

Eje 5. Comisión 2. Comunicación, género y diversidades sexuales. Coordina María Laura Schaufler

Mediatización trans: el uso memético de Zulma Lobato

Nicolás Michea | Universidad Nacional de Entre Ríos, Argentina

Resumen

Este trabajo se propone analizar la tensión que surge entre el humor hipermediático y la mediatización de las identidades trans, a partir del conflicto generado por un meme del grupo *Eameo* que tuvo como blanco a la artista Zulma Lobato. El caso, que provocó algo inédito en redes sociales como el pedido de disculpas por parte del grupo y el cambio de su logo de perfil, abre una serie de cuestionamientos sobre las formas de hacer humor en contextos mediáticos, al tiempo que pone el foco sobre los modos en que se mediatiza el género y la sexualidad.

Según Damián Fraticelli¹, el humor hipermediático se caracteriza por el ascenso de la burla y el humor negro, así como por la baja regulación de estos contenidos en su circulación por las redes. En este escenario de hipermediatización ya no son los medios tradicionales de comunicación los que hegemonizan la producción de contenidos, sino que disputan esa tarea con nuevas figuras como los YouTubers, Influencers, TikTokers. Más allá de los términos y condiciones que imponen las corporaciones, en estos espacios el humor hipermediático no tiene suficientes límites institucionales, y termina siendo regulado mediante el activismo digital de otros actores de la sociedad civil. De esta manera, todo meme, y toda producción digital, se vuelve político, en tanto que encierra en su realización posiciones y disputas políticas.

El caso de la trayectoria pública de Zulma Lobato nos muestra a las claras que la exposición mediática del colectivo trans es, salvo escasas excepciones, un ejemplo de ridiculización constante. Al mofarse de Lobato tras haber sido brutalmente golpeada, *Eameo* reprodujo el modelo de agresión y victimización permanente al que son sometidas estas personas en su vida cotidiana. Como indica Preciado², esta particularidad se explica por la reproducción que las redes mediáticas realizan de los ideales de género y sexualidad cuyas únicas posibilidades siguen siendo lo femenino y lo masculino, ante lo cual se somete

¹ Fraticelli, Damián (2018). "El ascenso de la burla en las sociedades contemporáneas. Nuevas circulaciones del humor mediático". Revista Rizoma, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 1.

² Preciado, Beatriz (2008). "Testo yonqui". Espasa Calpe, Madrid.

a las identidades trans a la idea de lo anormal (fuera de la norma), lo freak (fuera de los cánones estéticos) y lo raro (fuera de lo aceptado socialmente).

Con todo, se propone aquí analizar el proceso de comunicación que rodeó al meme de Zulma Lobato, a los fines de desandar los sentidos que se naturalizan detrás del humor hipermediático -y tras la idea de género y de sexualidad-, y dar cuenta de las complejidades que estos temas abordan.

Palabras clave: memes, mediatización, género

Introducción al caso

El 30 de julio del 2020 se produjo un acontecimiento llamativo en la dinámica de los medios digitales: un reconocido grupo productor de memes pedía disculpas por uno de sus posteos. La referencia es a Eameo, integrado por creadores anónimos, con más de 6 años de actividad ininterrumpida en la realización de humor en redes sociales. Ese día, además de retractarse, tomaron la decisión de cambiar su logo y avatar de perfil que los acompañaba desde el inicio.

Unas horas antes, durante el 29 de julio, Eameo había posteado un meme (Figura 1) de la artista trans Zulma Lobato que generó un amplio rechazo entre usuarios, organizaciones de derechos humanos, instituciones de la sociedad civil, colectivos trans y feministas. La imagen mostraba el rostro de Lobato con moretones, curitas y una faja en la cabeza, luego de que se conociera la noticia de que en un asalto había sido salvajemente golpeada.

Rápidamente, las primeras risas se fueron convirtiendo en un repudio generalizado que puso a Eameo en el centro de atención. Las críticas no se quedaron en ese meme, sino que se extendieron a otras producciones polémicas y, en particular, al uso que el grupo venía haciendo de Lobato al tenerla como avatar de sus perfiles en redes sociales, bajo un filtro que imitaba a la Marilyn Monroe de Andy Warhol.

Figura 1

Réplica del meme producido por Eameo sobre Zulma Lobato



Nota. Adaptado de *Aguante Nada, Eameo*, Revista Sudestada, 2020. (<https://m.facebook.com/sudestadarevista/photos/a.198226366881250/3173225589381298/?type=3&source=54>)

Críticas y disculpas

Camila Sosa Villada fue una de las primeras figuras en expresarse en contra de Eameo. La escritora y actriz trans fue categórica al indicar en una serie de publicaciones en la red Twitter que “el humor es hacia dentro o hacia arriba, si lo hacen hacia abajo están oprimiendo. No hay vueltas sobre eso. Humor negro es Peña con HIV simulando que se moría en lo de Marcela Tinayre. Lo que hacen estos pelotudos es nada”¹. Acto seguido insistió en preguntar: “qué puede tener de bueno una persona que se burla de una travesti empobrecida, maltratada y golpeada... a los que están en contacto con este tipo de gente capaz de reírse de algo así, qué pueden tener de bueno? Eso hoy es transodio, mañana xenofobia... y así...”². Otro usuario, Matias (@Estraven77), cuestionó a Eameo por seguir usando a Zulma de portada: “yo no entiendo realmente, cuál sería el chiste de usar a una persona trans que vive una vida re dura? En base a qué suban su imagen ? ¿Qué es trans? Si fuera Tinelli que tiene algún privilegio, ok. No sé para mi cancelado”³.

La dimensión del repudio obligó al grupo humorístico a hacer algo que pocas veces se ve en la comunicación, inclusive en las redes, como es pedir disculpas públicamente. En un comunicado posteo en sus perfiles (Figura 2) expresaron que lo primero que querían hacer era “pedir perdón”. Luego, se definieron como “un espacio creado para entretener, mayormente con humor, y a veces desde la reflexión. Otras veces intentamos (como podemos) joder al poderoso”. Yendo al asunto, decidieron admitir “que también cometemos errores y, sin mala intención ni ánimo de burla, terminamos ofendiendo a los que no solo no merecen ofensa ninguna sino más bien todo nuestro apoyo, respeto y valoración como son los integrantes del colectivo LGBTIQ+”. Finalmente, cierran con la idea de “tratar de reparar lo que no hicimos bien”⁴.

De esta manera, el grupo intentó asumir las consecuencias y responder a las críticas, dando cuenta de que hubo un error y que les interesaba repararlo. Sin embargo, una vez hecho el daño permanece, pero más importante aún, pone en evidencia que el humor no es simplemente entretenimiento y que puede vehiculizar ideas y valores que tenemos interiorizadas desde hace mucho tiempo.

¹ Posteo de Camila Sosa Villada en Twitter, recuperado de: <https://vos.lavoz.com.ar/mira/eameo-pidio-disculpas-por-el-meme-de-zulma-lobato-y-camila-sosa-villada-respondio-indignada>.

² Idem.

³ Posteo de Twitter recuperado de: <https://www.vocescriticas.com/noticias/2020/07/30/35616-eameo-fue-duramente-criticado-por-la-foto-de-zulma-lobato-y-tuvo-que-pedir-disculpas>

⁴ Posteo del grupo Eameo (29/07/2020) recuperado de: <https://www.facebook.com/eh.ameeo/photos/a.830936943604235/3441925615838675/?type=3>

Figura 2
Pedido de disculpas de Eameo



Nota. Adaptado de *Disculpas publicadas en Twitter, Eameo, 30 de julio de 2020.* (<https://twitter.com/EameoOk/status/1288983317799473154?s=20>)

Primeras reflexiones

Las situaciones de violencia sobre la figura de Zulma Lobato no son nuevas. Su reconocimiento público comenzó hace más de una década en el programa de Anabela Ascar emitido por Crónica TV. Ya en su primera aparición televisiva (Figura 3), Lobato narró con lujo de detalles las múltiples vejaciones que recibía de la policía bonaerense, por la cual había sido amenazada de muerte en diversas ocasiones. La tele haría de ella un personaje más del humor que del arte profesional, y la exprimió hasta donde pudo. Pero las violencias denunciadas por Lobato no cesaron ni para ella, ni para el colectivo trans.

Como indica la docente, activista e investigadora, Violeta Alegre, "La exposición de Zulma en estos años ha sido inmensa"⁵, y con resultados sumamente negativos: usualmente las pantallas utilizaron su imagen para ridiculizarla. Como explica Lohana Berkins, existen dos situaciones mediáticas típicas para las travestis: "Tenés que ser divina, impoluta, ca-sarte de blanco (haciendo referencia a Florencia de la V) o la bufona de la Corte, donde todos se te ríen, te ridiculizan"⁶, en referencia a Lobato. "En Argentina, alguien que no tiene talento, o un contacto o una estética estereotipada, no llega a los medios porque no es un producto vendible. El caso de Zulma fue claro: se antepone su identidad de género

⁵ Alegre, Violeta. "Las personas trans no somos tu meme". Agencia Presentes, 4 de agosto de 2020. Recuperado de: <https://comunicadas.org/2020/08/04/las-personas-trans-no-somos-tu-meme/>

⁶ Idem.

degradada para ser expuesta y burlada por todo un país”⁷, insiste Alegre.

Figura 3

Primera entrevista televisiva de Zulma Lobato



Nota. Adaptado Zulma Lobato: *Primera entrevista en Crónica TV Parte 1 de 3*, Canal Zulma Lobato en YouTube, 2010. (https://www.youtube.com/watch?v=43WxK40otxl&ab_channel=ZulmaLobato)

Mientras los medios hacen foco en el colectivo trans para ridiculizarlo, poco se dice sobre la situación de violencia y abandono a la que están sometidas estas personas, muchas veces agravada por la falta de intervención estatal. A la discriminación, el desempleo, la situación económica, se suma el acoso de la policía que cuando no puede aprovecharse de su vulnerabilidad, termina ejerciendo violencia directa sin ninguna garantía de protección de sus derechos. La violencia mediática se convierte entonces en una revictimización constante.

Los límites del humor

En un interesante artículo sobre el humor hipermediático, Damian Fraticelli da cuenta de los peligros que conjura, en especial el humor negro, en el seno de las redes. Se trata de un fenómeno que evidencia un ascenso descarriado de la burla, dado por una baja en la

⁷ Idem.

regulación institucional de los contenidos y una circulación diversificada e incontrolada a partir de la viralización de los mismos.

Uno de los antecedentes sobre el que reflexiona Fraticelli hace referencia al caso de Juan Sánchez, un adolescente de 12 años que fue entrevistado en julio de 2014 por el Canal 7 de Bahía Blanca. La nota duró escasos minutos y versó sobre el gusto de Juan por el arte e ilustradores como Liniers y Bernasconi. Un año después, para junio de 2015, la entrevista llega a un grupo de usuarios de una página de Facebook en la que sometieron a Juan a una serie de burlas, con comentarios que hacían hincapié en su tono de voz y en la forma particular de hablar del adolescente, con un estilo adulto que se asemejaba al de "una señora". Al poco tiempo el registro se viralizó hasta convertirse en meme. Las bromas se multiplicaron con el objeto de ridiculizar a Juan, sin reparo por el daño que estaban ocasionando.

Figura 4

La historia de Juan Sánchez



Nota. Adaptado de *Superar el Bullying: la historia de Juán Sánchez a 5 años de su viralización ("Me gusta el arte")*, Canal 7 de Bahía Blanca, 2020. (<https://www.youtube.com/watch?v=2Euu1GYMACc>)

Como señala Fraticelli, el humor hipermediático y el ascenso de la burla en las redes tiene como una de sus consecuencias más notables "que lo reidero vuelve a ser indisciplinado. Ya no tiene límites en las temáticas que aborda ni tampoco en sus modos y circulaciones, y, además, lo hace las veinticuatro horas durante todo el año. (...) genera continuamente

interpretantes que enmarcan lo social en los inestables juegos polisémicos risibles⁸. Sin límites ni regulaciones, las consecuencias pueden ser muy peligrosas.

Una situación particular se dio también con la desaparición del activista Santiago Maldonado en agosto de 2017, tras un violento allanamiento de la Gendarmería Nacional en territorio de la comunidad Mapuche Pu Lof al noroeste de Chubut. Las redes se hicieron eco del caso combinando la sátira política con el humor negro y nutriendo como resultado las *fake news* y los discursos de odio (Figura 5).

Figura 5

Meme de Santiago Maldonado



Nota. Adaptado de *Meme de Santiago Maldonado*, El Ciudadano, 2017. (<https://www.ciudadanodiario.com.ar/nota/2017-9-4-19-56-54-redes-sin-limites-estos-son-los-memes-mas-polemicos-sobre-el-caso-santiago-maldonado>)

El auge mediático estuvo dado principalmente durante los sesenta y siete días que pasaron hasta el hallazgo del cuerpo sin vida de Maldonado, cuatro días antes de las elecciones legislativas de medio término que dividían las aguas políticas entre internautas Kirchneristas y Anti-kirchneristas.

Según Fraticelli, "con la aparición de la hipermediatización, el escenario cambió. Lo cómi-

⁸ Fraticelli, D (2018). "El ascenso de la burla en las sociedades contemporáneas. Nuevas circulaciones del humor mediático". Revista Rizoma, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 1, p. 49.

co negro volvió a integrarse con la sátira sin miramientos al elegir sus blancos y traspasar límites morales. En el caso Maldonado, (el humor negro) cayó sobre Santiago y su familia y defendió a los poderosos alentando crímenes de lesa humanidad. El uso cómico de la víctima, no sólo se dio en quienes denigraron la importancia de la desaparición sino también en quienes la defendieron⁹.

En suma, el humor en las redes encuentra una libertad para desplegar un arsenal de burlas, ridiculizaciones y denigraciones que no tienen límite ni ninguna regulación institucional por parte de las plataformas: a lo sumo, son otros usuarios los que marcan con su rechazo o su denuncia el traspaso del límite de lo tolerable socialmente. De esta manera se vuelve relevante preguntarse y cuestionar las tramas discursivas que coexisten, en apariencia yuxtapuestas, muchas veces ocultas, tras el velo del humor.

Todo humor es político

"No somos tu meme", declara con contundencia la ilustración de *Muy Pute* (Figura 6) utilizada para contrarrestar el rechazado meme de Zulma Lobato. En esa frase expresan a la vez toda una definición sobre la forma que toman las redes sociales ante la presencia del conflicto social. Ningún producto mediático es inocuo, ni ingenuo, ni inocente. Al exponerse públicamente, Eameo se enfrenta inmediatamente al juicio ajeno e intercede en el debate político del cual en esta ocasión fue blanco. A la ofensa, esta vez, hubo rápidamente una respuesta: una respuesta, por un lado, espontánea, por otro, organizada. No solo los usuarios reaccionaron negativamente, sino también las organizaciones y colectivos trans que salieron con afiches y videos a visibilizar su reclamo, al punto de que Eameo se vio obligado a quitar el meme, pedir disculpas y modificar su perfil histórico.

Este tipo de accionar es lo que algunos autores enmarcan como ciberactivismo, o más ampliamente, tecnopolítica. Se trata del "uso táctico y estratégico de las herramientas digitales para la organización, comunicación y acción colectiva", es decir, una "capacidad de las multitudes conectadas, de los cerebros y cuerpos conectados en red, para crear y automodular la acción colectiva. La tecnopolítica puede abarcar el ciberactivismo en tanto la acción colectiva se limita a la esfera digital, sin embargo, en un sentido pleno, la tecnopolítica (...) es una capacidad colectiva de utilización de la red para inventar formas de acción que pueden darse o partir en la red pero que no acaban en ella"¹⁰.

⁹ Fraticelli, D (2020). "Sátira política y humor negro en la hipermediatización. El caso Maldonado", *Intus-Legere*, Vol. 14, N° 1, pp.142-167.

¹⁰ Toret y @Dataanalysis (2013) citado por Goldsman, Marta Florencia (2018). "#LIBERTADPARABELEN: Twitter y el debate sobre aborto en la Argentina", UFBA, Salvador de Bahía. P. 79.

Figura 6
No somos tu meme



Nota. Adaptado de Ilustración de Muy Pute, Agencia Presentes, 2020.

<https://agenciapresentes.org/2020/08/03/las-personas-trans-no-somos-tu-meme/>

Evidentemente, en el caso que nos ocupa, vemos una situación concreta de tecnopolítica en el uso de las redes para la acción colectiva. Y, si bien el reclamo logró poner un límite al humor y visibilizar la injusticia a la que está sometida permanentemente al colectivo trans, sigue sin ponerse en cuestionamiento el lugar que ocupa el cuerpo, la concepción del género, la mirada que se produce sobre el colectivo trans en nuestra sociedad, ya que como indican muchos grupos activistas, más allá del pedido de disculpas, la situación de los colectivos trans continúa sin modificarse luego de que las luces de atención mediática se apagan.

La mediatización trans en la era del tecnogénero

La complejidad de los fenómenos sociales contemporáneos, hace relevante seguir cuestionando las tramas discursivas que permanecen naturalizadas e invisibilizadas, por el discurso mediático en general, y por el humor hipermediático, en particular. Cuando estas situaciones son observadas desde la mirada del género y las sexualidades, las tramas de sentido se complejizan todavía más. No sólo el sexo continúa siendo tabú, sino que su tratamiento sigue siendo de lenta y difícil aplicación en diferentes sectores de la sociedad. Las temáticas relacionadas al género cuentan con niveles de resistencia y de reacción todavía más duros por parte de ámbitos educativos y eclesiásticos, entre otros. Las redes digitales reproducen en gran medida la serie de disputas de sentido que se dan en torno a estos asuntos, muchas veces sin barreras para todo tipo de violencias y desinformaciones.

Sin embargo, abarcando todos estos aspectos, lo que sobrevive invisibilizado es el sistema de sentidos que da cuenta de qué se debe entender por género y por sexualidad en nuestras sociedades.

Paul Preciado ofrece algunos indicios para comprender este proceso, al señalar que el capitalismo en su actual era farmacopornográfica se sostiene sobre la base de las industrias farmacéutica y pornográfica, dominando toda forma de producción y de consumo bajo su modelo de economía posfordista. Se trata de un biocapitalismo que define las subjetividades mediante una concepción del cuerpo sometido a la producción de placer y excitación sexual y a la producción de drogas que controlen, modifiquen y distribuyan los flujos químicos de serotonina, estrógenos o progesterona, entre otros. Nada de esto puede ser posible sin "soportes técnicos, farmacéuticos y mediáticos capaces de materializarlos"¹¹.

Pero, entonces, ¿cómo pueden las redes materializar este tipo de capitalismo farmacopornográfico? En principio, sosteniendo y reproduciendo los ideales de biogenero que heredamos desde la Segunda Guerra Mundial. Según Preciado, "el género (la masculinidad y la femineidad) es uno de los productos somático-mediáticos, farmacopornográficos, al mismo tiempo cuerpo e idea, entidad viva y código digital, que ha sido fabricado con mayor éxito por la industria farmacéutica y de la comunicación de finales del siglo XX"¹². Esto se debe a que la normalización del género en occidente "está marcada por la invención, la combinación sintética y la comercialización de nuevas moléculas de la gestión del cuerpo (fármaco-), así como de nuevas técnicas de representación (-porno) del género y de la sexualidad"¹³. Como resultado, tras la Segunda Guerra Mundial nuestra subjetividad fue creada como un producto de laboratorio, bajo los ideales biopolíticos de lo masculino y lo femenino.

Por ello cobran especial relevancia las formas en que el sistema mediático representa las identidades sexuales y de género. Siguiendo la reflexión de Preciado, no es inocente que la imagen de una persona trans sea utilizada como blanco de burla y ridiculización permanente. Sin tener en cuenta la mirada normativa que regula el sistema de sexo género en nuestras sociedades, se vuelve difícil comprender por qué una identidad trans es observada como fuera de la norma (anormal), fuera de los cánones estéticos (fea, freak, bufona), fuera de lo aceptado socialmente (rara, inadaptada).

Son estos aspectos reproducidos por el sistema mediático los que transforman a Lobato en un objeto de victimización constante: si se la menciona no es desde el lugar de la aceptación o integración social, sino desde el morbo que provoca la degradación de lo diferente. Como indica Preciado, "En el régimen farmacopornográfico el género (...) se reproduce y consolida socialmente a través de su transformación en espectáculo, en imagen en movimiento, en dígito, en cybercódigo. No hay género masculino y femenino más que

¹¹ Preciado, Beatriz (2008). "Testo yonqui". Espasa Calpe, Madrid. P. 46.

¹² Idem. P. 93.

¹³ Ibidem.

frente a un público, es decir, como construcción somato-discursiva de carácter colectivo, frente a la comunidad científica o la red. El género es público, es comunidad científica, es red¹⁴. Para el caso de las disidencias, se representa como lo que está fuera del sistema; y si ingresa es para resaltar lo que tiene de diferente.

Podemos pensar entonces que detrás del discurso del humor hipermediático subyacen las tramas discursivas de la regulación sexo genérica configuradas por el capitalismo farmacopornográfico. Esto implica comprender que la identidad trans de Zulma Lobato no sólo es utilizada como referencia cómica, sino que con ella se refuerzan los códigos sociales del tecnogénero: su imagen se construye en oposición a la norma biopolítica, como disvalor, fenómeno, bizarro.

Por lo mismo, el acto de reparación (en nuestro caso las disculpas de Eameo) siempre es mezquino, pues atiende a lo específico de la coyuntura, a lo superficial de lo momentáneo. Pero no resuelve el problema de fondo: ni la pésima situación personal de Lobato, ni las miserias estructurales del colectivo trans. Tampoco alcanza para modificar las regulaciones de la red farmacopornográfica. Difícilmente otra comunidad se encuentre más atravesada y sometida por este régimen; rérnos de ello, sólo parece darle algún alivio a nuestra conciencia, pero nada más.

En definitiva, queda claro que la lucha por la transformación de las desigualdades de género se da en todos los campos. La frase "no somos tu meme" señala a las claras que el escenario mediático no es neutral ni inocente y que, como pregona Judith Butler (2004), la forma en que se nombra encierra un acto performativo que constituye nuestra subjetividad, nuestra presencia como seres vivos aun en contextos virtuales. El desafío en el horizonte es debatir cuáles deberán ser las nuevas formas de nombrar para producir subjetividades más abiertas a la diversidad.

Referencias bibliográficas

- BUTLER, Judith (2004). "Lenguaje, poder e identidad". Editorial Síntesis S.A., Madrid.
- FRATICELLI, D. (2018). "El ascenso de la burla en las sociedades contemporáneas. Nuevas circulaciones del humor mediático". Revista Rizoma, Santa Cruz do Sul, v. 6, n. 1.
- (2020). "Sátira política y humor negro en la hipermediatización. El caso Maldonado", Intus-Legere, Vol. 14, N° 1, pp.142-167.
- GOLDSMAN, Marta Florencia (2018). "#LIBERTADPARABELEN: Twitter y el debate sobre aborto en la Argentina", UFBA, Salvador de Bahía.
- PRECIADO, Beatriz (2008). "Testo yonqui". Espasa Calpe, Madrid.

¹⁴ Idem. P. 91.