas en las redes.

También creemos haber demostrado la validez de nuestra hipótesis, que planteaba que en los últimos años lo reidero viene transitando una etapa de transformación y “disciplinamiento” que está enlazada a ciertos cambios sociales que se fueron dando en nuestro país, donde el colectivo feminista y el colectivo LGBTIQ+ han ido ganando espacio y representación política, y

¹⁴² Disponible en: https://www.instagram.com/tv/CT0QjIUJiC1/?utm_medium=copy_link

han encontrado en las redes sociales un espacio de encuentro y empoderamiento, pero también un lugar de denuncia y vigilancia ante cualquier discurso que pueda ser interpretado como un ataque a su lucha y derechos adquiridos.

Comenzamos el análisis en el capítulo 2 cuando mencionamos algunos casos de censura (o intentos de censura) a discursos reideros post dictadura, que definimos como “antecedentes” por haber sucedido durante la era *mediatizada*. Entre las conclusiones a las que arribamos, destacamos que las denuncias provenían de individuos o grupos ligados a instituciones; que las ofensas tenían que ver, mayormente, con un ataque a la moral o la religión; que el dispositivo de censura operaba, en ocasiones, por medio de instancias judiciales, y que la televisión jugaba un papel importante a la hora de habilitar el debate público entre las partes.

En el capítulo 3, núcleo de esta tesina, presentamos dos discursos risibles que fueron denunciados en redes sociales y analizamos sus procesos de circulación de sentido, desplegando sus diferentes fases y subfases en el marco de una sociedad hipermediatizada. A grandes rasgos, encontramos que se conformaron diferentes colectivos hipermediáticos para poner límites a estos discursos y que lo lograron, por un lado, gracias a las posibilidades de interacción que brindan las redes sociales, y por el otro, gracias a la legitimidad ganada en la arena política real tras años de militancia.

Con todo esto expuesto, podemos establecer algunas comparaciones entre los dos capítulos, teniendo en cuenta las transformaciones que la circulación demuestra en la era contemporánea. En primer lugar, registramos que, en este nuevo contexto, los individuos y colectivos hipermediáticos no necesitan estar vinculados a instituciones para iniciar operaciones de denuncia; basta con “likear”, compartir o comentar contenidos en redes sociales para disparar procesos regulatorios.

Un segundo punto es que, en este nuevo escenario, los medios tradicionales pierden centralidad y dejan de ser enlaces de contacto entre los actores sociales. Hoy en día, les internautas disponen de nuevas matrices de producción de sentido y no los necesitan para hacerse oír o para hacer llegar sus reclamos a los humoristas involucrados, les basta con un dispositivo con conexión a Internet y la circulación se encarga del resto.

Otra diferencia que encontramos es que los límites ya no pasan por el criterio personalísimo de un juez; hay una “democratización” de quienes juzgan, ya no es una persona o un tribunal, son colectivos que pueden estar previamente organizados o surgir espontáneamente tras la ofensa que les genera un determinado discurso.

Por otro lado, los motivos de denuncia ya no se relacionan con aspectos religiosos o con la moral de una persona en particular, sino más bien con el respeto por la lucha que hace años llevan adelante estos grupos que no van a permitir que se los siga violentando y estigmatizando.

Hasta aquí las comparaciones entre los capítulos 2 y 3. Ahora quisiéramos detenernos en los casos de Eameo y Sendra. Ya esbozamos algunas conclusiones de cada uno y no pretendemos resultar reiterativos, pero quisiéramos focalizarnos en algunos aspectos.

Una diferencia significativa que encontramos entre los dos casos estudiados es que uno logró dar saltos hipermediáticos y el otro no. Según Carlón (2020) existen dos lógicas de la circulación hipermediática: el poder de los enunciadores sociales o el poder del sentido. El primero aparece cuando un enunciador *auténtico* es tan importante que su sola participación en un proceso de circulación tiene una injerencia radical. El segundo, en cambio, “acontece cuando la intervención en el proceso de circulación del cual participa o desencadena, que es significativo porque establece un salto de escala en la mediatización o un giro en la corriente del sentido, *no se apoya en quién es el enunciador extra-discursivo, sino en el interés que genera el discurso*” (p. 155). Al comparar los casos, vemos que la publicación de Archivo de la Memoria Trans se corresponde con esta última lógica porque el interés que suscitó no dependió de la identidad particular de los enunciadores extra-discursivos sino de lo que tenían para decir como colectivo. Con Sendra, sin embargo, observamos que coincidió el poder de los discursos con el del enunciador y entendemos que ese fue el motivo por el que se registraron saltos hipermediáticos. La otra gran diferencia entre los dos casos es la posición que tomaron los protagonistas tras las denuncias. Eameo se mostró con una actitud abierta no sólo para comprender los reclamos de la comunidad trans, sino también para revisar sus propias convicciones. No fue un meme más, le generó una incomodidad propia lo suficientemente grande como para marcar un quiebre. Decidió acatar el pedido de Archivo de la Memoria Trans y todxs lxs que se les sumaron aun cuando este gesto le significara la posibilidad de perder seguidores, además de ir en contra de su historia y de su estilo.

Sendra, por el contrario, no se corrió del lugar inicial; su descargo no muestra ninguna revisión de convicciones, sino que las sostiene. Nos inclinamos a pensar que esto tiene que ver con el contrato de lectura al que hicimos mención en el desarrollo del caso. Su respuesta se ajusta al horizonte de expectativas del lector de Clarín; aunque, vale decir, hubo un límite institucional y fue el hecho de eliminar la publicación de su archivo digital.

Ahora bien, decíamos hace un momento que, tras el análisis, llegamos a la conclusión de que las nuevas regulaciones que los colectivos hipermediáticos les imponen a ciertos discursos reideros son posibles por la conjunción de dos factores: las posibilidades de acceso e interacción que brindan las redes sociales, y la legitimidad y consolidación de los movimientos feministas y LGBTIQ+ en el ámbito sociopolítico.

Para sostener esto, nos apoyamos en lo desarrollado por Carlón (2015, 2016, 2017, 2020) respecto a la sociedad hipermediatizada. A lo largo de la tesina hemos expuesto que una de sus principales características es que las redes sociales posibilitan el surgimiento de nuevas discursividades, al otorgarle un medio de comunicación en sí mismo a

cada persona y/o colectivo que se crea una cuenta. De esta forma, los sujetos dejan de estar sólo o mayormente en reconocimiento (respecto a los discursos de los medios masivos) y ahora están también en producción y distribución de sus propios contenidos. Este hecho, dice el autor, ha cambiado las condiciones de circulación y, a su vez, promueve transformaciones en el tejido social. En este sentido, el nuevo sistema mediático facilita la aparición de nuevos colectivos y se articula con la consolidación de otros colectivos que emergieron en la posmodernidad.

Creemos haber demostrado que tanto en el caso Eameo como en el caso Sendra, la circulación contemporánea hizo confluir diversos flujos de sentido. Por un lado, los que provenían de colectivos de identificación (feministas y LGBTIQ+) que, tras haberse consolidado como actores legítimos de la arena política real, hicieron uso de su poder de alcance y distribución para disparar procesos regulatorios en el espacio virtual; y por el otro, los que provenían de enunciadore de diferente estatuto que se sumaron al repudio en formando colectivos de comunicación alrededor del objeto de denuncia.

En otras palabras, la hipermediatización, al transformar la semiosis en infinitas discursividades, habilita nuevas formas de circulación que están transformando la sociedad en que vivimos. Todo el tiempo, diferentes enunciadore están generando contenido propio o apropiándose de discursos de terceros, a los que comparten o resignifican. Y estos enunciadore individuales y/o colectivos, dice Carlón, no sólo buscan cómo transformarse a sí mismos sino, también, las relaciones con todos los agentes de su entorno, “con los que están arriba y con los que están abajo, con los que están lejos y con los que están cerca, con los débiles y los poderosos, usando medios en los que día a día van dejando una trazabilidad” (Carlón, 2020, p. 158).

Vale recordar que este trabajo pretende explorar tan sólo un aspecto de esta metamorfosis que estamos viviendo, el de la transformación y disciplinamiento de los discursos reideros. En este contexto, cualquier discurso que pueda ser leído como un ataque a las mujeres o a sexualidades no hegemónicas, o como una extensión del discurso patriarcal será fuertemente cuestionado; y el terreno más propicio para hacerlo resultan ser las redes sociales.

Finalmente, para concluir este trabajo quisiéramos detenernos un momento en un aspecto que encontramos significativo. En el capítulo 2 hablamos de censura e incluso dividimos los casos en dos categorías de acuerdo a sus características. Si bien podríamos postular que los casos del capítulo 3 se corresponden con la categoría “Censura de Colectivos” (lo risible que es censurado o intenta ser censurado por un colectivo que puede estar vinculado o no a instituciones), intentamos evitar este término al hablar de sociedades hipermediatizadas y preferimos usar “límites y regulaciones” porque creemos que estos nuevos colectivos entienden que perseguir la censura no es el camino. Pueden no encontrarle la gracia al chiste e incluso considerarlo ofensivo, pero pedir la hoguera para el humorista puede resultar no sólo inútil sino también contraproducente. “Mujeres que no fueron tapa” lo expresa del siguiente modo:

“Tenemos muy claro que la censura no es la forma de combatir la violencia disfrazada de chiste: solo convierte a los malos humoristas en excelentes mártires. Nadie dice que clausuren esos medios, lo que estamos haciendo es ejercer el derecho a decir que lo que publican es violento”¹⁴³

De hecho, encontramos que, a veces (como en el caso Sendra), estos colectivos “viralizan” el discurso ofensivo. Pero no porque estén de acuerdo -obviamente-, sino que lo que se busca es marcar el error, educar, hacerle saber al mundo que eso está mal. Y cuando hablamos de viralización lo hacemos teniendo en cuenta lo expuesto por Jenkins (2015 [2013]); es decir, marcando que los internautas no son pasivos en la propagación del discurso, sino que, muy por el contrario, tienen un papel activo. Fraticelli retoma esta idea y agrega que no es el mismo discurso el que se comparte de una cuenta a otra; sino que, en cada apropiación, éste cambia sus condiciones de enunciación y por eso promueve efectos de sentido que pueden ser distintos a los que intentó generar en un principio. Como hemos mencionado, esto afecta especialmente a lo reidero porque lo que lo define es lo enunciativo. “Esta nueva condición de circulación, que hace que los reconocimientos produzcan nuevas mediatizaciones, complejizan y fomentan las inflexiones del sentido en la producción risible” (2021a, p. 165).

En otras palabras, lo que intentamos demostrar a lo largo de este análisis es que, aunque una de las características más destacadas de esta era del Humor Hipermediático es que lo reidero vuelve a ser indisciplinado (Fraticelli, 2021a, p. 166); estos colectivos, que conocen el potencial del humor para esconder agravios detrás de una apariencia superficial, presentan resistencias e imponen límites al placer reidero. ¿Cómo lo hacen? No censurando, sino desarmando el chiste, organizándose en redes sociales para señalar los presupuestos ideológicos que lo sustentan. El límite del humor es que ya no sea gracioso. Y esa es la peor censura.

¹⁴³ Disponible en: <https://mujeresquenofuerontapa.com/humor-estereotipos-y-libertad-de-expresion/>

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez Muguruza, Iraide (2019). "Entre la violencia simbólica y la resistencia feminista: el humor como herramienta política", en Revista Inguruak 66, pp. 54-70, Universidad del País Vasco. Disponible en: https://www.researchgate.net/publication/343417137_Entre_la_violencia_simbolica_y_la_resistencia_feminista_el_humor_como_herramienta_politica
- Avilano, Mariana (2021). "¿Viste cómo son las minas?': humor marginal y feminismo en Persona", en Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico, Burkart, Mara; Fraticelli, Damián; Várnagy, Tomás (coordinadores), Buenos Aires: Teseo.
- Bergson, Henri (2011 [1900]). "La risa. Ensayo sobre el significado de la comicidad", Buenos Aires: Ediciones Godot.
- Bourdieu, Pierre (2007 [1980]). "Estructuras, hábitos y prácticas", en El sentido práctico, Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- ___ (2000 [1998]). La dominación masculina. Barcelona: Anagrama.
- ___ (1997 [1994]) "Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción", Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant Loïc J.D. (1995 [1992]). "Respuestas. Por una antropología reflexiva", México: Grijalbo.
- Burkart, Mara; Fraticelli, Damián y Várnagy, Tomás (coordinadores) (2021). "Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico", Buenos Aires: Teseo. Disponible en: <https://www.teseopress.com/arruinandochistes/>
- Carlón, Mario (2021). "El poder del humor en una sociedad hipermediatizada. Recursos humorísticos y saltos hipermediáticos", en Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico, Burkart, Mara; Fraticelli, Damián; Várnagy, Tomás (coordinadores), Buenos Aires: Teseo.
- ___ (2020). "Circulación del sentido y construcción de colectivos en una sociedad hipermediatizada", San Luis: Universidad Nacional de San Luis. Disponible en: <http://www.neu.unsl.edu.ar/wp-content/uploads/2020/08/Circulacio%CC%81n-del-sentido.pdf>
- ___ (2017). "La cultura mediática contemporánea: otro motor, otra combustión (Segunda apropiación de la teoría de la comunicación de Eliseo Verón: la dimensión espacial)", en Castro, Paulo César (org.). A circulação discursiva: entre produção e reconhecimento. Maceió: Edufal.
- ___ (2016). "Apropiación contemporánea de la teoría de la comunicación de Eliseo Verón", en Comunicación, campo(s) teorías y problemas. Una perspectiva Internacional, Vizer, Eduardo y Vidales, Carlos (coordinadores). Salamanca: Comunicación Social Ediciones.

___ (2015). "Público, privado e íntimo: el caso Chicas bondi y el conflicto entre derecho a la imagen y libertad de expresión en la circulación contemporánea", en "Dicotomía público/privado: estamos no camino certo?", Paulo César Castro (organizador). Maceió: EDUFAL.

___ (2012). "En el ojo de la convergencia. Los discursos de los usuarios de Facebook durante la transmisión televisiva de la ley de matrimonio igualitario", en Las políticas de los internautas. Nuevas formas de participación, Carlón, Mario y Fausto Neto, Antonio (eds.), Buenos Aires: La Crujía.

Di Paolo, Brenda Inés (2017). "Clarín y Página/12 en el debate sobre la Ley de Servicios de Comunicación Audiovisual", en La Trama de la Comunicación, Volumen 21, Número 2 (julio-diciembre de 2017), pp. 29-49, Universidad Nacional de Rosario. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=323952120002>

Dobal, Claudio A. (2015) "Hacer humor después de (y sobre) Auschwitz: notas a partir de 'Bife Angosto' de Gustavo Sala", en: V Jornadas de investigación en Humanidades. Noviembre, 2013. Bahía Blanca, Argentina. Disponible en: <http://www.jornadasinvhum.uns.edu.ar/files/5JleHVol06.pdf>

Eco, Umberto (1999 [1985]). "La estrategia de la ilusión", Barcelona: Lumen.

___ (1990). "Los marcos de la 'libertad' cómica", en Carnaval, Eco, Umberto; Ivanov, Vjaceslav V.; Rector, Mónica (AA), México: Fondo de Cultura Económica.

Fernández, José Luis (2018). "Circulación / circulaciones en la investigación en plataformas mediáticas", en Revista Rizoma 2, Volumen 6 (julio a septiembre de 2018), Universidad de Santa Cruz do Sul.

Fernández Abuchdid, Lucía y Montani, María Emilia (2016). "Eameo: el humor y los límites de un enunciador emergente", Repositorio Digital Institucional Facultad de Ciencias Sociales-UBA. Disponible en: <http://repositorio.sociales.uba.ar/items/show/1871>

Fratlicelli, Damián (2021a). "El Humor Hipermediático. La nueva era de la mediatización reidera", en Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico, Burkart, Mara; Fraticelli, Damián; Várnagy, Tomás (coordinadores), Buenos Aires: Teseo.

___(2021b). "Enunciación y humor en las redes (o cómo estudiar memes sin perder el chiste)", en La Trama de la Comunicación, Volumen 25, Número 2 (julio a diciembre de 2021), pp. 115-129. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/8205909.pdf>

___ (2020a). "Sátira política y humor negro en la hipermediatización. El caso Maldonado", en Intus-Legere Historia, Volumen 14, Número 1, pp.142-167.

___ (2020b). "Humor hipermediático y la sátira de las cuentas fake. Algunas herramientas para su análisis" (en prensa)

___ (2019a). "El ocaso triunfal de los programas cómicos: de Viendo a Biondi a Peter Capusotto y sus videos", Buenos Aires: Teseo. Disponible en: <https://www.teseopress.com/ocasotriunfal/>

___ (2019b). “Los colectivos mediáticos de las redes. Algunas observaciones desde el humor ¿y más allá?”, en *InMediaciones de la Comunicación*, 14, pp. 47-63, Montevideo: ORT. Disponible en:

https://www.researchgate.net/publication/334244187_Los_colectivos_mediaticos_de_las_redes_Algunas_observaciones_desde_el_humor_y_mas_alla

___ (2019c). “La circulación contemporánea del sentido. Entrevista a Mario Carlón”, en *Sociedad hipermediatizada*, Revista Sociedad N°39 (noviembre 2019 a abril 2020), pp. 288-295, Buenos Aires: Facultad de Ciencias Sociales, UBA. Disponible en: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/revistasociedad/issue/view/449>

___ (2018). El ascenso de la burla en las sociedades contemporáneas. Nuevas circulaciones del humor mediático. *Rizoma*, 2, pp.49-63, Universidad de Santa Cruz do Sul.

___ (2015). Lo risible en los programas cómicos. Una tipología del chiste, lo cómico, la chanza y el humor televisivos. Versión. *Estudios de Comunicación y Política*, Número 35 (marzo a abril de 2015), pp. 75-84, Universidad Autónoma Metropolitana.

___ (2013). “Una periodización de los programas cómicos: Paleo, Neo y Humor Post-televisivo”, *Revista de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual*, Número 8.

Freud, Sigmund (2014 [1905]). “El chiste y su relación con lo inconsciente”, en *Obras completas*, Volumen 8, Buenos Aires: Amorrortu.

___ (1992 [1927]). “El humor”, en *Obras Completas*, Volumen 21, Buenos Aires: Amorrortu.

Gamero Cabrera, Isabel (2012). “Los efectos de la dominación simbólica en el feminismo”, en *Astrolabio*, Número 13, pp. 189-200. Disponible en: <https://raco.cat/index.php/Astrolabio/article/view/256822/343830>

Hutcheon, Linda (2000 [1985]). “A Theory of Parody. The Teachings of Twentieth-Century Art Forms”, Illinois: University of Illinois Press.

Jenkins, Henry (2008 [2006]). “Adoración en el altar de la convergencia: Un nuevo paradigma para comprender el cambio mediático” y “En busca del unicornio de papel: Matrix y la narración transmediática”, en *Convergence Culture. La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.

Justo von Lurzer, Carolina y Spataro, Carolina (2015). “Tontas y víctimas. Paradojas de ciertas posiciones analíticas sobre la cultura de masas”, en *La Trama de la Comunicación*, Volumen 19 (enero a diciembre de 2015), pp. 113-129. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5609903.pdf>

Lipovetsky, Gilles (2010 [1983]). “La era del vacío”, Barcelona: Anagrama.

Loscertales, Felicidad y Núñez. Trinidad (2009). “La imagen de las mujeres en la era de la comunicación”, *Revista Científica de Información y Comunicación*, Número 6, pp. 427-462, Universidad de Sevilla. Disponible en: <https://idus.us.es/handle/11441/12822>

- Maffía, Diana y Moretti, Celeste (2005). "Violencia mediática y simbólica", Observatorio de Justicia y Género de la Ciudad de Buenos Aires. Disponible en: http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/practicas_profesionales/825_rol_psicologo/material/descargas/unidad_3/optativa/violencia_mediatca.pdf
- Martini, Stella (2000). "Periodismo, noticia y noticiabilidad", Buenos Aires: Norma.
- Metz, Christian (1970 [1968]), "El decir y lo dicho en el cine: ¿Hacia la decadencia de un cierto verosímil?"; en *Lo Verosímil*, Comunicaciones, Número 11, pp. 17-30, Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Palacios, Cristian (2021). "El autor como mueca. Modos de subjetivación en el humor argentino contemporáneo", en *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico*, Burkart, Mara; Fraticelli, Damián; Várnagy, Tomás (coordinadores), Buenos Aires: Teseo.
- Reggiani, Federico (2012). "El lugar de lo cómico: algunos desplazamientos en el humor gráfico", en *Antíteses*, Volumen 5, Número 9 (enero a julio de 2012), pp.127-141, Universidade Estadual de Londrina. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/1933/193323769008.pdf>
- Samaja, Juan Alfonso (2021). "Licencia para matar (de risa). Identificación narrativa y diferencia epistemológica entre productor y receptor del efecto cómico", en *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico*, Burkart, Mara; Fraticelli, Damián; Várnagy, Tomás (coordinadores), Buenos Aires: Teseo.
- Steimberg, Oscar (2021). "Sobre trayectorias del humor y lo cómico", en *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico*, Burkart, Mara; Fraticelli, Damián; Várnagy, Tomás (coordinadores), Buenos Aires: Teseo.
- ___ (2001) "Sobre algunos temas y problemas del análisis del humor gráfico", en *Signo & Seña*, Número 12, pp. 99-117.
- Traversa, Oscar (2009). "Notas acerca de lo reidero en las tapas de revistas", en *Figuraciones. Teoría y crítica de artes*, Número 5, pp. 49-63.
- Urbanitsch, Verónica; Feldman, Diego y Santa Cruz, Lorena (2016). "La sátira política en los tiempos de convergencia. Operaciones de sentido y retomas discursivas en EAMEO y Alegría", en *Actas de Periodismo y Comunicación*, Volumen 2, Número 1, Universidad Nacional de La Plata. Disponible en: <https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/actas/article/view/3884/3159>
- Van Dijk, José (2016). "La cultura de la conectividad. Una historia crítica de las redes sociales", Buenos Aires: Siglo XXI.
- Várnagy, Tomás (2021). "Filosofía y humor", en *Arruinando chistes: panorama de los estudios del humor y lo cómico*, Burkart, Mara; Fraticelli, Damián; Várnagy, Tomás (coordinadores), Buenos Aires: Teseo.
- Verón, Eliseo (2013). "La semiosis social, 2: Ideas, momentos, interpretantes", Buenos Aires: Paidós.
- ___ (2011 [2009]). "Papeles en el tiempo", Buenos Aires: Paidós.

- ____ (2004 [1984]). “Cuando leer es hacer: la enunciación en la prensa gráfica”, en Fragmentos de un tejido, Barcelona: Gedisa.
- ____ (2004 [1979]). “Diccionario de lugares no comunes”, en Fragmentos de un tejido, Barcelona: Gedisa.
- ____ (2001 [1984]). “El cuerpo de las imágenes”, Buenos Aires, Argentina: Norma.
- ____ (1987). “El sentido como producción discursiva”, en La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad. Buenos Aires: Gedisa.
- ____ (1985). “El análisis del ‘contrato de lectura’, un nuevo método para los estudios de posicionamiento de los soportes de los media”, (ficha, Carrera de Cs. de la Comunicación, UBA). Edición original: en Les medias: experiences, recherches actuelles, applications”, IREP, París, 1985. Disponible en: https://semioticaderedes-carlon.com/wp-content/uploads/2018/04/veron-analisis_del_contrato_de_lectura.pdf
- ____ (1984 [1978]). “Semiosis de lo ideológico y del poder”, en Espacios, Número 1, pp. 11-38. Disponible en: <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/79/2014/08/Veron-Semiosis-de-lo-ideologico-y-el-poder.pdf>

ANEXO: ENTREVISTA A ROMINA FERRER

Por Mariano Álvarez y Ana Perdomo

Realizada el 30/10/2020

¿Cuál sentís que es tu rol dentro del movimiento feminista?

Creo que soy un eslabón más dentro del movimiento, como lo somos todas las personas que lo integramos. Es un movimiento horizontal, no es un partido político, no hay alguien que dirija qué es lo que hay que hacer o qué hay que pensar. Sí entiendo que, como comunicadora, construyo sentido y eso hace que tenga que ser muy consciente de no reproducir violencia simbólica; desde qué lugar me voy a parar para comunicar. Ya hace un tiempo largo entendí que de ningún modo puedo apropiarme de otras voces y de otras luchas, y que simplemente soy un canal para visibilizar y para evidenciar los distintos tipos de violencias, discriminaciones, desigualdades desde una mirada interseccional; que es entender que todas las personas sufrimos violencia, desigualdad, discriminación pero no necesariamente las mismas ni de la misma manera y que nos atraviesan un montón de situaciones, no solamente por género sino también de tipo económica, habitacional, de lugar de origen, entre muchísimas otras, y eso hace que existan situaciones de privilegio entre unas personas y otras, es decir, que los derechos sean para pocos, para grupos, y no para toda la sociedad.

¿Qué implica ser “*artivista*” y feminista?

Ser *artivista* implica poner, justamente, esta filosofía, esta identidad feminista en marcha. Es que mis dibujos no tengan solamente un fin estético, sino que, además, en lo discursivo tengan un posicionamiento claro con respecto a los derechos humanos, a la perspectiva de género. El *artivismo*, como lo acuñó Claudette García, tiene ese sentido; poner el cuerpo, poner la creatividad, poner las distintas expresiones artísticas en pos de una construcción colectiva.

Y ser feminista no es ni odiar a los hombres, ni querer adueñarnos del poder, ni hacerlos desaparecer del planeta. Para mí el feminismo, o los feminismos, si hablamos de las distintas luchas desde esa mirada interseccional, deberían romper todas las cadenas, no las que a cada persona le molestan o la oprimen. Creo que el ser feminista tiene que romper todas las formas de discriminación, de desigualdad, de explotación, de silenciamiento, de invisibilización; y eso solamente se puede hacer saliendo del propio ombligo, reconociendo cuáles son los privilegios que tenemos y desde ahí, primero, intentar desarmarlos para que todas las personas tengan acceso a las mismas posibilidades, a los mismo derechos, a las mismas libertades de las que

gozamos y, bueno, claramente, abrir el juego para que el acceso a estos espacios de comunicación, o de poder, o de decisión, sean para cada vez más personas.

En el caso de Sendra o anteriormente con un dibujo de Rep ¿por qué consideraste que era importante contestarles?

Me parecía importante contestarles tanto a Sendra como a Rep, primero, porque me considero una par. Seguramente ellos no me vean de esa manera, pero yo sí, y cómo no contestarles a quienes trabajan de mi misma profesión. Yo no quiero soportar más ningún tipo de violencia, y la violencia simbólica es la que está presente en todas las otras violencias y, fundamentalmente, en todo lo que tenga que ver con la expresión. Son todos los discursos que sostienen, legitiman, refuerzan la violencia de cualquier tipo, las estigmatizaciones, la discriminación, el racismo, la xenofobia, el LGBTlodio, el gordeodio, que son misóginos. Entonces me parecía que como ilustradora tenía que poner también el cuerpo y el lápiz y decirles “Bueno, basta. Hasta acá”. ¿Se puede hacer humor? Sí. Ahora, ¿desde qué lugar lo vas a hacer? Se puede hacer humor con todo, el tema es cuál es tu posicionamiento, qué es lo que querés comunicar. Realmente no es un chiste si estás sujetando bajo tu pie a otra persona. Eso es violencia.

Todo eso que expresás al contestarles a estos ilustradores, ¿es una construcción personal o colectiva?

Creo que la respuesta, en ambos casos, fue individual pero también colectiva. Fue individual porque quien está dibujando y contestando soy yo, es decir que me expongo individualmente, pero la construcción para mí siempre es colectiva. Todo lo que escribo y hago no está pensado para hablarme a mí misma, sino para democratizar el conocimiento que yo también fui adquiriendo gracias a otras compañeras/compañeres y también para poder visibilizar que hay un montón de otras opciones para comunicar, que no necesariamente hay que caer en la violencia simbólica, como decía antes.

Es colectivo porque no hay otra salida. O sea, nadie puede desarmar todo un sistema que genera una estructura económica, política, social, cultural como el patriarcado. Y bueno, entonces desde ese lugar creía que era necesario que contestara. El chiste de Rep en su momento había sido una bebé recién parida, se notaba que era una nena porque estaba como pintada de rosa y cuando el obstetra le iba a dar la nalgadita para hacerla llorar le dijo: “Mirá que te denuncio por violencia de género”. Eso es violencia simbólica porque se está burlando de una situación que en su extremo más cruel y más definitivo tiene a los femicidios, los travesticidios y transfemicidios y también los infanticidios. Entonces no se puede dejar pasar, eso no es un chiste, eso no es humor. El humor es humor cuando cuestiona al poder; el humor es humor cuando se ríe del poderoso, cuando rompe estructuras de opresión, cuando rompe estructuras desiguales. Ahora, si quien está generando ese “humor” -entre comillas- va hacia abajo; si se

burla de una persona con discapacidad por cómo camina, si se burla de una persona que no tiene un cuerpo hegemónico, si se burla de una compañera afro haciendo un comentario racista; eso no es humor, eso es racismo; lo otro es gordeodio y así podemos seguir poniéndoles nombre.

A raíz del rechazo y desaprobación que provocan ciertos chistes, ¿crees que se están generando cambios en la forma de hacer humor?

Creo que el cambio de cómo se hace humor va lento a comparación de cómo nosotras/nosotros vamos avanzando, pero porque la mayoría de los espacios de comunicación siguen siendo masculinos y siguen siendo machistas. Claro que sí hay muchos varones que empiezan a entender y se cuidan, pero una cosa es cuidarse y otra cosa es saber realmente qué es lo que significa, qué es lo que implica eso que van a decir o que están diciendo, qué van a transmitir. Una cosa es quien se aprende el discurso feminista para seguir ejerciendo violencia y otro es quien realmente internaliza la filosofía feminista y cuestiona los espacios masculinos, los espacios en los que se suelen reproducir todos estos distintos tipos de violencia.

¿Se siente como una victoria cuando los humoristas bajan las publicaciones?

Sí, se siente como una victoria cuando bajan las publicaciones; pero en realidad yo creo que la verdadera victoria es cuando realmente lo hacen porque entienden qué implica una publicación, por ejemplo, como la de Sendra. De todos modos, el pedido de “disculpas” -entre comillas- de Sendra fue peor que el supuesto chiste. El nivel de violencia con el que se dirigió a “las feministas del mundo”, usando lenguaje inclusivo de manera burlona; la cantidad de cosas que dijo...que él era de otra generación, como si la edad justificara la violencia. Yo conozco un montón de gente que tiene la misma edad que él y que no se comporta de la misma manera. La ves a Norita Cortiñas, todo el aprendizaje que hizo y el recorrido que tiene y te das cuenta de que no tiene nada que ver. Cuando la comparás con Mirtha Legrand ahí vas viendo que tiene que ver con una cuestión cultural, de formación, de hacer un proceso de poder definir qué significa justicia social, qué son los derechos humanos. Digo, la edad no puede ser usada como excusa. Ninguna situación ya debería ser usada como excusa. Me parece que todo el tiempo estamos dando información y explicando, y quienes no termina de comprender estas cosas teniendo los medios, estando en contacto con tantas periodistas, comunicadoras, militantes que ponen también el cuerpo todos los días y con paciencia tratan de desarmar esos discursos; es porque eligen hacer que no entienden o que no saben.

¿Crees que el repudio ayuda a frenar la circulación de este tipo de humor?

No sé si frena o no el recorrido de ese discurso violento. Me parece que quienes concuerdan con esas posturas, aunque las publicaciones se bajen de los medios gráficos o audiovisuales,

encuentran el modo de seguir reproduciéndola, ¿no? O sea, teniendo en cuenta que ahora además las redes multiplican todo con una velocidad enorme y que existe la posibilidad de crear memes...

La lucha es cultural, eso lo tenemos claro. Y creo que va a llevar bastante tiempo. Me parece que hay que apuntar más a las generaciones sub 20, que no están tan tomadas por la cultura machista. Ya vienen, en su gran mayoría, con una cabeza mucho más abierta y que tiene que ver con la lucha que se viene dando hace muchos años. Hay pibes y pibas que ya hay cosas que no aceptan y que las perciben y se dan cuenta que son violencias. Ésa me parece que es la verdadera victoria. Cuando empiezan a despertar desde temprana edad. Porque no hay modo de hacerlos ir para atrás.

¿Qué importancia tienen las redes sociales para el movimiento feminista?

Las redes, por un lado, nos han permitido unirnos desde los distintos países. Darnos cuenta de que verdaderamente esto es algo cultural porque se replican las mismas situaciones en cualquier punto del planeta. Entonces ahí se entiende que no es algo natural, sino que tiene que ver con una estructura planificada, pensada, trabajada para que las realidades sean de determinada manera. Pensemos que esto lleva así hace siglos y que la historia, las normas, las reglas, las leyes, todo fue escrito por varones. Y, básicamente, por varones blancos; y más, por varones blancos y heterosexuales. Así que creo que poder tener esa visión de la construcción cultural es lo que nos va a permitir desarmarlo.

Las redes, por otro lado, también tienen esta cosa de agresividad muy fuerte, ¿no? De disciplinamiento, de moralización; automáticamente ponés algo que a alguien no le gusta y te insulta o te cancela. Porque el anonimato también da ese poder. Y reitero, “poder” -entre comillas-. El anonimato hace que muchas personas sientan que pueden decir cualquier cosa y que eso no tiene ningún costo, y se desconoce muchas veces la situación de la persona que originó el mensaje, el tuit o lo que sea. Suponete, yo subo un dibujo sobre el aborto y me cae una catarata de personas que te dicen “yo no estoy a favor del aborto”. Y que no terminan de entender que no es una obligación, que tiene que ver con el derecho a decidir y poder hacerlo en una situación de seguridad, de control del sistema de salud. Y la verdad es que estas personas desconocen cuál es, primero, la vida de quien está enviando el mensaje, la trayectoria, el recorrido, qué le está pasando en ese momento. O sea, cualquiera puede opinar de cualquier cosa en cualquier momento, que no está mal, pero creo que hay que poder diferenciar lo que es libre expresión de lo que es discurso de odio. Porque yo creo que cuando vos reproducís violencia, estigmatización, discriminación, eso no puede ser tomado de ningún modo solamente como una opinión, porque se está fortaleciendo una desigualdad, una asimetría que es violenta. Y se construye un sentido de cómo deberían ser las cosas que es violenta. Eso para mí es el discurso de odio, la legitimación del racismo, de la xenofobia, del capacitismo, del colonialismo,

de la misoginia, del LGBTIodio, del gordeodio. El discurso de odio es inaceptable, y en las redes es moneda corriente.

Si entendemos al humor como ficción, ¿por qué creés que es más atacado que otros géneros?

No sé. Creo que el humor tiene una velocidad...a través del humor los discursos o las ideas entran con mucha menos resistencia; entonces quizás eso puede ser uno de los disparadores de por qué al humor se lo ataca de esa manera. Digo, al humor cuando es violencia simbólica, ¿no? Estamos hablando de eso.

Y después, la verdad que habría que re-analizar toda la literatura porque, de nuevo, la violencia simbólica está presente en todas las formas de expresión. Ya desde el lenguaje; en el masculino genérico hay violencia simbólica porque yo recuerdo cuando era pequeña y nos decían “bueno, chicos, salgan al patio”, se suponía que teníamos que salir todas las personas que estábamos en el aula. Pero en el momento en que se decía “chicos, a jugar al fútbol”, yo ya me había adaptado y sabía que a mí ahí no me estaban nombrando. Eso es violencia simbólica también. Y después, en general, en la literatura, en el arte (me refiero a la pintura) aparecen todos estos estereotipos, roles, mandatos de género muy marcadamente.

También creo que, si nuestra revolución cultural va avanzando, esas lecturas o re-lecturas ya se hacen individualmente desde otro lugar y con otras herramientas. Así que yo apunto a lo general y, bueno, después cada persona irá haciendo su trayecto y su proceso en el momento que puedan con las herramientas que tengan. Para mí el feminismo también es eso, dar esas herramientas para que todas las personas puedan elegir cómo vivir sus vidas y comprender que no todas llegamos al mismo lugar ni al mismo tiempo ni de la misma manera.

¿Qué pensás de la corrección política?

Yo no creo que la corrección política sea posible si queremos modificar algo. Digo, ser políticamente correcto, del modo que se suele utilizar, es no terminar jugándosela por los ideales, por las luchas. Cuando perdemos un poco el rumbo en delimitar qué es cada cosa y metemos todo en la misma bolsa es un modo de volver a silenciar. Tenemos que poder ponerle nombre a cada situación y poder definir cuándo algo es violencia y cuándo no, porque si todo es violencia, nada es violencia.

Ser políticamente correcta implica tratar de no quedar mal con nadie, o decirlo de una manera suave para que nadie se ofenda, o cambiar mi discurso para no tener problemas con nadie de la sociedad porque cuestiono los espacios de poder y los privilegios y entonces se sienten heridos, tocados.