

El humor hipermediático: Una nueva era en la mediatización reidera

DAMIÁN FRATICELLI (2023).
Buenos Aires: Teseo. 266 págs. ISBN 978-987-72336-1-2.



Nicolás Canedo

Universidad de Buenos Aires, Argentina
canedonicolas@gmail.com

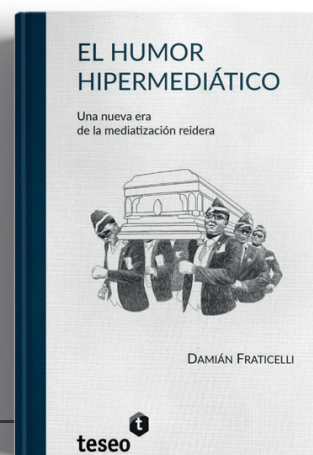
Lo reidero en la mediatización contemporánea

En *El humor hipermediático: Una nueva era en la mediatización reidera* (2023), Damián Fraticelli aporta importantes claves de análisis y comprensión, no solamente de lo reidero sino también de lo hipermediático. No es de extrañar que ambos conceptos estén invocados en igual medida en su título. Si el (ya no tan) nuevo ecosistema mediático se caracteriza —entre otras cosas— por la circulación transmediática del sentido, la emergencia de nuevos enunciadores y colectivos de comunicación y el protagonismo de los actores individuales y amateurs en la producción de discursos sociales, lo reidero es un motor fundamental de gran parte de esos procesos. Así como no se puede comprender del todo lo reidero en la actualidad sin una teoría sobre cómo circula el sentido en los sistemas mediáticos contemporáneos (los memes de Internet son un gran ejemplo de eso) lo mismo vale para el movimiento contrario: es difícil entender lo hipermediático sin una mínima comprensión de lo reidero, que se vuelve un marco metacomunicacional omnipresente en la circulación contemporánea del sentido. Ahí radica el aporte fundamental del libro, cuya lectura servirá a quienes investigan tanto uno como otro fenómeno (y ni hablar de a quienes, como en mi caso, abordan su intersección).

El avance de lo reidero no es una característica exclusiva de este momento de la historia de los medios. Ya desde las reflexiones fundacionales sobre la industria cultural, Adorno y Horkheimer advirtieron una tendencia hacia el panhumorismo, como parte de la banalización y empobrecimiento estético en la comunicación de masas. Tal juicio de valor no es necesariamente compartido ni sostenido por otros

pensadores que también dieron cuenta de ese fenómeno en etapas más avanzadas de la mediatización. El reconocimiento de un progresivo predominio de lo “no serio” en el registro de los diversos contenidos mediáticos precedió a la emergencia de las plataformas con base en Internet y telefonía móvil. Dejando de lado el esteticismo adorniano que examina a los medios masivos con la vara de la alta cultura, autores como Umberto Eco (1992) o Jesús Martín Barbero (1987) advirtieron oportunamente la influencia de la cultura popular en estas transformaciones respecto de los medios históricos, como también lo hizo un tiempo más tarde Henry Jenkins (2008) en relación a la convergencia mediática. De ahí puede decirse que cuanto más incidencia tuvieron los sectores populares en la producción mediática (sus gramáticas de producción de sentido, podríamos decir) más se asentó y se propagó en ellos sus formas de lo risible: de la prensa a la radio y la televisión primero, de la paleo a la neo-tv a continuación y, finalmente, de los medios históricos a las redes sociales donde proliferan con notoriedad los memes de Internet, el live tweeting y toda una diversidad de fenómenos en los que personas “comunes y corrientes” se expresan, en clave cómica o humorística, sobre lo que acontece en el mundo, como ilustra y analiza el trabajo de Fraticelli.

Pero esta tendencia no es, bajo ningún punto de vista, lineal. En este punto el libro advierte una serie de tensiones entre los medios históricos y las formas reideras populares que adquieren masividad en Internet a través de la burla (que puede devenir en hostigamiento), el humor negro o el “disaster humor”, trabajados extensamente en el escrito. Siguiendo el legado teórico de Christian Metz (1970), quien conceptualizó en su momento las diversas



censuras que operaban en las instituciones mediáticas sobre sus producciones, Fraticelli expone con mucha claridad un escenario mediático en el que los nuevos actores de la comunicación (actores individuales, muchas veces anónimos) han llevado a escala masiva y pública formas reideras que los medios históricos, o bien suprimían o bien moderaban por sus componentes —podríamos decir, a falta de un mejor término— crueles. Así, por ejemplo, el libro trata el conocido caso de Juan Sánchez, un niño de Bahía Blanca entrevistado por un canal local de televisión que fue objeto de burla en redes sociales por su peculiar forma de hablar. Si bien los medios históricos, especialmente la televisión de los años noventa con programas exitosos como VideoMatch en Argentina no fueron nunca del todo ajenos a la burla como propuesta cómica (reírse de otros por medio de cámaras ocultas, por ejemplo), estas se publicaban con el consentimiento de la parte ridiculizada. En casos de perjuicios, por tratarse de organizaciones con personería jurídica, las productoras y emisoras de estos contenidos podían incluso llegar a rendir cuentas por sus acciones potencialmente dañinas para la imagen pública de una persona satirizada o puesta en ridículo. Y, finalmente si todo eso fallaba, el material agravante simplemente se difuminaba en el flujo de contenidos mediáticos de rápida actualización y recambio. La gente se olvidaba y los efectos eran, potencialmente, menos duraderos. Con Internet cambia todo: las bromas vienen de actores que son múltiples, que no tienen las censuras propias de una institución y que no pueden ser responsabilizados por sus expresiones en redes sociales, las cuales permanecen por largos períodos en la replicación memética (Shifman 2013, Milner 2016) y viral que caracteriza a gran parte de la circulación discursiva contemporánea. “Me gusta el arte” es todavía una frase objeto de bromas en las redes. Es un meme de Internet. El humor hipermediático, como ilustra Fraticelli, produjo un caso de “ciberbullying” a escala masiva, más allá de los espacios físicos del aula o de la escuela (donde también se lo hostigó al niño): a escala de la sociedad en general.

Como conocedor e investigador de lo reidero de larga trayectoria, el autor logra encontrar para los nuevos géneros y modalidades de lo risible más comunes en las redes sociales antecedentes históricos de épocas muy tempranas de la mediatización moderna, como por ejemplo los pasquines anónimos como precursores de las cuentas *fake* de humor político. En el libro se analiza el caso de la *Dra. Pignata*, una cuenta de Twitter que publicaba memes y bromas de tendencia política antikirchnerista, favorables al gobierno de Mauricio Macri (2015-2019). A través del análisis de la circulación hipermediática de sus publicaciones, en sus diversas

fases, el autor da cuenta de cómo el fenómeno escaló de las redes sociales a los medios históricos y a la dirigencia política, llegando a señalarse como propietario y autor intelectual de la cuenta a un funcionario del gobierno, el ex titular del Sistema Federal de Medios y Contenidos Públicos Hernán Lombardi, quien respondió a las acusaciones en sus redes sociales con más ironías y humoradas, lo que da cuenta del predominio de lo reidero en una parte importante de la discusión y la vida políticas.

En el trabajo de Fraticelli, por lo tanto, hay claves para pensar la reelaboración de géneros y estilos populares de lo reidero en las nuevas formas de mediatización así como sus efectos inusitados en el sistema social, como se verifica también en relación a las bromas sobre la represión, desaparición y muerte de los militantes Santiago Maldonado y Rafael Nahuel, casos trabajados en el texto, en cuya circulación se habilitaba la enunciación despectiva y descalificante de las víctimas, a la vez que se celebraba el accionar represivo de las Fuerzas de Seguridad del Gobierno de Cambiemos.

Si bien no debe perderse de vista que estos enunciados se realizan en el marco de una enunciación reidera (y que no deben ser tomados como equivalentes a declaraciones “serias” sobre lo real), las conclusiones del autor en relación a cómo el Humor Hipermediático amplía el espectro de lo decible en los discursos sociales son especialmente pertinentes aquí. A partir de la observación y el estudio de lo reidero en torno a hechos y figuras de la vida política y social puede observarse un proceso de reconfiguración y renegociación de las convenciones (o Terceridades, para adoptar la terminología peirciana que, oportunamente, utiliza Fraticelli) que estructuran el debate político, las tomas de posiciones y la definiciones de competencias tanto de actores sociales como políticos y estatales.

De esta forma, el trabajo de Fraticelli, va mucho más allá de lo reidero en sí para dar cuenta de un escenario de progresiva desregulación institucional en la sociedad contemporánea y suma una perspectiva más para la comprensión de esta pérdida de eficacia simbólica de las instituciones modernas. Este es el gran valor del trabajo desde el punto de vista de las ciencias sociales, en el que indudablemente se inscribe.

Esto también lo vuelve un texto ineludible para quienes adoptan o se interesan por la mirada sociosemiótica que observa, en la mediatización, una variable de comprensión sociológica. En efecto, Fraticelli —como parte del equipo de investigación de Mario Carlón— se inscribe en la línea de investigación iniciada por Eliseo Verón sobre esta materia.

El Humor Hipermediático, como faceta histórica de lo reidero en el actual ecosistema de medios, deviene en una clave interpretativa de la sociedad hipermediatizada, concepto con el que Carlón (2019, 2020) continúa y desarrolla la periodización propuesta por Verón (2001) para entender las transformaciones sociales en el tiempo, en relación a los efectos de los medios de comunicación.

Por todo lo anterior no debe extrañar al lector que las observaciones del autor aquí referidas trasciendan largamente los textos mediáticos que son, usualmente, el foco de interés de la mayoría de los trabajos sobre esta temática. Siguiendo el principio de no inmanencia de la Teoría de los Discursos Sociales (Verón 1993), Fraticelli expone de forma muy convincente la necesidad de incorporar el enfoque enunciativo al estudio de lo reidero y pensar, a partir de sus categorías las transformaciones que ocurren en su circulación discursiva. Diferenciando lo cómico del humor —las dos macro-categorías de lo reidero— en virtud del posicionamiento del enunciador como fuera y dentro del objeto de burla respectivamente, el autor delimita una serie de clases de lo reidero que verifica como emergentes comunes en diversos casos de estudio, como el live tweeting o los memes sobre la pandemia del covid-19. Así, categorías como “el humor colectivo”, “el humor del yo”, “lo cómico degradante”, “la sátira y el humor político”, “la situación cómica” y “lo cómico laudatorio” no solo se vuelven conceptos de conocimiento obligatorio para los que investigamos este tipo de fenómenos, sino que inspiran a pensar y buscar nuevas categorías para interpretar lo que ofrece, a nuestras investigaciones, el material empírico. Lejos de promover un uso taxativo y exhaustivo de estas nociones, el autor señala su importancia para pensar, a partir de ellas, los cambios de fase en la circulación de los discursos reideros, en los que un meme, tweet o video cómico puede devenir en humorístico —o viceversa— en su replicación posterior por parte de otros usuarios/enunciadores. En relación a este punto, el modelo enunciativo multinivel elaborado por Fraticelli complementa bien estas categorías de lo reidero, completando un marco conceptual rico para el análisis de su objeto de estudio.

Por último, y no menos importante, el libro de Fraticelli contiene, en su último capítulo, uno de los mejores trabajos sobre memes de Internet producidos en Argentina en la actualidad. Enfocado en los memes sobre la pandemia del covid-19 como parte del género “disaster humor”, el autor despliega en este artículo una mirada aguda sobre las transformaciones enunciativas y reideras en estos discursos a lo largo de los años 2020 y 2021 que permite ver

el pasaje de lo humorístico a lo cómico como parte de las gramáticas de reconocimiento de dicha crisis en cada año, respectivamente. Un trabajo ejemplar para futuras investigaciones, por un lado sobre memes de Internet, campo que todavía en muchos sentidos no termina de consolidarse metodológicamente, especialmente en sudamérica (y que encontrará, en este artículo, un muy interesante diseño de investigación y recolección de corpus, así como de abordaje analítico); por otro lado también sobre la recepción y comprensión social de la pandemia y las medidas de gobierno para hacerle frente, que por su importancia histórica seguramente seguirá dando mucho trabajo a investigadores de diversas disciplinas.

En definitiva, *El humor hipermediático*, de Damián Fraticelli, es un gran aporte para la comprensión de la contemporaneidad social y mediática, y por supuesto también un material de lectura ineludible para quienes quieran investigar lo reidero en toda su riqueza y versatilidad.

Bibliografía

- » Carlón, Mario. 2019. “Individuos y colectivos en los nuevos estudios sobre circulación”. In *Mediaciones de la Comunicación* 14(1): 27-46.
- » Carlón, Mario. 2020. *Circulación del sentido y construcción de colectivos en una sociedad hipermediatizada*. San Luis: Nueva Editorial Universitaria-UNSL.
- » Eco, Umberto. 1992. *Apocalípticos e integrados*. Lumen.
- » Fraticelli, Damián. 2021. “Enunciación y humor en las redes (o cómo estudiar memes sin perder el chiste)”. *La Trama de la Comunicación* 25(2): 115-129.
- » Jenkins, Henry. 2008. *Convergence culture: La cultura de la convergencia de los medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- » Martín-Barbero, Jesús. 1987. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- » Metz, Christian. 1970. “El decir y lo dicho en el cine: ¿hacia la decadencia de un cierto verosímil?”. En *Lo verosímil*, de Roland Barthes et al., 17-30. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- » Milner, Ryan M. 2016. *The world made meme: Public conversations and participatory media*. Cambridge, MA: MIT Press.
- » Shifman, Limor. 2013. *Memes in digital culture*. Cambridge, MA: MIT Press.

- » Topinka, Robert J. 2018. "Politically incorrect participatory media: Racist nationalism on r/ImGoingToHellForThis". *New Media & Society* 20(5): 2050-2069.
- » Verón, Eliseo. 1993. *La semiosis social: Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.
- » Verón, Eliseo. 2001. "El living y sus dobles: Arquitecturas de la pantalla chica". *El cuerpo de las imágenes*. Bogotá: Grupo Editorial Norma.